

# ***Die Beunruhigung* (1982) et *Erscheinen Pflicht* (1984) : malaise en République démocratique allemande**

Michel de Boissieu

## **Introduction**

Le cinéma est-allemand a sans doute connu un bref âge d'or en 1965. La société d'État DEFA produit cette année-là plusieurs films passionnants qui traitent avec franchise de questions sociales, économiques ou politiques en révélant les difficultés du pays et même les erreurs du régime. Cette subite floraison prend fin brutalement avec la tenue du onzième plenum du comité central du SED<sup>1</sup>, en décembre 1965. Effrayés par la liberté de la nouvelle vague cinématographique, les dirigeants décident alors de refuser le visa de censure aux œuvres non conformes aux canons de l'orthodoxie communiste. En 1965 et 1966, onze films sont ainsi interdits et relégués pour plus de deux décennies dans les Archives d'État<sup>2</sup>. La production des quinze années suivantes, si elle compte des œuvres de valeur, se révèle par la force des choses beaucoup moins audacieuse dans son traitement des questions politiques ou sociales. Au début des années 1980, sortent cependant deux films qui renouent avec la facture de l'âge d'or évanoui, *Die Beunruhigung* (1982) de Lothar Warneke et *Erscheinen Pflicht* (1984) d'Helmut Dziuba<sup>3</sup>. Le premier rappelle *Cléo de cinq à sept* (1962), d'Agnès Varda. Il raconte en effet une journée de la vie d'une femme qui attend avec anxiété de se faire opérer d'une tumeur peut-être cancéreuse. Le second a pour personnage principal une lycéenne, dont la vie insouciance se trouve bouleversée par la mort subite de son père, haut responsable du parti au pouvoir. Aucune étude comparée de ces deux portraits de femmes confrontées à la menace ou aux effets de la mort n'a été effectuée jusqu'à présent. Ils présentent pourtant des ressemblances frappantes : à travers la vie de leur héroïne, tous deux révèlent des problèmes politiques et sociaux similaires, auxquels se trouve alors confrontée la République démocratique allemande (RDA). Le but de cet article sera de montrer comment, dans chacun des deux films, le malaise du personnage principal met en évidence les maladies du corps social tout entier : le mensonge érigé en système, la rupture des liens sociaux, la fuite considérée comme seul remède à l'inquiétude.

---

<sup>1</sup> *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands* : parti communiste au pouvoir en RDA de 1949 à 1989.

<sup>2</sup> L'ouvrage collectif publié sous la direction de Günter Agde constitue une bonne analyse de ces événements (Agde, 2000).

<sup>3</sup> Aucun de ces deux films n'a été distribué en France. Le mot *Beunruhigung* signifie « inquiétude », l'expression *Erscheinen Pflicht* pourrait se traduire par « présence obligatoire ».

## 1) Au pays du grand mensonge<sup>4</sup>

Le malaise révélé par les deux films se manifeste tout d'abord dans le mensonge qui pèse sur leurs personnages. Une constatation s'impose au spectateur : tant dans l'un que dans l'autre, une femme se lance à la recherche de la vérité, mais se heurte à la difficulté ou au refus de parler qui semble caractériser le milieu où elle vit. C'est que le mensonge, loin de relever des relations entre individus, se trouve érigé en système par les autorités de la RDA.

### A) La recherche de la vérité

En premier lieu, *Die Beunruhigung* et *Erscheinen Pflicht* racontent la même histoire, celle d'une quête de la vérité.

L'héroïne du premier film, Inge Herold, est une mère divorcée de trente-cinq ans qui cherche tout d'abord à savoir de quelle mal elle est atteinte. Un matin, elle se voit en effet convoquée d'urgence à l'hôpital. Le médecin qui la reçoit lui explique que des examens ont révélé la présence d'une grosseur anormale au sein : il faut l'opérer sans attendre pour savoir s'il s'agit de quelque chose de grave ou non. Ces explications floues, loin de rassurer Inge, la plongent dans un état de peur panique, et elle ne peut réprimer des sanglots convulsifs. Le lendemain matin, en retrouvant son amant Joachim juste avant d'aller subir son opération, elle lui tient les propos suivants :

In einer Stunde muß ich ins Krankenhaus. Und da mußt du mich hinbringen... weil sie gesagt haben, der mich hinbringt, dem sagen sie die Wahrheit. Ja, dem sagen sie die Wahrheit, und... dem sagen sie die Wahrheit... und dem sagen sie die Wahrheit... denn ich weiß die Wahrheit nicht. Ja, dem sagen sie die Wahrheit...

Dans une heure, je dois être à l'hôpital. Et tu dois m'y accompagner... parce qu'ils ont dit que, celui qui m'accompagnerait, ils lui diraient la vérité. Oui, ils lui diront la vérité, et... ils lui diront la vérité... et ils lui diront la vérité... car moi, je ne sais pas la vérité. Oui, ils lui diront la vérité.

Inge prononce ces paroles répétitives d'une voix blanche, le regard perdu, face à la caméra qui zoome lentement sur son visage. Obnubilée qu'elle est par le besoin de savoir quelle est la gravité de son état, elle semble presque avoir oublié la présence de Joachim, qui se trouve rejeté hors du cadre.

Cependant, sa soif de vérité dépasse en réalité cette question d'ordre médical.

---

<sup>4</sup> *Au pays du grand mensonge* (1938) est le titre du livre consacré à l'Union soviétique par Ante Ciliga. Il s'applique aussi bien à la RDA.

Après son rendez-vous à l'hôpital, la jeune femme passe ainsi sa journée à voir des connaissances. Elle rend d'abord visite à sa mère, avec qui elle entretient des relations à la fois distantes et tendues, puis à Katharina Weber, une camarade d'études devenue juge, et qu'elle n'a plus revue depuis quinze ans. Elle retrouve ensuite Brigitte, une amie de jeunesse passée à l'Ouest et revenue à Berlin-Est pour une brève visite, avant de se rendre à l'appartement d'un autre ancien camarade, Günter, avec qui elle n'avait plus aucun contact. Au fil de ces rencontres, il apparaît de plus en plus nettement qu'Inge cherche à retrouver le passé enfui : elle suggère à la magistrate d'organiser une réunion d'anciens élèves, raconte à son fils Mike un souvenir d'enfance qui lui est revenu en mémoire, et surtout confesse à Günter qu'elle a le sentiment d'avoir « manqué » (verpasst) quelque chose. Cette expression suggère que la recherche du temps perdu constitue pour Inge une quête de la vérité sur elle-même. En retrouvant sa mère ou ses anciens camarades, en discutant avec Joachim et avec son fils, elle semble espérer pouvoir se ressaisir, et comprendre enfin quelque chose qui lui a échappé jusque-là. L'importance de cet effort de réappropriation de soi et du passé est mise en évidence par la structure même du récit, qui se présente comme un long retour en arrière encadré par deux scènes très courtes. Au début du film, on voit Inge se lever le matin et se changer dans sa salle de bains. Elle regarde d'un air pensif sa poitrine où manque un sein, et se plonge dans ses souvenirs. Trois ans auparavant, par une matinée semblable, elle avait été convoquée par son médecin... Suit alors le récit de la journée fatidique, avant un bref retour au présent pour conclure : Inge doit retourner à l'hôpital pour un examen de contrôle. La composition d'ensemble du film, fondée sur un long retour en arrière, reproduit ainsi celle de la journée décisive vécue par Inge, qui cherche à retrouver son passé pour découvrir enfin la vérité sur elle-même.

L'histoire d'*Erscheinen Pflicht* ressemble à celle de *Die Beunruhigung*. Le personnage principal du film, Elisabeth, part en effet elle aussi à la recherche de la vérité, en premier lieu sur sa famille. C'est une lycéenne qui mène une vie très aisée car son père, auquel elle est très attachée, fait partie des cadres dirigeants du SED et bénéficie de privilèges substantiels. La mort subite de ce père qu'elle aime tant conduit la jeune fille à se remettre en question. Une conversation qu'elle a avec un de ses camarades, Stefan, lui fait comprendre que tout le monde n'a pas du défunt la même opinion qu'elle. Elle se lance alors dans une enquête destinée à trouver la vérité sur sa famille. Le film consiste pour l'essentiel en une suite d'entretiens entre Elisabeth et divers personnages, comme son copain Stefan, son professeur de russe, sa mère, un grand ami de ses parents nommé Ludwig Kratt, son frère Peter. Au fil de ces conversations, elle cherche à obtenir les réponses à deux questions : pourquoi son frère a-t-il rompu toute relation avec sa famille, et qu'est-ce qui explique l'hostilité de Stefan vis-à-vis de son père ? Elle est ainsi

conduite à se replonger dans le passé pour y retrouver des vérités enfouies. De même que dans *Die Beunruhigung*, cette recherche du temps perdu se trouve mise en évidence par l'insertion d'images du passé dans la trame du récit. Lors de la scène des funérailles du père, les images en couleur du cortège funèbre laissent la place aux images en noir et blanc d'un autre défilé, où l'on distingue le jeune Peter marchant fièrement en tête d'une section de la FDJ<sup>5</sup>. Ce retour en arrière est de toute évidence un souvenir d'Elisabeth, qui se souvient de l'époque révolue où son frère faisait encore partie de la famille. Il s'agit même d'un souvenir récurrent, qui réapparaît dans une scène ultérieure. Par ailleurs, à plusieurs reprises, Elisabeth s'absorbe dans la contemplation de photos de famille, qui documentent plusieurs épisodes de la vie de ses parents ou de son frère, comme si elles détenaient la réponse aux questions qui la taraudent.

En cherchant ainsi à percer les secrets de sa famille, elle veut cependant surtout trouver la vérité sur elle-même. La quête dans laquelle elle s'est lancée la conduit finalement à remettre en cause ses certitudes : « Je ne sais pas encore comment je vais vivre » (Ich weiss noch nicht, wie ich leben werde), avoue-t-elle à son frère à la fin du film. Son enquête lui a fait comprendre que le chemin tout tracé sur lequel elle s'engageait, celui d'une enfant modèle de la classe dirigeante, était peut-être celui du mensonge, et qu'elle allait devoir trouver elle-même sa voie.

## **B) Le refus de parler**

Cependant, la recherche de la vérité entreprise par les personnages se heurte, dans chacun des deux films, à un obstacle difficile à surmonter : l'apparente impossibilité à communiquer avec les autres.

Dans le cas d'Inge, cet obstacle surgit à chaque fois qu'il est question de sa maladie, et ce dès son rendez-vous à l'hôpital. Le médecin ne lui explique jamais de façon claire et distincte quelle est la nature de son mal ou la gravité de son état. Le mot « cancer » n'est ainsi prononcé à aucun moment de la conversation, seul celui de « nodosité » (Knoten) apparaît dans les propos du praticien. De plus, ce dernier évite soigneusement de révéler à Inge la conclusion terrible qu'il a manifestement tirée de l'examen déjà subi par sa patiente. D'après lui, c'est l'opération elle-même qui révélera si la « nodosité » est bénigne ou non. Autrement dit, il préfère laisser des illusions à Inge, puis la placer devant le fait accompli, plutôt que de lui expliquer à l'avance qu'il va falloir lui enlever un sein.

Ce refus d'une communication franche sur sa maladie se trouve ensuite réitéré sans cesse, tout au long du film, par Inge elle-même, comme si elle reprenait à son compte l'interdit formulé implicitement par le médecin. Dès sa sortie du cabinet de consultation,

<sup>5</sup> *Freie Deutsche Jugend* : organisation de jeunesse officielle de la RDA.

elle se fait aborder par une autre patiente, qui lui confie ses propres inquiétudes tout en essayant de la rassurer. Inge se mure dans un silence hostile et s'éloigne en hâte, comme si parler avec cette inconnue lui était insupportable. Son attitude avec ses proches n'est cependant pas différente. Elle va ainsi trouver sa mère pour lui annoncer son hospitalisation et lui demander de prendre soin de Mike. Les insinuations de la vieille femme et son ton hargneux font comprendre qu'elle soupçonne sa fille d'être enceinte et de vouloir se faire avorter. Or, Inge préfère subir sans broncher les remarques acariâtres de sa mère, et se priver de la possibilité d'une conversation sincère, plutôt que de lui dire la vérité. Elle se contente de lui jeter à la figure, au moment de la quitter : « Je ne suis pas enceinte » (Ich bin nicht schwanger). La même réticence caractérise son entretien avec Katharina Weber. Inge la consulte sur un point d'ordre juridique qui vient de devenir pour elle d'une importance capitale : si une mère divorcée meurt, son ancien mari est-il tenu de subvenir aux besoins de l'enfant ? La magistrate lui répond en substance qu'elle aurait besoin de bien comprendre le cas en question : « Es-tu en charge d'un dossier, ou bien cela t'intéresse-t-il personnellement ? » (Bist du mit einem Fall beschäftigt, oder interessiert dich das persönlich?). Sur ce, Inge détourne la conversation pour éviter d'avoir à parler de sa maladie. Ensuite, au cours de ses entrevues avec son amie Brigitte, son fils Mike et son amant Joachim, elle se contente d'annoncer son hospitalisation et passe sous silence à la fois la nature de son mal et l'opération qu'elle va subir. C'est surtout dans ses rapports avec Joachim que ses réticences sont frappantes. Lorsqu'elle va le trouver sur son lieu de travail, juste après la visite à l'hôpital, elle ne peut finalement se résoudre à lui annoncer la mauvaise nouvelle et dit simplement qu'elle l'attendra pour dîner. Le lendemain matin, tout en lui demandant de l'accompagner à l'hôpital, elle ne fait pas la moindre allusion à ce dont elle souffre.

Cependant, peut-être plus encore que par le refus d'Inge de parler de sa maladie, même à ses proches, le spectateur ne peut manquer d'être frappé par l'apparente indifférence de ces derniers. Ni Brigitte, ni Mike, ni Joachim ne lui posent de question sur son état de santé, comme s'ils ne tenaient pas à savoir de quelle maladie elle est atteinte. Venant de simples connaissances, cette réserve pourrait certes être attribuée à une politesse élémentaire : on ne pose pas de questions indiscretes à quelqu'un avec qui l'on n'est pas très lié. Mais en l'occurrence, Inge fait face à ses meilleurs amis, à son fils et à son amant. De leur part, un tel silence est stupéfiant. Il révèle avec une netteté tranchante l'impossibilité qu'ont les personnages à communiquer entre eux.

La même impression se dégage d'*Erscheinen Pflicht*. Dans sa recherche de la vérité sur sa famille, Elisabeth éprouve toutes les peines du monde à briser le mur de silence qui semble l'entourer. Sa mère élude ainsi toutes les questions qu'elle lui pose sur son frère. Tantôt elle trouve une échappatoire dans des réponses vagues et ambiguës :

- Was ist mit dem Peter gewesen?
- Dein Vater war manchmal zu gerecht.
- Gerecht kann nur gerecht sein.
- Que s'est-il passé avec Peter ?
- Ton père était parfois trop juste.
- « Juste » ne peut vouloir dire que « juste ».

Tantôt elle feint l'ignorance, par exemple quand Elisabeth lui demande pourquoi Peter n'est pas venu à la maison pour l'enterrement de son père : « Je ne sais pas » (Weiss ich nicht), répète-t-elle avec obstination.

La jeune fille se heurte au même refus de parler lorsqu'elle rend visite à son camarade Stefan, pour lui demander des explications sur ses allusions sarcastiques à son père mort. Le garçon la présente d'abord à sa mère, qui paraît contente de faire la connaissance d'Elisabeth et se met à lui parler avec volubilité. Dès qu'elle mentionne son mari, cependant, Stefan l'interrompt et la met à la porte sans ménagement. Une fois seule avec lui, Elisabeth essaie en vain de le faire parler :

- Du wolltest von meinem Vater sprechen. Ich will wissen, was er dir getan hat.
- Von den Väter redet man nicht (...) Hau ab !
- Tu voulais parler de mon père. Je veux savoir ce qu'il t'a fait.
- On ne parle pas des pères (...) Fous le camp !

En sortant de la chambre, les jeunes gens s'aperçoivent que la mère de Stefan a préparé la table et s'apprête à leur servir le café. Elle demande à Elisabeth de transmettre ses salutations à son père, commence à lui dire qu'il serait peut-être possible de... Sur ce, Stefan pousse brutalement sa camarade dehors en lui criant « Fous le camp, enfin ! » (Hau endlich ab!). Le garçon, honteux de la gaffe commise par sa mère, qui ignore manifestement la mort du père d'Elisabeth, cherche certes à mettre fin à une situation embarrassante pour tout le monde. Mais il donne surtout l'impression de vouloir empêcher sa mère de faire des révélations sur ses liens avec le défunt et de mettre ainsi en lumière une vérité qu'il préfère dissimuler.

Plus encore que cette scène, c'est sans doute la rencontre entre Elisabeth et son frère qui permet de se rendre compte de la chape de silence qui pèse sur la jeune fille et rend très difficile sa recherche de la vérité. Dans le salon de l'appartement berlinois occupé par Peter, elle lui pose une question : « Pourquoi es-tu parti de chez nos parents ? » (Warum bist du von den Eltern weg?). Mais enfermé dans son mutisme, il ne desserre pas les lèvres de toute l'entrevue, et laisse son amie Barbara faire les frais de la conversation

avec sa sœur. Elle va toutefois le trouver dans l'atelier où il passe son temps libre, et revient à la charge :

- Warum schweigst du?
- ...
- Warum bist du nicht gekommen?
- Ich war doch da.
- Du warst doch nicht wirklich da.
- Sag mal, wurdest du von zu Hause rausgeschmissen, oder bist du von selber gegangen?
- Beides, Betty...
- Pourquoi ne dis-tu rien ?
- ...
- Pourquoi n'es-tu pas venu ?
- J'étais là.
- Tu n'étais pas vraiment là (...) Dis-moi, as-tu été chassé de la maison, ou es-tu parti de toi-même ?
- Les deux, Betty...

Ces deux brèves réponses sont tout ce qu'Elisabeth pourra tirer de la bouche de son frère. Que ce soit avec sa mère, avec Stefan ou avec Peter, elle se trouve ainsi condamnée à subir de vaines confrontations qui ne mènent à aucun dialogue digne de ce nom.

La mise en scène de Warneke et de Dziuba, très similaire sur ce point, manifeste avec une grande clarté ces oppositions stériles entre personnages. Soit le procédé du champ / contrechamp fait qu'ils ne se trouvent pas réunis dans le même plan, soit ils apparaissent à des bords opposés du cadre, séparés par une table ou par la largeur d'une pièce. L'espace même des deux films révèle ainsi l'impossibilité de toute communication véritable.

### **C) Un mensonge d'État**

Or, le refus de parler franchement qui apparaît avec netteté dans *Erscheinen Pflicht* comme dans *Die Beunruhigung* ne semble pas caractériser seulement les relations entre individus. Il donne l'impression d'être en quelque sorte institutionnalisé par l'État, qui doit en fin de compte être tenu pour responsable de l'impossibilité de dire la vérité.

Trois des personnages les plus importants de *Die Beunruhigung* sont des fonctionnaires, à ce titre investis d'une parcelle de l'autorité publique, et tous trois font preuve d'une grande réticence dans leurs rapports avec ceux qui ont affaire à eux. Le

premier est bien sûr le médecin qui annonce à Inge la nécessité d'une opération, mais évite soigneusement de lui donner des explications claires sur son état. Ce refus peut certes s'interpréter de plusieurs façons. Il est peut-être dû à la compassion, à la volonté de ne pas désespérer Inge. Certains y ont vu le signe de la domination exercée par le patriarcat dans la société est-allemande : en gardant la vérité pour lui, l'homme maintient la femme dans l'ignorance et perpétue ainsi son pouvoir sur elle<sup>6</sup>. Il serait aussi possible d'y voir un signe de la condescendance dont fait preuve l'ordre des médecins vis-à-vis des patients, jugés indignes d'être mis dans un secret qui doit rester celui des gens du métier. Une interprétation plus large des réticences du médecin est cependant peut-être la plus pertinente : elles révèlent le refus qu'opposent les détenteurs de l'autorité aux citoyens qui voudraient savoir la vérité, ou tout simplement établir un dialogue avec eux.

Inge fait elle-même partie des fonctionnaires subalternes de cette classe dirigeante, puisqu'elle travaille comme psychologue dans l'un des conseils d'arrondissement de Berlin. Or, le comportement qu'elle adopte vis-à-vis de ceux qui viennent la consulter, loin d'être foncièrement différent de celui du médecin qui la reçoit à l'hôpital, semble encore plus choquant. Ainsi, un homme et une femme mariés sollicitent son aide car « il n'y a plus du tout de conversation » (es gibt überhaupt kein Gespräch mehr) possible entre eux. Après les avoir laissés exposer leurs griefs mutuels sans rien dire, pressée d'intervenir, elle se contente de faire une réponse laconique et dépourvue de sens : « Je vous écoute » (Ich höre Ihnen zu). Un mur de silence semble séparer la psychologue des deux personnes qui doivent repartir sans avoir reçu un seul conseil. Une fois la consultation finie, Inge confie à la secrétaire ce qu'elle pense de tout cela : « C'est un métier de merde » (Das ist ein Scheissberuf). Mépriser son métier revient de fait à mépriser les gens qui lui demandent de l'aide. Au lieu de les conseiller, elle les laisse s'enfoncer dans leur marasme conjugal, sans même leur manifester la compassion que le médecin aura ensuite pour elle.

Quant à Katharina Weber, elle ne peut s'empêcher d'établir avec Inge, venue la voir dans son bureau, une distance professionnelle de nature à décourager les confidences. Non seulement elle lui avoue avoir du mal à la tutoyer après tant d'années de séparation, mais elle s'excuse de ne pouvoir lui consacrer que dix minutes. Même une conversation privée, qui pourrait être de surcroît amicale, se plie ainsi au carcan officiel et inégalitaire des relations entre les représentants de l'autorité et ceux qui viennent les solliciter. Les uns donnent le ton et fixent les règles que les autres doivent respecter, et tant pour le médecin que pour Inge ou Katharina, la première de ces règles semble être qu'il vaut mieux en dire le moins possible et laisser les simples citoyens dans l'ignorance.

Dans *Erscheinen Pflicht*, le refus étatique de dire la vérité apparaît de façon encore

---

<sup>6</sup> L'article de Ralf Harhausen est un bon exemple de ce genre d'interprétation (Harhausen, 2001).



plus nette. Il se manifeste tout d'abord dans le caractère incompréhensible de la langue officielle. Par exemple, le discours prononcé par Ludwig Kratt lors du repas suivant l'enterrement du père d'Elisabeth n'est qu'un enchaînement laborieux de formules creuses et stéréotypées qui laissent manifestement l'auditoire dubitatif. L'orateur commence ainsi à dire que le défunt est « pour les générations suivantes, donc... » (den folgenden Generationen, also...), semble ne pas savoir comment finir sa phrase, hésite devant les visages perplexes ou les remarques en catimini des auditeurs, rajoute en fin de compte « un modèle... » (als Vorbild...), puis s'interrompt en renonçant à expliquer en quoi son ami constitue un exemple pour la jeunesse. Plus encore que cette langue de bois, ce sont les deux scènes de cours de russe qui révèlent avec netteté la difficulté qu'éprouvent les simples citoyens à comprendre les autorités. La première commence par une remise de devoirs aux élèves. L'un d'eux, qui a obtenu une mauvaise note, dit que de toute façon il n'arrivera jamais à rien en russe. Le professeur le tance vertement en allemand, avant d'ajouter un commentaire en russe. Un autre élève réclame alors, agacé, « Traduction ! » (Übersetzen !). Au cours de la seconde scène, Elisabeth, priée de conjuguer un verbe russe qu'elle ne connaît de toute évidence pas, ne peut que rester muette. Dans les deux cas, il apparaît clairement que le professeur cherche vainement à inculquer aux lycéens une langue qu'ils ne maîtrisent pas. Il est bien sûr possible d'attribuer à ces scènes un sens symbolique. Le gouvernement de la RDA, pays inféodé à l'Union soviétique, parle en quelque sorte à ses citoyens une langue étrangère en leur imposant un système économique et social conçu par un autre pays et dont ils ne comprennent pas la nécessité.

Ensuite, les efforts déployés par les autorités pour empêcher la vérité de se manifester se révèlent dans leur réticence à donner des explications. Ainsi, Elisabeth se rend avec sa mère au bureau de Schlütter, qui a succédé à son père, pour obtenir des informations sur les changements à attendre dans la situation matérielle de la famille. Or, non seulement elles doivent faire antichambre, mais lorsque le fonctionnaire fait enfin son apparition, il leur annonce d'une voix ennuyée qu'il a seulement « trente minutes » (dreissig Minuten Zeit) à leur consacrer. La mauvaise volonté qu'il met à recevoir les deux femmes et à leur fournir les explications requises ne saurait être plus claire. De même, au début du second cours de russe, un élève se plaint au professeur : « à chaque fois qu'on veut vraiment discuter, on est tout de suite l'ennemi de classe » (immer wenn man so richtig streiten will, ist man gleich der Klassenfeind). Il s'attire simplement cette réponse laconique : « discuter ou pester ? » (streiten oder schimpfen?). Ce bref dialogue montre que les lycéens n'ont aucun moyen de satisfaire leur curiosité. Les doutes, les critiques, les remises en cause qu'ils formulent se heurtent sur-le-champ à des réponses stéréotypées qui les invalident. Ceux qui cherchent à comprendre les raisons de l'ordre politique et

social se voient traités par les autorités d'ennemis du peuple, et seule une obéissance silencieuse aux directives semble être tolérée. Le titre même du film, *Erscheinen Pflicht*, c'est-à-dire « présence obligatoire », exprime à merveille cet état de fait. D'après les propos tenus par Dziuba en 1984, il constitue une injonction à répondre présent, à prendre ses responsabilités quand les circonstances l'exigent<sup>7</sup>. Cependant, le caractère vague de la formule rend possible une autre interprétation. Elle pourrait s'appliquer aux événements racontés à la fin. Les lycéens sont tous mobilisés pour aller à Berlin participer à une grande manifestation. Or, dans le film, seul le caractère obligatoire de leur participation est évoqué, que ce soit par la mère ou par le professeur d'Elisabeth. Quant aux raisons de la manifestation, elles sont passées sous silence. Certes, en 1983, tous les spectateurs savaient bien qu'il s'agissait d'une manifestation de masse organisée pour protester contre l'installation par l'OTAN de missiles nucléaires en République fédérale d'Allemagne (RFA). Mais l'important est que le film insiste sur l'obligation imposée par un gouvernement qui semble par ailleurs refuser de lui donner la moindre justification. Au cours d'une conversation avec Ludwig Kratt, Elisabeth fait une allusion très claire à ce silence des autorités. Elle déplore que la jeunesse ait « seulement appris à applaudir, à agiter des fanions et ainsi de suite » (nur das Beifallklatschen gelernt, Fähnchen winken und so), sans qu'on lui explique jamais rien.

Enfin, outre le caractère incompréhensible de la langue officielle et le refus étatique de donner des explications, *Erscheinen Pflicht* évoque les mensonges des autorités et ébauche ainsi une critique explicitement politique du régime communiste en place. Ces mensonges sont mentionnés une seule fois, mais de manière imagée et frappante, dans la discussion entre Elisabeth et Kratt. La lycéenne met en cause avec ironie le discours officiel du SED : « Dans le socialisme brille toujours le soleil. Je suis aveuglée par tant de lumière » (Im Sozialismus scheint immer die Sonne. Ich bin schon ganz blind vor lauter Licht). En se contentant de dépeindre l'avènement radieux de la société sans classes, le parti au pouvoir a menti : l'éclat du soleil de la propagande officielle a masqué les sombres réalités de la vie quotidienne et l'échec de la politique menée par les dirigeants du pays. Cette formule imagée permet sans doute de comprendre la raison de la loi du silence qui semble régner en RDA. Elle constitue en effet une condition nécessaire de la survie d'un régime fondé sur la perpétuation du mensonge.

Lothar Warneke et Helmut Dziuba, en filmant la recherche de la vérité entreprise par

---

<sup>7</sup> On se reportera à l'entretien accordé par Dziuba à Constanze Pollatschek au moment de la sortie du film (Dziuba, 1984). Il faut cependant avoir à l'esprit qu'il s'agit des propos d'un réalisateur aux abois : il cherche à défendre son film, condamné par les plus hautes instances du parti au pouvoir, en se montrant le plus politiquement correct possible.

leurs deux héroïnes, révèlent ainsi chacun à sa manière la difficulté que les Allemands de l'Est éprouvent à parler avec franchise, même à leurs plus proches parents ou amis. Ils montrent en outre que cette difficulté ne tient pas aux individus, mais à l'attitude des autorités du pays, qui font preuve des plus grandes réticences à fournir des explications claires, étouffent toute velléité de contestation, voire de discussion, et attendent des citoyens un acquiescement silencieux même aux mensonges les plus flagrants.

## 2) Un pays désagrégé

Les deux cinéastes, sur le fond du silence et du mensonge érigés en système par le régime communiste, font émerger un second motif d'une importance capitale, celui de la désagrégation sociale. L'Allemagne qu'ils dépeignent donne l'impression d'un pays disloqué, caractérisé à la fois par la décomposition des familles, le fossé qui sépare les générations, l'inégalité entre les hommes et les femmes, et même la lutte des classes.

### A) La décomposition des familles

Tant *Die Beunruhigung* qu'*Erscheinen Pflicht* montrent des familles brisées, où les liens entre les membres ont été rompus.

Dans le premier film, le motif récurrent du divorce apparaît au premier plan. Il s'impose d'abord à l'attention dans la scène où l'on voit Inge exercer son métier de psychologue et écouter un couple en instance de séparation. Si elle se révèle incapable de lui donner des conseils et décide de rester à peu près muette, ce n'est peut-être pas seulement à cause du mépris qu'elle a pour son travail, mais aussi parce qu'elle-même a divorcé. L'homme et la femme en train de se déchirer devant elle lui renvoient l'image de son couple brisé et la confrontent ainsi à son propre échec. Puisqu'elle n'a pas pu supporter la vie conjugale, au point même de dire à Katharina Weber qu'elle considère son divorce comme une « victoire » (Sieg), comment pourrait-elle conseiller aux autres de se battre pour sauver leur mariage ? Le motif réapparaît avec encore plus de force dans la scène des retrouvailles entre Inge et Schramm. Il révèle qu'à l'occasion de son divorce, sa femme et lui se sont « battus comme des bêtes : c'était effroyable » (gekämpft wie Tiere: es war schrecklich). Il a fallu tout partager, les meubles comme les enfants, et la lutte a fait rage, « comme dans *Kramer contre Kramer* » (wie in *Kramer gegen Kramer*)<sup>8</sup>. Au thème du divorce se combine de surcroît celui de l'adultère. Dans le bureau d'Inge, le mari du couple au bord de la séparation explique ainsi avoir une

---

<sup>8</sup> *Kramer contre Kramer* : film américain de Robert Benton (1979), qui traite d'un divorce et de ses conséquences.

maîtresse déjà mariée. Il se trouve donc dans la même situation que Joachim, l'amant d'Inge, lui aussi marié par ailleurs.

Sur les ruines de ces mariages brisés par les ruptures et les infidélités, se recomposent parfois tant bien que mal des unions bancales, qui ne semblent satisfaire personne. La petite fille de Schramm avoue ainsi à Inge d'un air perplexe qu'elle a « un autre père » (einen anderen Vater), puisque sa mère est remariée. Inge et Joachim forment pour leur part un semi-ménage frustrant pour tout le monde. Joachim vit en quelque sorte à cheval sur deux foyers, car il passe une moitié de son temps libre chez lui et l'autre chez Inge. Lassé de cette situation en porte-à-faux, il voudrait quitter sa femme et s'installer chez sa maîtresse. Inge, à qui il demande de prendre « une décision » (eine Entscheidung), ne veut pas en entendre parler : « Il faut que je sois indépendante » (Ich muss unabhängig sein). Elle reproche cependant par ailleurs à Joachim de ne pas lui être « fidèle, au sens le plus vrai du mot » (treu, im wahrsten Sinne des Wortes), et de la délaisser quand elle a besoin de lui. Quant à Mike, il supporte mal les allées et venues permanentes de cet homme marié, et lui manifeste une hostilité non dissimulée. Au cours d'une même scène, on le voit ainsi d'abord répondre par un grognement au salut amical de Joachim, avant de le vouvoyer avec une affectation qui frise l'insolence. Lorsque sa mère lui dit d'être plus gentil, car après tout Joachim est son « homme » (Mann), l'adolescent a beau jeu de répondre qu'il ne l'est justement pas, jouant ainsi sur le double sens du mot *Mann*, qui signifie aussi « mari ».

Dans *Erscheinen Pflicht*, la ruine des familles apparaît tout aussi nettement, mais ses causes ne sont pas les mêmes. Sur celle d'Elisabeth pèsent à la fois la mort récente du père et l'absence du frère, qui a non seulement quitté le foyer, mais aussi rompu toute relation avec les siens pour des raisons qui sont cachées à la jeune fille. Son ami Stefan se trouve lui aussi confronté à un manque béant, car son père a fait défection pour s'installer à l'Ouest, de l'autre côté du rideau de fer, en abandonnant sa femme et ses enfants. La réaction des deux adolescents à leur situation familiale peut sembler très différente, mais révèle en réalité un même désarroi. Elisabeth ne cesse de poser des questions sur les deux absents pour connaître la vérité à leur sujet, alors que Stefan refuse au contraire d'évoquer son père enfui, comme s'il cherchait à effacer sa trace. Les thèmes de la mort, de la fuite et de l'exil jouent ainsi dans ce film le même rôle que ceux du divorce et de l'adultère dans *Die Beunruhigung*. Ils motivent la décomposition de la cellule familiale et les troubles qu'elle suscite dans l'esprit des personnages.

## **B) Le fossé entre les générations**

La cohésion sociale est toutefois menacée par un autre phénomène que la

désagrégation des familles, celui du fossé entre les générations, qui se trouve mis en évidence dans chacun des deux films.

*Die Beunruhigung* met ainsi en scène deux confrontations qui révèlent une fracture profonde entre parents et enfants. La première, où Inge se trouve opposée à sa mère, permet de comprendre que les générations auxquelles elles appartiennent n'ont pas les mêmes valeurs. Tout en reprochant à sa fille d'avoir divorcé, la mère reconnaît être sans doute « vieux jeu » (altmodisch). Elle met donc leur conflit sur le compte de la différence d'âge : une femme de cinquante-cinq ans comme elle conserve encore les façons de penser traditionnelles, qui font du divorce quelque chose de honteux, alors que sa fille, de vingt ans plus jeune, a adopté les idées modernes en vertu desquelles divorcer est tout à fait normal. La peinture des rapports entre Inge et son fils met quant à elle en évidence que les mêmes oppositions se reproduisent d'une génération à une autre. Confrontée à Mike, c'est Inge qui semble « vieux jeu ». Elle est dotée d'une bonne culture classique, parle un allemand soigné et, pour occuper ses loisirs, assiste aux représentations données par la troupe du prestigieux Berliner Ensemble. Elle tient aussi à ce que son fils travaille bien au lycée et se plie à la discipline scolaire : quand il lui demande de signer un mot de réprimande écrit par un de ses professeurs, elle ne peut cacher son irritation. Selon elle, il est naturel que les parents fassent preuve d'autorité vis-à-vis de leurs enfants, et elle gifle Mike qui a répondu avec insolence à ses reproches. L'adolescent, pour sa part, semble avoir adopté les codes de la culture rock. Il a les cheveux longs, porte des jeans, passe son temps libre à écouter les chansons à la mode ou à flâner avec ses copains, et contrairement à sa mère, s'exprime en dialecte berlinois. Il paraît surtout rétif à toute manifestation d'autorité, conteste la décision du professeur qui l'a réprimandé, ne supporte pas que sa mère lui fasse des reproches et quitte l'appartement après avoir été giflé. Les relations entre ces deux personnes aussi différentes ne peuvent de toute façon manquer d'être difficiles. D'une part, Inge est manifestement énervée par le style de vie de la jeune génération. De retour de l'hôpital, elle met ainsi sans ménagement à la porte les amis de Mike, qu'elle a trouvés dans sa chambre en train de fumer et d'écouter du rock. D'autre part, l'adolescent fait preuve d'une grande réserve vis-à-vis de sa mère, avec qui il a du mal à se montrer affectueux. Avant son opération, elle tente ainsi d'avoir une conversation intime avec lui, mais ne réussit qu'à le plonger dans l'embarras : il s'offusque de ce qu'elle veuille parler de sa petite amie. Cette opposition entre la mère et le fils se retrouve en outre dans l'histoire que raconte à Inge une femme venue la consulter : son fils policier est devenu dépressif et alcoolique, elle ne sait qu'y faire, craint qu'il ne se suicide et envisage en désespoir de cause d'aller faire un rapport sur lui à ses supérieurs. Ce récit offre à la psychologue une version dramatisée à l'extrême de ses propres rapports avec son fils, dans laquelle le gouffre entre la mère et l'enfant s'est

creusé de façon irrémédiable.

*Erscheinen Pflicht* présente une image similaire du fossé entre les générations. Il constitue l'un des thèmes principaux de la longue discussion entre Elisabeth et Kratt qui se trouve au milieu du film. Tout d'abord, le haut fonctionnaire du parti tente de justifier les sanctions prises contre la mère de Stefan à la suite de la défection de son mari. Devant l'incompréhension butée de la jeune fille, il finit par s'énerver :

- Und wenn's nicht immer gleich rund läuft und nach eurem Kopf, dann kippt ihr aus den Latschen, die ganze Weltanschauung kriegt einen Knacks.
- Na, das habt ihr uns doch selber beigebracht.
- Et quand cela ne va pas toujours et tout de suite comme sur des roulettes et à votre idée, vous tombez dans les pommes, et c'est toute la conception du monde qui en prend un coup.
- Oui, mais c'est vous-mêmes qui nous avez rendus comme cela.

De façon remarquable, Kratt, qui tutoie Elisabeth, cesse de s'adresser à elle en particulier pour l'englober dans un « vous » (ihr) qui représente manifestement la jeune génération dans son ensemble. L'adolescente, qui a bien compris le nouveau tour donné à la discussion par l'emploi de ce pronom, lui répond du tac au tac et oppose pour sa part « vous », les adultes d'âge mûr, à « nous » (wir), les jeunes. Le fossé entre les deux ne saurait être plus manifeste. D'une part, ceux qui ont bâti la RDA pendant les difficiles années qui ont suivi la guerre n'arrivent pas à comprendre pourquoi leurs héritiers sont devenus à ce point indifférents à la « conception du monde » (Weltanschauung) et aux nécessités politiques du socialisme : comment Elisabeth, par exemple, ne voit-elle pas qu'il faut considérer la femme d'un traître comme une personne dangereuse, susceptible de nuire à son pays ? D'autre part, l'adolescente et ses camarades ont l'impression que leurs parents les ont trompés et privés des moyens d'interpréter le monde qui les entoure, en leur demandant d'accepter sans examen ni discussion leurs explications dogmatiques sur l'avenir radieux du socialisme. Il va sans dire que cette scène fait ressortir le caractère dérisoire de l'éloge funèbre prononcé par Kratt au début du film : le père d'Elisabeth est loin de représenter « un modèle pour les générations suivantes », qui n'ont manifestement pas du tout les mêmes idéaux.

### **C) L'inégalité entre les hommes et les femmes**

Une autre ligne de fracture traverse la société dépeinte par Warneke et Dziuba, l'inégalité entre les hommes et les femmes. La condition féminine était pourtant un grand sujet de préoccupation en RDA. Le gouvernement comptait au nombre des

accomplissements du régime l'amélioration du sort des femmes et pouvait fièrement constater qu'il était plus enviable qu'en Allemagne de l'Ouest. Il est vrai qu'en la matière, la législation du pays a été très progressiste dès les premières années de son existence. En 1950, par exemple, alors qu'en RFA une femme mariée ne pouvait exercer un emploi sans le consentement de son mari, en RDA elle n'avait besoin de l'autorisation de personne pour travailler<sup>9</sup>. *Die Beunruhigung* et *Erscheinen Pflicht* montrent cependant que malgré cette émancipation légale, les préjugés et les discriminations vis-à-vis des femmes restent tenaces.

Dans le premier film, il apparaît clairement que les mentalités sont les mêmes à l'Ouest et à l'Est. D'une part en effet, l'amie d'Inge installée en RFA, Brigitte, lui parle du sexisme dont elle fait l'objet dans son travail. Cadre dans une entreprise où presque tous les autres responsables sont des hommes, elle doit affronter à chaque fois qu'elle prend la parole dans une réunion ou une conférence la condescendance de ses collègues, qui ont du mal à accepter qu'une femme puisse avoir des choses à leur apprendre. D'autre part cependant, la même scène révèle qu'en RDA aussi, les préjugés ont la vie dure. Lorsque Inge et Brigitte arrivent au restaurant où elles ont l'intention de prendre un verre, le réceptionniste leur demande d'un air soupçonneux : « Qui allez-vous rejoindre, s'il vous plaît ? » (*Zu wem möchten Sie, bitte?*). Brigitte lui répond aussitôt qu'elles vont rejoindre leurs maris, et ces mots opèrent comme un charme : l'homme se radoucit et les laisse passer. Ce petit incident met en lumière le sexisme ambiant. Il semble évident, à Berlin, qu'une femme respectable ne peut aller au restaurant ou au café qu'accompagnée d'un homme. Dans le cas contraire, elle s'expose à être prise pour une prostituée à la recherche d'un client. Le même préjugé réapparaît en outre dans une autre scène. Après son rendez-vous dramatique à l'hôpital, Inge entre dans un café pour prendre un remontant. Au bout d'un certain temps, une vieille femme qui occupe la table voisine lui lance : « Il n'est pas ponctuel, hein ? » (*Der ist wohl nicht pünktlich, wahr?*). Tout comme le réceptionniste du restaurant, elle ne s'imaginait pas qu'une jeune femme puisse aller dans un café sans un homme pour l'accompagner. Le motif du sexisme, repris ainsi dans deux scènes distinctes, se trouve particulièrement mis en valeur par le scénariste du film.

Dans *Erscheinen Pflicht*, il apparaît de façon plus discrète, sans référence à la RFA, dans le sort réservé à Elvira, la mère d'Elisabeth. Après la mort de son mari, elle a avec Kratt une longue discussion pour évoquer l'avenir. Il y est révélé qu'elle occupe un grand nombre de fonctions officielles, très honorifiques mais qui ne suffisent manifestement pas à nourrir une famille. Elle va donc devoir reprendre un travail, mais Kratt ne lui propose

---

<sup>9</sup> Sur ces questions, on trouvera des renseignements précis dans la longue série documentaire produite à partir de 2018 par la chaîne de télévision rbb Fernsehen, *Berlin - Schicksalsjahre einer Stadt*, véritable mine d'informations sur la vie dans les deux parties de Berlin et de l'Allemagne jusqu'en 1989.

que des emplois de secrétaire semblables à celui qu'elle exerçait alors qu'elle était jeune fille. Cette conversation montre à quel point le statut social de la femme dépend de celui de son mari. Si Elvira a pu occuper de brillantes fonctions de représentation, c'est seulement parce qu'elle était mariée à un haut responsable du parti. Une fois veuve, elle se voit rejetée dans la position subalterne qui était la sienne avant son mariage. Sa fille le lui fait comprendre sans ménagement. Lorsque Elvira refuse les postes sans intérêt que propose Kratt, Elisabeth se contente en effet de lui dire : « Papa n'est plus là » (Vati ist nicht mehr). Les hauts fonctionnaires du régime n'ont jamais vu en elle une personne à part entière, mais seulement la femme d'un collègue. Ainsi, tout comme Warneke, Dziuba montre dans son film que les inégalités entre hommes et femmes persistent en RDA : malgré la législation en vigueur, les mentalités ont peu évolué.

## **D) La lutte des classes**

Cependant, la société dépeinte dans les deux films révèle une division encore plus nette que les précédentes, celle qui sépare les différentes classes sociales. Il s'agit bien sûr d'une fracture très grave dans un pays socialiste, dont les dirigeants prétendent vouloir établir une société sans classes. De ce point de vue, *Die Beunruhigung* et *Erscheinen Pflicht* constatent chacun à sa manière l'échec de la politique menée par le régime.

Le premier film dépeint de façon à la fois vigoureuse et subtile les différentes strates qui forment la société de la RDA, et révèle la conscience aiguë qu'en ont les personnages.

Ils appartiennent à trois classes bien distinctes. Katharina Weber fait partie de l'élite qui dirige le pays. Son métier de juge lui donne un pouvoir qui se trouve renforcé par les responsabilités qu'elle exerce manifestement par ailleurs : elle glisse dans la conversation une allusion à des tâches qui relèvent du « travail social » (gesellschaftliche Arbeit). Elle fait donc sans doute partie des cadres du SED, et cette position dominante lui donne droit à un niveau de vie supérieur à celui des citoyens ordinaires, comme l'atteste entre autres la voiture qu'elle possède. Elle n'est ainsi pas obligée de prendre le métro pour se rendre au travail, contrairement à Inge. Cette dernière, qui exerce aussi une profession intellectuelle, n'appartient pas en effet à l'élite dirigeante mais à la classe moyenne. Il s'agit d'une fonctionnaire municipale subalterne, qui ne détient donc qu'un petit pouvoir. Son salaire lui permet d'occuper à Berlin un appartement assez grand pour qu'elle et son fils n'y soient pas à l'étroit, mais pas d'acquérir une voiture. Son niveau de vie, inférieur à celui d'un juge, la met cependant au-dessus du prolétariat des travailleurs manuels, représenté dans le film par les voisins de Schramm. Inge trouve porte close lorsqu'elle sonne à sa porte, et les voisins de palier l'invitent à venir attendre son retour chez eux. Cette famille ouvrière nombreuse, avec huit enfants, vit dans un petit appartement qui



ne paie pas de mine : ils ont beaucoup de mal à tenir à dix dans leur cuisine exiguë. Tous conversent en dialecte berlinois, ce qui établit un contraste frappant avec l'allemand standard que parle Inge et met en relief la différence de classe. Il est ainsi clair que les personnages du film ne bénéficient pas des mêmes revenus et appartiennent à trois strates distinctes de la société, supérieure, moyenne et inférieure.

En outre, ils ont de ces différences de classe une conscience aiguë, qui détermine à la fois leurs opinions et leur comportement vis-à-vis des uns et des autres. Ainsi, la mère d'Inge ne lui reproche pas seulement son mode de vie trop libre, mais aussi le choix de son métier. Au lieu de suivre des études de médecine, comme elle le lui conseillait, sa fille a en effet préféré devenir psychologue. La raison de son mécontentement est claire : à ses yeux, en prenant cette décision, Inge s'est condamnée à une forme de déclassement, car un médecin jouit d'un prestige et d'un niveau de vie supérieurs à ceux d'un psychologue. Or, il semble que la jeune femme partage dans une large mesure les conceptions de sa mère. Si elle considère qu'elle fait « un métier de merde », si elle avoue à Schramm qu'elle aimerait bien pouvoir « étudier quelque chose d'autre » (irgendwas anders studieren), c'est peut-être qu'elle regrette de ne pas avoir choisi la médecine, autrement dit la voie vers un statut social supérieur au sien. Une scène jette un éclairage cru sur les sentiments d'Inge en la matière. Invitée à attendre Schramm dans l'appartement de ses voisins, elle ne supporte pas longtemps de rester assise à la table de cette famille ouvrière. Les propos fort communs échangés dans une langue qui n'est pas la sienne la mettent manifestement mal à l'aise. Elle garde obstinément le silence, jusqu'au moment où elle n'y tient plus et prend congé de ses hôtes. Le froid et l'inconfort d'une cage d'escalier lui semblent en effet préférables à la compagnie de gens certes chaleureux, mais qui ne sont pas de son milieu. La leçon à tirer d'une telle stratification sociale et de la conscience qu'en ont les personnages est claire : le projet de société sans classe qui justifie le régime institué par le SED a échoué.

*Erscheinen Pflicht* le met en lumière avec plus de netteté encore : la description contrastée des conditions de vie des privilégiés et des citoyens ordinaires, l'opposition établie entre travail intellectuel et travail manuel, et surtout le conflit entre partisans et adversaires du régime communiste, manifestent avec éclat la lutte des classes qui mine la société.

En premier lieu, le film établit un contraste frappant entre la vie d'Elisabeth, fille d'un cadre du parti au pouvoir, et celle de son camarade Stefan, qui appartient à la classe populaire. Dans une des premières scènes, la jeune fille est conduite au lycée par le chauffeur personnel de son père, dans une Wolga soviétique réservée aux membres de la nomenklatura, et croise en chemin le garçon qui fait le trajet à bicyclette. Une fois établie de cette manière, la différence de niveau de vie entre les deux adolescents se

trouve ensuite confirmée par la description de leurs logements respectifs. Elisabeth vit dans une maison spacieuse, meublée non seulement avec goût mais aussi avec luxe, alors que l'appartement tout à fait commun de Stefan se situe dans un immeuble décrépit. Leur appartenance à deux classes sociales distinctes se manifeste aussi dans la différence des pouvoirs qu'ils détiennent. Au début du film, le professeur de russe annonce à la classe qu'il a reçu l'ordre, « au nom du père » (im Name des Vaters), de retirer à Elisabeth un blâme qu'il lui avait infligé. L'adolescente peut ainsi utiliser à son profit l'influence de son père pour se placer au-dessus du règlement et échapper aux sanctions qui frappent les autres élèves. Cette situation contraste violemment avec celle de la famille de Stefan. La mère de l'adolescent, femme ordinaire, s'est retrouvée sans le moindre recours quand elle s'est fait licencier à la suite de la défection de son mari. Son fils doit se résigner, impuissant, à la voir subsister péniblement alors qu'elle était directrice d'école. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que Stefan dise à Elisabeth, avec une ironie amère, qu'ils auraient « bien pu échanger leurs vies » (ja mal tauschen können mit unserem Leben) : dans la société socialiste, les inégalités et les injustices sautent aux yeux.

La description contrastée des conditions de vie respectives de la classe dirigeante et des Allemands ordinaires est en outre doublée d'une opposition marquée entre travail intellectuel et travail manuel. Cette opposition se trouve au coeur du conflit qui oppose Peter à ses parents. Le garçon peut tout faire avec ses mains, que ce soit réparer un moteur de voiture ou remettre en état un instrument de musique ancien, et voulait faire un apprentissage qui l'aurait conduit à un métier manuel. Ses parents ne l'entendaient cependant pas de cette façon. Selon eux, la seule formation acceptable pour leur fils consistait à suivre des études générales menant d'abord à l'université, puis à un poste de dirigeant semblable à celui de son père. Celui-ci, un ancien ouvrier qui s'était hissé à la force du poignet aux échelons supérieurs de la société, considérait manifestement comme un déclassement humiliant le retour de son fils au sein du prolétariat des travailleurs manuels. De plus, à cette opposition sur le choix d'un métier s'en ajoute une autre. Peter tenait en effet à effectuer son service militaire, mais ses parents voulaient qu'il se fasse exempter pour ne pas perdre de temps dans ses études. Elisabeth finit par comprendre que si son frère a rompu toute relation avec ses parents, c'est en grande partie pour résoudre ces deux conflits, qui révèlent des contradictions brutales dans l'attitude des dirigeants de la RDA. D'une part en effet, ils justifient le régime qu'ils ont institué par la nécessité d'établir une dictature du prolétariat, étape indispensable vers l'établissement de la société sans classes du socialisme. D'autre part cependant, ils manifestent un mépris non dissimulé pour la classe ouvrière et font tout pour s'en distinguer. Dans l'une des premières scènes du film, on voit ainsi la voiture d'Elisabeth frôler un ouvrier occupé à des travaux de voirie : aux imprécations proférées par l'homme, l'adolescente répond

par une grimace moqueuse. Ainsi, les ouvriers et leur travail semblent être tombés dans le discrédit le plus complet auprès des promoteurs du socialisme. L'attitude des parents d'Elisabeth vis-à-vis du service militaire révèle une autre contradiction du régime. Alors que ses dirigeants ne cessent de proclamer la nécessité de défendre leur pays contre les menaces que fait peser sur lui l'OTAN, ils sont prêts à procurer des passe-droits à leurs fils pour les dispenser de leurs obligations militaires.

Ces contradictions sont pour beaucoup dans l'hostilité dont fait preuve une grande partie des gens ordinaires vis-à-vis du pouvoir et de ses représentants. Cette hostilité se trouve mise en lumière de deux façons dans le film. Elle apparaît tout d'abord dans le ressentiment éprouvé à l'égard d'Elisabeth par certains de ses camarades de lycée. Stefan, quand il la rencontre après la mort de son père, lui adresse ainsi des sarcasmes en guise de condoléances : pauvre « petite fleur pâle » (das blasse Mauerblumchen), qui a perdu son père de façon aussi inopinée ! Maintenant, « la voiture de fonction est supprimée, et Madame doit trotter jusqu'au lycée, à pied » (Der Dienstwagen ist ja nun abgeschafft und die Dame muss zu Fuss zur Schule tippeln). De même, quand Elisabeth se fait réprimander par son professeur de russe pour ne pas avoir appris ses conjugaisons, un élève lance avec ironie : « Eh bien... Petit papa n'est plus ! » (Ja... Väterchen ist nicht mehr !). Pour les deux lycéens, la mort du père d'Elisabeth constitue une revanche sur le sort. La jeune fille qui s'abritait aux yeux de tous derrière ses privilèges de fille à papa va devoir se débrouiller toute seule, comme les élèves ordinaires. Plus personne ne pourra ainsi forcer ses professeurs à l'exempter de reproches.

Le ressentiment peut cependant conduire à des formes de protestation à caractère politique. C'est implicitement le cas dans la scène de la grande manifestation pacifiste de Berlin à laquelle participent les lycéens. Stefan, qui a été chargé de porter le drapeau de la FDJ, le remet à Elisabeth en lui disant : « Et puis tenir un drapeau, j'ai pas tant que ça l'habitude... Vraiment, il est bien mieux avec toi » (Und man ist dann nicht so geübt, eine Fahne halten... Wirklich, die steht dir viel besser). Le refus du drapeau révèle l'hostilité du jeune homme au pouvoir qu'il symbolise. Ses paroles contiennent un sarcasme voilé à l'encontre de la jeune communiste modèle, habituée depuis toujours à servir docilement la propagande officielle. Il est tout aussi significatif à cet égard que Stefan, contrairement à Elisabeth, ne porte pas l'uniforme de la FDJ, mais des jeans. Il peut certes ne pas faire partie de l'organisation, car l'adhésion n'était pas obligatoire. Mais plus des deux tiers des jeunes en étaient membres, et on n'aurait sans doute pas confié le drapeau à un non-adhérent<sup>10</sup>. S'il a mis ses vêtements de tous les jours, c'est peut-être pour bien montrer qu'il est venu à la manifestation contraint et forcé, mais qu'il ne l'approuve pas. La protestation politique devient ensuite explicite et violente dans l'avant-dernière scène

<sup>10</sup> Sur la FDJ, on se reportera à l'ouvrage de Mähler et Stephan (Mähler / Stephan, 1996).

du film. Après avoir rendu visite à son frère, Elisabeth regagne la gare en métro. Deux ouvriers du bâtiment entrent dans son wagon et s'assoient en face d'elle. L'un d'eux, les vêtements crasseux, les cheveux en bataille, est manifestement ivre. Il offre de la bière à un chien, importune une femme qui finit par sortir du wagon, effraie les voyageurs qui veulent entrer. Puis il regarde fixement Elisabeth, bon chic bon genre dans son uniforme propre, et lui lance : « Je suis l'ennemi de classe ! » (Ich bin der Klassenfeind). Il se met alors à insulter l'adolescente : « Saloperie d'engeance ! » (Sauvolk!). Son attention est ensuite attirée par le drapeau de la FDJ. Il se lève, ouvre la porte du wagon et menace :

- Dich schmeiss' ich raus, den roten Lappen hinterher!
- Der Lappen ist blau, Mensch, blau! Und wenn sie rot wär'...
- Toi, je vais te foutre dehors, derrière ce chiffon rouge !
- Le chiffon est bleu, bon sang, bleu ! Et même s'il était rouge...

Elisabeth résiste aux coups de l'ivrogne, et avec l'aide de l'autre ouvrier venu à la rescousse, réussit à empêcher que le drapeau ne soit jeté dehors. Ainsi, pour la deuxième fois, l'expression « ennemi de classe » apparaît dans le film. Il s'agit d'un élément très important de la rhétorique communiste, désignant l'adversaire du prolétariat et du parti qui défend ses intérêts, c'est-à-dire le bourgeois. Avec une ironie mordante, le prolétaire du métro se définit précisément comme cet ennemi. Pour lui, Elisabeth symbolise le régime qu'il déteste. C'est une « rouge », même si le drapeau et l'uniforme de la FDJ sont bleus, donc une « saloperie ». Ce retournement saisissant signifie que le SED est devenu le rempart de la bourgeoisie et l'instrument d'oppression du prolétariat. Le rêve de la société sans classes semble bel et bien parti en fumée, et ce du fait même de ses promoteurs.

*Erscheinen Pflicht* et *Die Beunruhigung* décrivent ainsi une société inégalitaire, morcelée, conflictuelle, très différente de la communauté harmonieuse chantée par la propagande officielle. Ce faisant, ils révèlent l'échec patent du régime et de ses dirigeants.

### **3) De l'inquiétude à la fuite**

En fin de compte, à quelle condition sont réduits les habitants de la RDA, contraints de vivre sous une chape de silence et de mensonge, dans un pays profondément divisé ? Les deux films montrent chacun à sa manière que leur sentiment d'oppression ne peut sans doute s'apaiser que dans deux types de fuite bien distincts.

## A) Une inquiétude oppressante

En premier lieu, *Die Beunruhigung* et *Erscheinen Pflicht* mettent en scène une héroïne qui se sent opprimée par sa situation.

Inge le déclare sans ambiguïté : « J'ai peur » (Ich habe Angst). Cette peur qui l'opprime a certes des causes personnelles : la tumeur que les médecins lui ont découverte, les doutes qu'elle éprouve sur la fidélité de Joachim, la sensation lancinante d'avoir « manqué » sa vie. Cette prise de conscience angoissante est bien sûr due à la possibilité d'une mort prochaine. D'une façon plus générale, cependant, la ville de Berlin est dépeinte par Warneke comme un univers oppressant, qui pourrait à la fois justifier et exprimer le malaise de la protagoniste. Elle est photographiée dans un noir et blanc sans contraste et donne ainsi une impression déprimante de grisaille presque sale qui imprègne tant les intérieurs que les extérieurs. Plusieurs scènes placent en outre Inge dans un espace qui semble l'écraser, que ce soit le passage semble-t-il interminable qui mène à l'hôpital et à sa très vaste salle d'attente, la place immense sur laquelle elle se retrouve presque seule à la sortie du café, ou encore les couloirs et les profondes cages d'escalier du tribunal : la caméra fait ressortir à chaque fois le contraste entre la petitesse de la jeune femme et l'étendue du lieu qui l'entoure et semble faire peser sur elle une menace. Ces procédés visuels sont de plus renforcés par des sensations auditives énervantes. La sonnerie insistante du téléphone dans le bureau, le bruit incessant du balancier de l'horloge qui constitue le bruit de fond de la conversation avec la mère et rend Inge « nerveuse » (nervös), le tic-tac du réveil, au volume sonore démesurément augmenté, qui rythme l'écoulement du temps lors de la soirée où elle attend presque désespérément le retour de son fils et la visite de Joachim : tous ces bruits contribuent à faire ressentir avec force l'inquiétude à laquelle est en proie l'héroïne.

Quant à Elisabeth, elle se sent manifestement opprimée par l'ombre du père disparu, dont elle ne sait comment faire son deuil. Significative à cet égard est la scène où elle va dormir dans le lit de sa mère, la nuit qui suit l'enterrement. Elle aperçoit soudain que le pyjama de son père est toujours à sa place :

- Willst du den hängen lassen?
  - Stört er dich?
  - Vas-tu le laisser accroché ?
  - Est-ce qu'il te gêne ?
- (Elisabeth fait oui de la tête)

La gêne mise en évidence ici caractérise l'état d'esprit de l'adolescente tout au long du

film. Tirillée entre l'affection qu'elle a toujours éprouvée pour son père et les doutes qu'elle conçoit à son égard à cause de Stefan et de Peter, elle semble désorientée. Les conversations qu'elle a avec eux ou avec d'autres, les questions qu'elle leur pose, révèlent une jeune fille mal à l'aise, qui ne sait que penser : doit-elle être fière du rôle de dirigeant joué par son père, ou au contraire en avoir honte ? Cependant, tout comme dans *Die Beunruhigung*, aux motifs personnels d'anxiété s'en ajoutent d'autres de caractère général. Le vrombissement de moteurs d'avions de chasse constitue ainsi un motif récurrent de la bande-son du film. Il rappelle la tension créée en Allemagne par la crise des euromissiles et la peur d'un conflit nucléaire éprouvée par de nombreuses personnes. En filmant la chambre de la mère d'Elisabeth, la caméra s'attarde d'ailleurs sur une « Procédure d'alerte » (Alarmplan) placée sur un guéridon. L'ensemble du film, qui s'achève sur la grande manifestation pacifiste de Berlin, se trouve placé sous le signe d'un contexte politique à la fois inquiétant et révélateur du mensonge des autorités. Elles incitent en effet à manifester contre l'installation par l'OTAN de missiles nucléaires en RFA, mais interdisent de mentionner que l'Union soviétique a auparavant installé ses propres missiles de son côté du rideau de fer<sup>11</sup>.

## **B) Fuir la réalité**

Or, Inge et Elisabeth semblent ne parvenir à oublier leur peur ou leur gêne qu'en fuyant à leur manière la réalité.

La fin de *Die Beunruhigung*, ouverte à toutes les interprétations, ne permet pas de penser qu'Inge ait réglé les problèmes qui l'oppressaient. L'homme qui partage le lit de l'héroïne est maintenant Schramm, l'ancien camarade de lycée qu'elle a retrouvé. Mais vivent-ils ensemble, ou a-t-elle avec lui le même type de relation précaire et bancale qu'avec Joachim ? Trois ans se sont en outre écoulés depuis l'opération, mais l'examen de contrôle qu'elle s'appête à subir va-t-il révéler que le cancer a bel et bien disparu ? Ces questions restent sans réponse, et le film s'achève sur un plan d'ensemble où l'on voit la petite silhouette d'Inge disparaître, comme avalée, dans l'espace démesuré de la place déserte qui s'étend devant son immeuble. Par ailleurs, tout au long du film, la jeune femme ne trouve pour apaiser son angoisse que des conduites de fuite. Après son rendez-vous à l'hôpital, elle entre ainsi dans un supermarché où elle remplit de bouteilles de champagne un chariot qu'elle abandonne devant les caisses, avant d'aller acheter des vêtements dans un grand magasin. Le soir, en attendant la venue de son fils et de Joachim, elle met une chemise de nuit, se plonge dans sa baignoire pleine d'eau et s'amuse à faire des grimaces et autres simagrées. Ensuite, elle se met un maquillage outré puis

<sup>11</sup> Thomas Klein a bien analysé les ambiguïtés du mouvement pacifiste de Berlin-Est (Klein, 2007).

adresse une prière à Dieu, alors que rien n'indique par ailleurs qu'elle est croyante. Ces comportements en grande partie puérils et dérisoires constituent manifestement pour Inge la seule manière de calmer pour un temps son inquiétude, même s'ils ne résolvent aucun de ses problèmes. Elle donne l'impression de chercher à sortir d'elle-même en jouant des rôles dans de petites scènes improvisées, car se mettre dans la peau d'une autre lui permet de faire comme si ses difficultés avaient disparu.

De même, la fin de *Erscheinen Pflicht* reste ouverte. « Je ne sais pas encore comment je vais vivre » (Ich weiss noch nicht, wie ich leben werde), avoue Elisabeth, qui reste opprimée par ses doutes. D'une part, elle manifeste à plusieurs reprises la volonté de sortir de l'ombre projetée par son père mort. Au cours du repas qui suit l'enterrement, elle provoque ainsi un petit esclandre en évoquant avec insistance Peter, le fils révolté en rupture de ban. Après avoir appris les malheurs de la famille de Stefan, elle va trouver son professeur de russe pour qu'il rétablisse le blâme qu'il lui avait adressé, et décroche du mur de sa chambre le portrait de son père. Ou encore, quand sa mère lui propose de la dispenser d'assister à la manifestation, elle refuse de bénéficier de ce passe-droit. D'autre part cependant, dans l'avant-dernière scène, elle se bat pour préserver le drapeau de la FDJ. Il est possible que cette lutte représente une concession des auteurs à la censure : en montrant que l'héroïne reste une vaillante communiste, ils pourraient vouloir suggérer que le film satisfait malgré tout aux exigences politiques du régime. Peut-être cependant a-t-elle pour fonction de révéler les contradictions dans lesquelles se débat la jeune fille. Indignée par ce qu'elle a appris de son père, elle ne peut pourtant se décider à rompre avec ce qu'il représente, à la différence de Peter. Comme le lui dit Kratt à la fin de la conversation tendue qui les a opposés :

- Immerhin bist du heute hier (...)
- Aber nicht jeder hat so einen Onkel.
- Après tout, tu es aujourd'hui ici (...)
- Mais tout le monde n'a pas un oncle comme toi.

En constatant qu'Elisabeth est encore ici, Kratt fait penser à son frère Peter, qui est parti là-bas, à Berlin, pour briser les liens qui l'unissaient tant à sa famille qu'au parti. La réponse d'Elisabeth n'est qu'une échappatoire qui masque mal la pesante ambiguïté dont elle n'arrive pas à sortir : après tout, Kratt n'est pas son oncle, mais seulement un ami de ses parents. Et comme Inge, elle semble chercher refuge dans des conduites de fuite. On la voit ainsi à deux reprises assise par terre, dans sa chambre, en train d'écouter de la musique avec un casque sur les oreilles, comme si elle voulait s'abstraire du monde. De même, elle se rend toute seule dans une discothèque où elle danse, comme

absorbée en elle-même, au rythme assourdissant d'une chanson pop. L'insistance que met le réalisateur à montrer Elisabeth plongée dans la musique semble montrer qu'elle cherche à s'échapper dans un autre univers, pour oublier l'inquiétude qui pèse sur sa vie.

### C) Passer à l'ouest

Chacun des deux films suggère cependant que chercher à s'abstraire de la réalité, comme Inge ou Elisabeth, ou même rompre les ponts avec sa famille, comme Peter, ne sont pas les seules façons de fuir la chape d'inquiétude qui pèse sur la RDA. Ils abordent en effet le thème du passage à l'Ouest, et ce d'une manière radicalement différente de celle qui était de mise dans les années 1970. La doxa en la matière se trouve exposée dans le fameux film *Die Flucht* (1977). Le héros, brillant médecin, se laisse séduire par une offre professionnelle alléchante venue de RFA et décide de faire défection. Au dernier moment, il se ravise, mais les passeurs qu'il a contactés le kidnappent pour lui faire passer de force le rideau de fer et finissent par l'assassiner après avoir constaté l'échec de leur projet. Telle est la leçon du film : le passage à l'Ouest est un trafic contrôlé par des gangsters, qui exploitent avec brutalité la naïveté des citoyens de la RDA<sup>12</sup>. Or, *Die Beunruhigung* et *Erscheinen Pflicht* en donnent une tout autre image.

Dans le premier film, il est traité à travers le personnage de Brigitte et les diverses réactions que suscite sa défection chez ses anciens camarades. Katharina Weber dit qu'elle a rompu toute relation avec elle, « pour des raisons professionnelles, bien sûr » (natürlich aus beruflichem Grund). Elle reprend donc implicitement à son compte l'argumentaire officiel sur la question : il est impensable qu'un haut fonctionnaire du régime continue à entretenir des rapports avec une transfuge, c'est-à-dire avec quelqu'un qui s'est rendu coupable de trahison envers sa patrie. Cependant, la mise en valeur des raisons professionnelles sous-entend que la rupture n'est pas due à des motifs personnels. Katharina veut insinuer que si elle n'en était pas empêchée par sa fonction, elle aurait volontiers continué à correspondre avec Brigitte. Peu importe que ce soit vrai ou non. L'essentiel consiste en ce qu'elle a manifestement mauvaise conscience, et qu'elle se sent obligée de se justifier. Le film sous-entend ainsi qu'il est mal de renier un ami parce qu'il a choisi de passer de l'autre côté du mur : choisir de faire défection à l'Ouest n'est pas un crime, mais un choix respectable. C'est justement l'opinion de Schramm, qui a fait jusqu'en 1962 une partie de ses études supérieures à l'Université libre de Berlin,

---

<sup>12</sup> Cette doxa sera reprise telle quelle en 1989, peu avant l'effondrement du rideau de fer : les autorités de la RDA feront publier dans la presse de prétendus témoignages de citoyens affirmant avoir été emmenés de force à l'Ouest. On se reportera encore à ce sujet à la série documentaire télévisée *Berlin - Schicksalsjahre einer Stadt*.



donc à l'Ouest, où il a retrouvé Brigitte. Lui aussi, il aurait pu s'installer là-bas, mais il est rentré après avoir « réfléchi » (überlegt). Les raisons de son choix restent implicites, mais l'important réside dans le fait qu'il présente sa décision comme une affaire de réflexion personnelle, non comme un impératif politique objectif qui s'imposerait à tous : Brigitte se sentait mieux d'un côté, et lui de l'autre. Il n'y a pas à porter de jugement de valeur, à chacun ses goûts. Quant à Inge, elle est restée l'amie de Brigitte, qui vient lui rendre régulièrement visite. Elles vont ensemble au théâtre et au restaurant, discutent de leur travail ou de leur vie privée, évoquent leurs projets d'avenir, comme deux amies ordinaires. Le film montre ainsi qu'une Allemande de l'Est peut avoir des relations tout à fait normales avec une Allemande de l'Ouest. Il met cependant en évidence l'écart de niveau de vie qui sépare les deux femmes. Brigitte est venue retrouver Inge dans sa belle Mercedes, et lui dit qu'elle change de voiture tous les deux ans à peu près. Son amie, elle, doit se déplacer en métro. *Die Beunruhigung* fait ainsi sentir aux Allemands de l'Est qu'on est plus riche en RFA. Le film ne cache pas non plus que Brigitte jouit d'une liberté dont Inge est privée : celle de traverser le rideau de fer. Elle a le droit de venir passer la soirée à Berlin-Est, alors que son amie n'est pas autorisée à aller la voir à Berlin-Ouest<sup>13</sup>. De ce point de vue, l'entretien de son amitié avec Brigitte pourrait être pour Inge comme une tentative de fuite supplémentaire : si elle continue à fréquenter une transfuge, c'est peut-être aussi parce qu'elle rêve d'un autre monde que celui du communisme, plus riche et plus libre. Ses rencontres avec son amie lui permettraient en quelque sorte de jeter un œil de l'autre côté du mur. Quoi qu'il en soit, le film donne des transfuges l'image de gens ordinaires, qui ont fait un choix légitime et avec lesquels il est possible d'entretenir des relations normales.

Dans *Erscheinen Pflicht*, le motif de la défection constitue presque le nœud de l'intrigue. En effet, si Stefan en veut autant au père d'Elisabeth, c'est parce qu'il a renvoyé sa mère de son poste de directrice d'école après la fuite à l'ouest de son mari. L'adolescente finit par apprendre la vérité au cours de sa conversation dramatique avec Kratt, qui essaie de justifier la sanction infligée par le parti :

- Und wer Trinker ist, aus welchen Gründen auch immer, kann nicht Lehrer bleiben.
- Und wer einen Mann im Westen hat nicht Direktor?
- Natürlich nicht, und das weiss jeder, der solchen Posten übernimmt. Das gehört dazu.
- Und warum gehört das denn dazu?
- Weil das was mit Verantwortung zu tun hat und mit Vertrauen.

---

<sup>13</sup> Les autorités de la RDA délivraient aux Allemands de l'Ouest des visas valable pour la journée, dans l'espoir d'obtenir des marks ouest-allemands. On se reportera de nouveau à la série *Berlin - Schicksalsjahre einer Stadt*.

(...)

- Es geht doch um Menschen!

- Et quand on boit, quelles qu'en soient les raisons, on ne peut pas rester professeur.

- Et quand on a un mari à l'ouest, on ne peut pas être directrice ?

- Bien sûr que non, et tous ceux qui prennent ce genre de postes le savent. Cela va avec le poste.

- Et pourquoi cela va-t-il avec le poste ?

- Parce qu'il s'agit de responsabilité et de confiance.

(...)

- Mais il est question d'êtres humains!

Ce dialogue confronte deux conceptions opposées de la défection. Kratt, avec plus de force que Katharina Weber, défend le point de vue officiel du régime. Un transfuge représente un mauvais exemple mais aussi un danger, et ses proches doivent être considérés comme des individus suspects, indignes d'exercer des fonctions publiques. Elisabeth, en faisant appel aux valeurs de l'humanisme, remet en cause cette conception qu'elle juge de toute évidence froidement bureaucratique. La raison d'État, qui considère la défection comme une pure question politique de rapport de forces, lui semble manifestement inacceptable. Selon elle, il faut prendre en compte les êtres humains et les difficultés auxquelles ils sont confrontés en RDA. De ce point de vue, le sort du père et de la famille de Stefan ne peut qu'évoquer pour Elisabeth celui de son propre frère. Peter a en effet lui aussi choisi de fuir et de se réfugier, certes pas à l'Ouest, mais dans une espèce d'exil intérieur, loin de ses parents, de la classe dirigeante et du parti. La fin ambiguë du film n'interdit pas de penser qu'Elisabeth, qui ne sait encore ce qu'elle va faire, puisse elle aussi choisir la fuite.

Ainsi, dans chacun des deux films, l'inquiétude de l'héroïne ne trouve que des remèdes provisoires, dans des conduites de fuite qui reviennent à s'abstraire de la réalité mensongère du communisme. Le passage à l'Ouest, en revanche, permet d'y échapper pour trouver peut-être une autre réalité. *Die Beunruhigung* et *Erscheinen Pflicht* invitent quoi qu'il en soit à considérer la défection comme un problème humain : elle relève d'un choix personnel respectable, d'une volonté naturelle de trouver des conditions de vie plus satisfaisantes que celles de la RDA.

## Conclusion

Il apparaît en fin de compte que *Die Beunruhigung* et *Erscheinen Pflicht* sont étonnamment semblables. La vie de leurs héroïnes respectives permet en effet de révéler

les maux qui frappent la société en RDA : mensonge érigé en système par les autorités, désagrégation des familles, fossé qui sépare les générations, inégalités persistantes entre hommes et femmes, différences de niveau de vie susceptibles de raviver une véritable lutte des classes, tentation de la défection conçue comme un choix légitime. La manière dont ces maux sont révélés n'est certes pas tout à fait la même. Le film de Dziuba pose les problèmes en termes explicitement politiques. Il fustige les privilèges et le comportement de la nomenklatura, aborde avec clarté le thème de la lutte des classes, met en cause ouvertement la conception officielle de la défection à l'ouest. Warneke, pour sa part, s'en tient à une étude sociale, et laisse le spectateur en tirer la leçon qui s'impose : la maladie d'Inge est un symptôme de celle qui affecte le corps socio-politique du pays. Cette différence de traitement explique sans doute les destins respectifs des deux films. *Die Beunruhigung* a été vu en salle par quatre millions trois cent mille spectateurs à sa sortie, ce qui en fait l'un des plus gros succès commerciaux du cinéma est-allemand. Il a en outre été diffusé à la télévision dès l'année suivante, en 1983. En revanche, *Erscheinen Pflicht* s'est heurté à l'hostilité d'Erich Honecker, secrétaire général du SED, et de sa femme Margot, ministre de la culture<sup>14</sup>. Après sa première à Karl-Marx-Stadt, le film a été retiré du programme des cinémas. Seules des séances spéciales, approuvées par les instances locales du parti et organisées en présence du réalisateur, ont ensuite été autorisées<sup>15</sup>. En tout état de cause, l'apparition de ces deux films est révélatrice de rapides évolutions sociales qui se sont encore amplifiées dans les années suivantes. Deux d'entre elles ont joué un rôle important dans la chute du régime en 1989. Tout d'abord, la jeunesse est-allemande a rompu avec le communisme, non seulement en se réfugiant dans l'apolitisme, comme Mike et Peter, mais aussi en faisant le choix de la marginalité<sup>16</sup> ou en adhérant à des idéologies radicalement contestataires : en 1988, un rapport de la STASI estimait ainsi qu'à Leipzig, un quart des jeunes de vingt ans faisaient partie de la mouvance skinhead<sup>17</sup>. Ensuite, pour beaucoup d'Allemands de l'Est, le passage à l'Ouest a fini par devenir une possibilité envisageable. La chute du mur de Berlin, en novembre 1989, a été précédée par un exode massif de personnes qui traversaient la Hongrie ou la Tchécoslovaquie pour franchir la frontière autrichienne. *Die Beunruhigung* et *Erscheinen Pflicht*, chacun à sa manière, témoignent ainsi du climat d'avant la chute et permettent de comprendre comment elle a pu se produire.

---

<sup>14</sup> Hostilité relayée par la presse du régime. L'article de Horst Knietzsch dans *Neues Deutschland* en fournit un bon exemple (Knietzsch, 1984).

<sup>15</sup> Des informations générales sur les deux films et leur réception peuvent être obtenues dans le dictionnaire de Frank-Burkhard Habel (Habel, 2000).

<sup>16</sup> On peut donner comme exemples les adolescentes en rupture de ban filmées par Helke Misselwitz dans son documentaire *Winter adé*, un an avant la chute du régime.

<sup>17</sup> Information donnée dans *Berlin - Schicksalsjahre einer Stadt (1980-1989)*.

## Bibliographie

- Agde Günter, 1982, „Willkommene Herausforderung: *Die Beunruhigung*“, *Film Spiegel*, Nr. 5, S. 14.
- Agde Günter (Hrsg.), 2000, *Kahlschlag: das 11. Plenum des ZK der SED 1965*, Berlin Aufbau Taschenbuch Verlag.
- Dziuba Helmut, 1984, „Im Gespräch mit Constanze Pollatschek“, *Kino DDR*, Heft 5, S. 9.
- Dziuba Helmut, 1991, „Freiheit kann auch Einsamkeit sein“, *Kinder- und Jugendfilmkorrespondenz*, Heft 48/4, München.
- Gersch Wolfgang, 2006, *Szenen eines Landes. Die DDR und ihre Filme*, Berlin Aufbau.
- Habel Frank-Burkhard, 2000, *Das grosse Lexikon der DEFA Spielfilme*, Berlin Schwarzkopf & Schwarzkopf.
- Harhausen Ralf, 2001, „Historische Filmanalyse von Lothar Warnekes *Die Beunruhigung* (1982)“, *Einblicke in die Lebenswirklichkeit der DDR durch dokumentare Filme der DEFA*, Oldenburg, S. 99-125.
- Heydemann Günther, 2001, „Entwicklung der DDR bis Ende der 80er Jahre“, *Deutschland in den 70/80er Jahren*, BpB: Informationen zur politischen Bildung, Heft 270.
- Kersten Heinz, 28-07-1984, „Abgeschoben“, *Frankfurter Rundschau*, Frankfurt.
- Klein Thomas, 2007, *Frieden und Gerechtigkeit. Die Politisierung der Unabhängigen Friedensbewegung in Ost-Berlin während der 80er Jahre*, Köln / Weimar Böhlau.
- Knietzsch Horst, 1984, 04-05-1984, „Verstellte Sicht auf unsere Wirklichkeit“, *Neues Deutschland*, Ost-Berlin.
- Mählert Ulrich / Stephan Gerd-Rüdiger, 1996, *Blaue Hemden, rote Fahnen. Die Geschichte der Freien Deutschen Jugend*, Opladen Leske + Budrich.
- Schieber Elke, 1994, „Anfang vom Ende oder Kontinuität des Argwohns 1980 bis 1989“, *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA Spielfilme 1946-1992*, Berlin Henschel.
- Siewert Klaus (Hrsg.), 2004, *Vor dem Karren der Ideologie. DDR-Deutsch und Deutsch in der DDR*, Münster Waxmann.
- Sylvester Regine, 1981, „DEFA-Report : *Die Beunruhigung* - Es hätte Leben sein können, war aber Film“, *Film Spiegel*, Nr. 13, S. 3-7.

## Filmographie

Beyer Franz, *Geschlossene Gesellschaft*, 1978

Bilger Anna (u.a.), *Berlin - Schicksalsjahre einer Stadt (1980-1989)*, 2020  
Denecke Gabriele (u.a.), *Berlin - Schicksalsjahre einer Stadt (1960-1969)*, 2018  
Dziuba Helmut, *Erscheinen Pflicht*, 1984  
Gräf Roland, *Die Flucht*, 1977  
Misselwitz Helke, *Winter adé*, 1988  
Warneke Lothar, *Die Beunruhigung*, 1982  
Zschoche Hermann, *Glück im Hinterhaus*, 1980