

Der Untergang ou *La Chute...* d'une Nation

Toute idéologie nationale se construit sur un double postulat : l'existence du peuple comme entité et de son unité ontologique autour d'un principe fondateur qui varie selon les formations historiques du subjectif ("*le vouloir vivre ensemble*" cher à la France) à l'objectif (la langue pour l'Allemagne depuis le fameux *Discours à la Nation Allemande* de Johann Gottlieb Fichte en 1808). Bien sûr ces principes sont soumis, dans leur application, à bien des distorsions pour répondre aux exigences politiques du moment, pour tenir compte des difficiles équilibres¹... Mais malgré ces arbitraires, une fois constitué, le peuple uni doit pour exister nier toutes les divisions, transcender toutes les contradictions : les antagonismes ne peuvent être portés que par des éléments allogènes, par l'étranger dont le pire se cache au sein du peuple et qu'il convient de démasquer. Ce sont les nobles et le haut clergé, tous des immigrés de Coblenze en puissance, qui n'ont pas compris que la République avait définitivement aboli les privilèges. Ce sont les spéculateurs financiers qui ruinent le travail des entrepreneurs nationaux dans la version pétainiste. Spéculateurs non nationaux car apatrides bien évidemment.

En Allemagne, le nationalisme porté à son paroxysme a précipité la Nation allemande dans le gouffre de l'histoire. Au sortir de la deuxième guerre mondiale, l'Allemagne détruite doit se reconstruire dans la division car il existe désormais deux Etats allemands. A l'Ouest, une république fédérale, à l'Est, une république démocratique et socialiste... Les deux nouveaux Etats ont en commun d'avoir à élaborer une nouvelle identité collective qui tienne compte d'un passé commun mais monstrueux. La partition étant incompatible avec le concept même de Nation, chacun des deux Etats dénia à l'autre toute légitimité.

Deux mythes antagonistes, fédérateurs et forcément simplificateurs vont être forgés pour cimenter ces nouvelles entités nationales tout en les distinguant radicalement. A l'Ouest, un travail de mémoire considérable sur la culpabilité est entrepris. Après la catharsis procurée par le procès de Nuremberg, l'unité se construit dans une culpabilité décrétée collective: tous coupables mais uniquement d'avoir donné ensemble le pouvoir au monstre. Dans sa naïveté ou son immaturité démocratique (la République de Weimar n'avait pas quinze ans) et dans les souffrances réelles d'une reconstruction chaotique (le désordre insurrectionnel de l'immédiat après-guerre, "le diktat" de Versailles et la crise de 29), le peuple a été abusé par des démons, il en a été la victime². L'idée devenue commune qui fait de l'accession d'Hitler au pouvoir le résultat navrant d'un processus démocratique est consubstantielle au mythe de la culpabilité collective: c'est le peuple³ – conformément à la fiction fondatrice de la démocratie - représenté par la majorité qui dit l'intérêt général, qui a élu Adolf Hitler. Le Joseph Goebbels de *Der Untergang* rappelle à plusieurs reprises, comme un idéologue de la RFA, que le peuple a choisi son sort et donc qu'il est responsable de son destin tragique. Le docteur Goebbels tient le même discours que son maître : Hitler, toujours dans *Der Untergang*, inflexible rejette la demande d'évacuation des femmes, enfants, vieillards et blessés car le peuple "*habe sein Schicksal selbst*

¹ - Sadowa met un terme au projet de construction d'une grande Allemagne et il faut attendre l'Anschluss pour que l'Autriche soit intégrée au Reich. Par ailleurs, même les nationalistes allemands les plus exaltés n'ont jamais revendiqué la Suisse alémanique. Quant aux vendéens, la République a dû leur expliquer avec force la validité du "*vouloir vivre ensemble*" et surtout la conscription qui allait avec.

² - Explication qui perdure tant elle est fonctionnelle: « *Ce peuple sur lequel un groupe de criminels a pris le pouvoir par le biais de fausses promesses de grandeur future et de retour à l'honneur, l'importance et la prospérité de la nation, mais aussi à travers la terreur et l'intimidation, avec pour résultat que notre peuple a été utilisé et abusé comme un instrument de leur soif de destruction et de pouvoir.* » Benoît XVI à Auschwitz le 29 mai 2006.

³ - « En réalité, le "peuple", en tant qu'expression d'une volonté unique et de sentiments identiques - force quasi naturelle qui incarne la morale et l'Histoire -, n'existe pas. Il existe des citoyens qui ont des idées différentes, et le régime démocratique consiste à établir que celui qui gouverne est celui qui a obtenu le consentement de la majorité des citoyens. Non du peuple, mais d'une majorité qui peut parfois être obtenue non par le verdict des chiffres mais par les répartitions des voix dans un système uninominal. Les citoyens sont représentés, proportionnellement, au Parlement par ceux qu'ils ont élus. En revanche, en appeler au peuple signifie construire un simulacre : étant donné que le peuple en tant que tel n'existe pas, le populiste est celui qui se crée une image virtuelle de la volonté populaire. Mussolini le faisait en rassemblant piazza Venezia cent ou deux cent mille personnes qui l'acclamaient et qui, recrutées en tant qu'acteurs, jouaient le rôle du peuple. D'autres peuvent créer l'image du consensus populaire en jouant sur les sondages ou simplement en évoquant le fantasme d'un "peuple". En procédant ainsi, le populiste identifie ses projets personnels avec la volonté du peuple. Ensuite, s'il y parvient (et souvent il y parvient), il transforme une large part des citoyens en ce peuple qu'il a inventé. Car les gens sont fascinés par une image virtuelle à laquelle ils finissent par s'identifier. » Umberto Eco, *L'Espresso*, Rome 2003, in *Courrier International*, 04 décembre 2003, n°683.

gewählt und hätte nichts anderes verdient"⁴. Construction idéologique qui, non seulement, confère une légitimité démocratique indue aux nazis mais occulte bien évidemment la complexité du processus qui a conduit Hitler à la Chancellerie: une guerre civile ouverte ou larvée depuis l'armistice avec la terreur dans la rue exercée par des groupes paramilitaires, une crise économique sans précédent (il reste encore plus de 6 millions de chômeurs en 1933), une instabilité parlementaire endémique liée à la représentation proportionnelle qui n'arrive pas à dégager de majorité stable (8 élections entre 1919 et novembre 1932 pour élire les députés au Reichstag, une quarantaine de partis ont présenté des candidats aux élections du 6 novembre 1932 et 19 ont obtenu des sièges), le rôle funeste d'un Président monarchiste et hostile à la République, son choix, après trois mois de tractations et d'atermoiements⁵, comme chancelier du chef du parti majoritaire au Reichstag certes mais avec seulement 1/3 des suffrages exprimés et face à lui une gauche divisée qui n'a pas su s'unir devant le danger⁶... Accession légale au pouvoir certes mais nullement démocratique et, a fortiori, encore moins, un "*régime fanatique porté triomphalement au pouvoir*"⁷.

Cette qualification de l'accession d'Hitler au pouvoir est utilisée à des fins discursives multiples et contradictoires. Les théoriciens libéraux qui se méfient de la démocratie ne manquent jamais d'exploiter "*l'élection*" d'Hitler :

"La démocratie peut même constituer une lourde menace pour les droits individuels, comme en atteste, à titre d'exemple emblématique, l'élection au suffrage universel du chancelier Hitler, en 1933."⁸

De même, toujours sceptiques par rapport au processus électoral, les anarchistes l'utilisent aussi comme effet repoussoir :

"En janvier 1933, Hitler, après avoir remporté les élections, devient chancelier."

"Les camps de concentration furent créés par les dirigeants du III^e Reich, dès leur arrivée au pouvoir en 1933 (par le biais des élections, ne l'oublions pas)..."⁹

Enfin, ceux qui tiennent à la culpabilité du peuple allemand ne manquent pas également de le rappeler à la manière de Jacques Mandelbaum. Ainsi, répondant aux déclarations du Pape à Auschwitz (Cf. la note 2), on peut lire sous la plume de Jacques Attali :

"Cette thèse, qui exonère ce peuple de sa responsabilité pour en faire une victime du nazisme, n'est plus défendue par aucun historien. Tous reconnaissent que l'antisémitisme est profondément inscrit dans l'histoire allemande ; que les électeurs connaissaient les projets d'extermination de Hitler lorsqu'ils l'ont porté démocratiquement au pouvoir ; qu'ils ont ensuite très massivement approuvé les mesures antisémites appliquées

4 - "*a choisi son destin lui-même et n'a rien mérité d'autre*".

5 - Selon la pertinente expression de l'historien anglais, Alan Bullock : "*Hitler fut poussé vers le pouvoir par des intrigues d'escalier de service.*"

6 - Aux dernières élections "*libres*" du 6 novembre 1932, le NSDAP obtient 33,1% des suffrages et 196 sièges au Reichstag (presque 12 millions de voix certes mais cela ne constitue qu'une majorité très relative et, par conséquent, ne suffit pas à "*incarner le Peuple allemand*"). En face, le KPD avec 16,9% des voix et 100 élus, le SPD avec 20,4% et 121 élus représentent plus d'électeurs et obtiennent plus de sièges mais ils restent profondément divisés. Le 30 janvier 1933, Hindenburg nomme Hitler comme chancelier ; après l'incendie du Reichstag le 27 février attribué à un militant communiste, Hindenburg décrète l'état d'urgence, "*die Reichstagsbrandverordnung*", en s'appuyant sur l'article 48 de la constitution de Weimar et donne à Hitler les pouvoirs dont il a besoin. La terreur nazie devient la loi de l'ordre nouveau et les premières victimes sont allemandes : syndicalistes, communistes (le KPD est interdit et ses militants dont les députés membres du Reichstag, sont pourchassés et emprisonnés), socialistes, anarchistes (poète, publiciste anarchiste et issu d'une famille de confession juive, Erich Mühsam est arrêté dès le 28 février 1933 et assassiné dans la nuit du 9 au 10 juillet 1934 dans le camp de concentration de Oranienburg). Le Reichstag est dissout et de nouvelles élections sont organisées, dans ce climat de répression brutale, le 5 mars. Le NSDAP n'obtient toujours pas la majorité (43,91% des suffrages et 288 sièges sur 647) mais Hermann Göring est élu Président du Reichstag... Le vote des pleins pouvoirs le 23 mars 1933 permet à Hitler de se passer du parlement où il n'aura jamais réussi à y gagner une majorité entièrement dévouée à sa cause.

7 - Comment peut-on lire dans les colonnes du *Monde* (mercredi 5 janvier, p.25), sous la plume de Jacques Mandelbaum, le critique cinématographique : "*une Allemagne martyrisée, victime presque malgré elle de ce régime fanatique qu'elle aura pourtant – mais le film ne le dit pas – porté triomphalement au pouvoir et durablement soutenu*" ? Cette méconnaissance de l'histoire de la part d'un journaliste en dit long sur la puissance de l'idéologie...

8 - *L'histoire du rapport État-Liberté en Europe*, par Erwan Quéinnec (diplômé de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris, enseignant-chercheur en sciences de gestion mais pas en histoire visiblement !) in *Le Québécois Libre*, Montréal, 15 juin 2004, n°143.

9 - Sur la 4^{ème} de couverture et page 3 de *La résistance anarcho-syndicaliste allemande au nazisme*, collectif, Editions du Monde Libertaire, avril 2001.

de 1933 à 1938 ; et que l'immense majorité des juifs assassinés l'ont été par les armes individuelles des soldats et des gendarmes allemands, entre 1940 et 1942, et non par les usines de mort nazies, mises en place ensuite."¹⁰

Pour autant, cette culpabilité collective s'avère au fond multifonctionnelle : elle préserve l'unité nationale en évitant de penser les particularités et les segmentations de la société allemande et exonère généreusement les véritables responsables (Qui a financé le NSAPD ? Qui a voté pour lui ? Qui a tiré profit de la militarisation de la société et, ensuite, du pillage de l'Europe ? Quelles sont les entreprises allemandes ou non¹¹ installées sur le territoire contrôlé par les nazis qui ont utilisé de la main d'œuvre forcée ?). Dans ce système explicatif, la terreur a rendu ensuite toute résistance impossible et seuls les démons nazis sont les véritables auteurs du crime contre l'Humanité. A l'origine de toutes les monstruosité, les organisations spécifiquement nazies comme la Gestapo ou la SS ôtent toute responsabilité aux appareils répressifs traditionnels (justice, police, armée) qui doivent assurer la continuité de l'Etat après 1945 et en particulier à la Wehrmacht. A travers elle, c'est le peuple en conscrits qui est généreusement amnistié. C'est pour défendre ce mythe que les déserteurs de la Wehrmacht ont rencontré bien du mal pour faire reconnaître leur droit et qu'il leur a fallu attendre ces dernières années (il n'en reste plus beaucoup en vie) pour qu'ils obtiennent enfin la révision de leur procès et une pension alors que les anciens Waffen SS eux bénéficiaient de tous leurs droits... Car une fois la dénazification achevée (et elle le fut très rapidement pour permettre la reconstruction et répondre aux exigences politiques de la guerre froide), il ne restait plus en RFA que des victimes du nazisme. C'est sur ce mythe que fut construite la prospérité de la nouvelle Allemagne. Mythe dénoncé avec violence par Rainer W. Fassbinder¹² et toute une génération d'intellectuels étouffant dans ce mensonge officiel. Mythe qui constitue également un élément explicatif du glissement vers le terrorisme d'une partie de ces intellectuels, glissement qui culminera avec l'assassinat du patron des patrons allemands, Hans Martin Schleyer. Et c'est toujours pour préserver l'unité nationale que l'ensemble de la classe politique se retrouva, pour des funérailles nationales, unie derrière le cercueil d'un ancien haut responsable SS¹³.

A l'Est, le travail de mémoire a été obéré par une revendication à l'origine même de l'identité nationale: la RDA s'est présentée, d'emblée, comme l'héritière de la résistance allemande au fascisme, en réduisant, dans le même mouvement, cette résistance aux actions du PC allemand dans la clandestinité. Cette réduction abusive confortait le discours de la RFA sur l'impossibilité pour les véritables démocrates de mettre en œuvre une opposition conséquente à la terreur nazie. La RFA refusait de prendre en compte la résistance revendiquée par la RDA en la stigmatisant comme totalitaire puisque conduite par les staliniens et, par conséquent, au service d'une puissance étrangère. L'artifice a bien fonctionné. Cette représentation idéologique a été d'autant plus opérante que les deux mythes se répondaient par un effet miroir et défendaient un point de vue finalement commun: la résistance allemande étant le fait exclusif des communistes, d'une part, les démocrates ne pouvaient y prendre part et, d'autre part, la RDA pouvait légitimement s'en prévaloir. Ce jeu de miroir n'était en fait que la déclinaison pour la période d'un système mis en place après 1917: la prétention des bolcheviques à représenter exclusivement le mouvement ouvrier servait à la fois le procès de domination des staliniens, représentants exclusifs du "*socialisme réel*", et le "*Monde libre*" qui pouvait utiliser l'URSS comme repoussoir et parfait anti-dote à toutes revendications anticapitalistes (sur le mode "*les cocos à Moscou!*").

¹⁰ - *L'Express*, n°2865 du 1^{er} juin 2006, p.60.

¹¹ - Une partie de l'héritage que George W. Bush a reçu de son grand-père, Prescott Bush, provient de l'exploitation d'une usine installée à Oswiecim et surexploitant le travail forcé des prisonniers d'Auschwitz. Lire : Antony C. Sutton, *Wall Street and the Rise of Hitler*, New York, Arlington House Publishers, New Rochelle, 1976, Charles Higham, *Trading with the Enemy, An Expose of the Nazi-American Money Plot 1939-1944*, New York, Delacorte Press, 1983.

¹² - Dans *Die Sehnsucht der Veronika Voss* (1982), la nouvelle Allemagne prétend soigner l'ancienne (l'essentiel du récit se déroule dans une clinique psychiatrique), en l'espèce un couple de vieux juifs rescapés des camps, les victimes oh combien emblématiques donc des Nazis, et Veronika Voss, une actrice célèbre ayant collaboré avec le régime. En réalité, l'Allemagne nouvelle construit sa richesse en cannibalisant l'ancienne pour mieux s'accaparer ses biens... Métaphore terrible de la RFA!

¹³ - Dans l'Allemagne nazie grâce à son engagement politique (à 16 ans en 1931, il adhère à la jeunesse hitlérienne et à 20 ans, étudiant en droit, il entre à la SS sous le matricule 227014), Hans Martin Schleyer a fait une carrière remarquable : il est chargé du démantèlement économique de la Tchécoslovaquie alors qu'il n'a pas encore trente ans. A la fin de la guerre, après trois ans d'emprisonnement sans procès en tant que haut-fonctionnaire nazi, il reprend sa carrière dans l'industrie automobile, chez Daimler-Benz qui le conduit en 1973 à la tête du patronat allemand.

L'histoire s'est soudain accélérée. Miné de l'intérieur par ses contradictions, l'empire soviétique n'éclate pas mais implose en prenant de cours tous les analystes. Novembre 1989, la chute du mur de Berlin précipite la réunification de l'Allemagne: la RFA absorbe la RDA. Depuis, la nouvelle entité politique rencontre des problèmes bien compréhensibles de cohésion interne. Malgré les milliards de marks alloués à la mise aux normes des nouveaux Länder, la réunification idéologique n'est pas achevée, loin s'en faut. Il faut dire que le défi n'était pas mince: comment cimenter (pour décliner la métaphore chère à Gramsci) un nouvel édifice idéologique après quatre décennies de division? Cette scission peut difficilement être évacuée comme une parenthèse dans l'histoire de la Nation allemande sauf à nier complètement l'histoire et, par voie de conséquence, la réalité de la RDA. C'est pourtant cette simplification qui a été tentée dans la mesure où tout le système idéologique des communistes s'est effondré avec le mur. Ce faisant, il n'est pas étonnant que bien des Ossis éprouvent du mal à se situer dans ce nouvel ensemble.

Les difficultés rencontrées en France pour prendre en charge les années noires de l'occupation¹⁴ permettent de mesurer l'ampleur des défis que la nouvelle Allemagne doit relever pour construire une identité originale et l'acuité des questionnements qui taraudent les Allemands dans cette période de renaissance d'une Nation. Le succès de *Der Untergang* de Oliver Hirschbiegel (des millions de spectateurs dans les salles en Allemagne) et l'ampleur et la vigueur des débats et des polémiques¹⁵ que le film a provoqués montrent à la fois l'appétence pour la période et ses enjeux historiques et le caractère sensible de cette entreprise d'écriture et d'appropriation collective de l'histoire que le cinéma peut tenter d'être.

Le choix de la fiction pour représenter les derniers jours du III^{ème} Reich pose d'emblée un certain nombre de questions aux spectateurs et, *a fortiori*, à l'analyste. La fiction dans *Der Untergang* se déroule principalement à l'intérieur du Bunker. L'extérieur est anonyme. Seul, Peter, le "jeune hitlérien" décoré de la croix de fer par le Führer lui-même qui finit alité et fiévreux mais vivant échappe à cette règle et permet au spectateur d'entrevoir le "monde d'en haut". Métaphore de l'Allemagne en ces temps de mort du régime nazi: en haut le peuple exposé à la guerre qui souffre mais dans l'anonymat donc dans l'indifférenciation, en bas, à l'abri des bombes, leurs maîtres responsables du destin commun et fatal mais qui ont droit à une existence fictionnelle. Un *Metropolis* à l'envers en quelque sorte... A l'extérieur, les victimes n'existent que dans la mesure où elles ont été identifiées auparavant à l'intérieur: le séduisant SS-Gruppenführer Hermann Fegelein et adjoint de Himmler (Thomas Kretschmann), le beau-frère d'Eva Braun, sert de victime expiatoire à la trahison de son chef et il est abattu dans la rue après avoir remis de l'ordre dans sa tenue et salué son Führer; le médecin SS en chef du Reich, le Dr. Ernst-Robert Grawitz (Christian Hoening) qui n'a pas obtenu d'Hitler la permission de quitter Berlin, préfère se suicider avec toute sa famille réunie autour de la table pour un dernier repas (la

¹⁴ - Dans l'histoire de la République, l'Etat français de Vichy constitue, selon la version officielle, une "parenthèse" refermée à la Libération. La période n'a duré que 4 ans et continue pourtant de poser question, de travailler la conscience nationale tant l'artifice de l'explication apparaît comme trop simplificateur... Le parallèle avec l'histoire allemande est heuristique car la France a connu les deux mythes utilisés dans les deux Etats allemands mais dans une succession temporelle: le tous résistants du Général de Gaulle a été remplacé par tous des planqués de Giscard d'Estaing, tous des consommateurs préoccupés par leur estomac. La mort de Charles de Gaulle avait levé les interdits et permis une révision du passé glorieux qu'il incarnait. Dans le cinéma de fiction, c'est *Lacombe Lucien* qui a été chargé de commettre le meurtre rituel du "Père Tranquille" avec la caution "vériste" du film de montage *Le Chagrin et la Pitié*. Plus tard au nom du "réalisme", les héros seront stigmatisés dans un film infâme de Claude Berri, *Uranus* (1990). Ce retournement permet de faire l'impasse sur la question de la résistance et surtout de délivrer un discours frelaté : si les Français se sont tous conduits en salauds au fond personne ne l'a vraiment été. La culpabilité se dissout lorsqu'elle est partagée par tous; elle n'existe plus. Dialectique bien confortable pour les véritables coupables qui sont, comme en Allemagne, amnistiés généreusement. Remplacée par le recours à l'éternel humain, à une métaphysique de comptoir, la réflexion historique est expulsée et barrée. Claude Berri n'a pas manqué, du reste, de souligner l'actualité de son film qui démontrait, selon lui, la permanence des comportements : "Uranus est, avant tout, une parabole. C'est l'âme humaine qui est en cause" (*Télérama*, n°2135, 12 décembre 1990, p. 34). Et pour faire bonne mesure, cette âme est noire conformément à la tradition occidentale. Foncièrement mauvaise (elle est responsable de la chute!), la nature humaine justifie et nécessite l'existence de l'Etat, sans qui, l'homme étant un loup pour l'homme... l'antienne est bien connue.

¹⁵ - Lorsque le chiffre de trois millions de spectateurs a été atteint en Allemagne, le dramaturge Peter Zadek a laissé éclater sa colère: "Die drei Millionen coolen Deutschen, die den Film "Der Untergang" ohne zu protestieren gesehen haben, sind die perfekten Nachkommen der mehr als drei Millionen Deutschen, die Hitler 1933 gewählt haben" (numéro de décembre du magazine *Cicero*). (Traduction libre: "Les trois millions d'Allemands cool qui ont vu "Der Untergang" sans protester, sont les parfaits descendants des plus de trois millions d'Allemands qui ont voté pour Hitler en 1933"). Quant à Wim Wenders, sa critique est radicale à la mesure de la pertinence de son point de vue de cinéaste (Cf. *Die Zeit* du 21 octobre et *Libération*, du 1^{er} décembre 2004).

poupée comme procédé pour évoquer la mort de la petite fille, procédé repris pour une fille Goebbels, est tellement usé qu'il en devient difficilement supportable même pour quelqu'un qui n'aurait pas lu François Truffaut et sa critique de *Jeux Interdits*). Sinon, les victimes ne sont que des anonymes sans existence fictionnelle pour lesquelles il est difficile d'éprouver de la compassion. De même à la fin, les vignettes des différents protagonistes du récit intéressent le spectateur alors que les 6 millions de victimes juives¹⁶ ne représentent qu'un chiffre massif mais dépourvu d'affect.

La place du témoin (ou en d'autres termes la question du point de vue qui constitue tout l'enjeu idéologique du film) fait que ces victimes anonymes n'existent que parce qu'un personnage du bunker assiste au sort qui leur est réservé. Le Dr. Ernst-Günter Schenck pénètre dans le no man's land pour y chercher des médicaments et découvre dans l'hôpital les personnes âgées abandonnées à leur sort (le film ne dit pas ce qu'il fait pour eux, la fiction les abandonne comme les autorités de l'époque); en compagnie de son ordonnance, il cherche à s'interposer mais finalement assiste impuissant à l'exécution sommaire de "traîtres" dans les rues. La fiction dit sa loi: pour exister, les victimes doivent être incarnées par un personnage y jouant un rôle. Par ailleurs, l'incapacité d'agir pour le médecin, mais colonel et SS de surcroît, montre qu'en ces temps de folie rien ne peut plus être entrepris pour arrêter la barbarie.

Sur le casting, les options de la production (des moyens considérables et donc la recherche d'un succès le plus large possible pour amortir les 13,5 millions d'euros du budget) entraînent le film dans une logique difficilement compatible, pour ne pas dire d'emblée antagoniste, avec le travail historique. Nous ne sommes pas dans un docu-drame de la BBC mais bien dans une production qui a fait siens les standards d'Hollywood ou pire ceux du cinéma-monde à la Jean-Jacques Annaud ou à la Luc Besson. Sans faire de procès d'intention, Bernd Eichinger, le producteur et véritable porteur du projet (il est l'auteur du scénario), est considéré en Allemagne comme le dernier Tycoon du cinéma allemand dans la mesure où son nom reste associé aux succès de grandes productions commerciales, un Claude Berri allemand moins la prétention artistique en quelque sorte...

Le standard de production choisi impose le recours obligatoire aux grandes têtes d'affiche du cinéma allemand qui se sont pressées, du reste, pour faire partie de ce casting exceptionnel. Ce côté *who is who* du cinéma d'outre-rhin transforme *Der Untergang* en une distrayante galerie de portraits où le spectateur est appelé à reconnaître ses "stars" préférées. Par exemple, sous les traits du terrible Reichsführer SS Heinrich Himmler (Ulrich Noethen), le Harry Frommerman des *Comedian Harmonists* fait une courte apparition, en *guest-star* en quelque sorte, et le spectateur sent une certaine jubilation dans sa composition du monstre absolu (la coupe de cheveux et les petites lunettes cerclées d'acier). Son complice et ami dans *Die Comedian Harmonists* a eu plus de chance dans la distribution des rôles puisqu'il incarne Albert Speer (Heino Ferch). Quant à Eva Braun, elle est interprétée par Juliane Köhler la maman juive de *Nirgendwo in Afrika*. Enfin, Ulrich Matthes qui interprète le docteur Goebbels, est un des plus grands acteurs de théâtre outre Rhin qui a déjà été couronné deux fois comme meilleur acteur de l'année (1987 et 2005) par la revue de référence *Theater heute*.

Alors que dans les films à la gloire des alliés, l'héroïsation peut fonctionner parfaitement, dans "*les six jours les plus longs*" de l'Allemagne, les héros bien qu'en principe interdits vont finir par prendre corps; la logique du récit déniait celle du discours tenu sur le film par ses promoteurs et ses laudateurs. D'autant que les règles de la fiction conduisent nécessairement à différencier à l'intérieur du Bunker les rôles pour construire un récit attractif. Dès lors, il est normal que le personnage d'Albert Speer, par exemple, paraisse sympathique. C'est un des rares civils présents dans la fiction et il mobilise son énergie pour essayer d'éviter le pire: il intervient en ce sens auprès de Magda Goebbels (Corinna Harfouch) comme d'Eva Braun en jouant sur sa séduction¹⁷. Conscient de son impuissance, il prend congé de son Führer mais il ose lui avouer, avec courage, sa faute: il a désobéi à ses ordres infâmes. Enfin, lorsqu'il quitte définitivement la chancellerie (et le film), il se retourne

¹⁶ - Comme c'est trop souvent le cas, les autres victimes, tziganes, politiques, homosexuels, aliénés, ne sont pas mentionnées.

¹⁷ - Il est tellement séduisant et comme Magda le reçoit nue sous sa couette, on peut se demander si ces deux là n'ont pas eu une "*affair*" comme disent les Américains... Mais, le réalisateur ne s'arrête pas heureusement car nous ne sommes pas dans un feuilleton télé.

pour contempler une dernière fois le monde en ruine qu'il a contribué à construire: l'éclairage et le cadrage disent la nostalgie devant le gâchis final¹⁸. Plus tard, lors du générique de fin, lorsqu'une vignette nous apprend son sort, le spectateur peut considérer bien sévère sa condamnation par le Tribunal de Nuremberg à 20 ans d'emprisonnement. Le rôle du Dr. Ernst-Günter Schenck, médecin-colonel SS (Christian Berkel déjà un des premiers rôles dans *Das Experiment* d'Oliver Hirschbiegel), est encore plus clair: dans la tourmente, il réagit en véritable soldat, homme d'action et d'honneur (d'évidence, il ne se souvient plus de la devise inscrite sur son poignard de SS¹⁹) et en médecin pour affronter la barbarie à plusieurs reprises avec détermination et courage mais hélas en vain.

Poursuivant cette logique à la fois narrative et idéologique, la reprise de l'antagonisme entre les officiers de l'extérieur qui combattent et plaident pour la modération et le Führer et ses proches qui sombrent dans une folie très cinématographique (les scènes d'orgie!) s'avère fonctionnelle car ce schéma narratif a été utilisé de nombreuses fois dans les récits hollywoodiens ou allemands se déroulant dans l'armée allemande pour opposer des nazis fanatiques et dévoyés aux officiers de la Wehrmacht dont la droiture représente les vertus du peuple allemand (Cf. les films consacrés à Rommel ou à Canaris). Parfaitement intériorisé par les spectateurs du monde entier, ce schéma permet au film de fonctionner en rendant la fiction facilement intelligible et par conséquent opérationnelle. En effet, dans *Der Untergang*, le scénario n'hésite pas à utiliser ce ressort dramaturgique alors même qu'il ne reste plus autour et à l'intérieur du Bunker que des SS²⁰ et le haut Etat-Major général. Si, dans ces fictions classiques, l'analyste peut déjà légitimement douter de la ferveur démocratique des généraux allemands qui ne s'aperçoivent qu'à partir de juillet 1944²¹ du caractère odieux du régime qu'ils servent avec zèle depuis tant d'années, il devient impossible de croire qu'une parcelle l'humanité puisse subsister dans ce dernier carré de combattants nazis. Visage d'aigle, détermination, courage, l'uniforme souillé par les combats, le SS-Brigadeführer Wilhelm Mohnke (André Hennicke) incarne un vrai soldat, presque un *juste* si les connotations de ce terme rendaient son utilisation obscène pour un officier supérieur SS. C'est pourtant dans ce type de logique que *Der Untergang* entraîne le spectateur sans autre forme de pudeur; l'efficacité du récit passant avant tout. En conséquence, la condamnation à mort et l'exécution des officiers généraux en chef, Keitel et Jodl, qui n'ont fait qu'obéir comme des marionnettes (dans le film) peut même apparaître inique à un spectateur qui ne maîtriserait pas l'histoire de la deuxième guerre mondiale... Combien sont-ils dans ce cas sur les millions de spectateurs qui se pressent dans les salles du monde entier?

Les deux personnages principaux de *Der Untergang* d'une part Adolf Hitler et Traudl Junge, la jeune secrétaire d'autre part réclament un développé particulier. Si des acteurs prestigieux comme Alec Guinness²² ou Anthony Hopkins²³ pour les plus connus ont déjà personnifié Hitler dans un film de fiction, l'incarnation

18 - Un nazisme *modéré* (sic !) à la Albert Speer aurait-il pu survivre ?

19 - "*Meine Ehre heißt Treue*" : Mon honneur s'appelle fidélité, fidélité au Führer bien sûr !

20 - Sans doute, est-ce pour ne pas troubler les spectateurs du monde entier, que l'on n'entend pas parler français dans le film. Pourtant les SS français de la division Charlemagne ont participé à la défense du Bunker... Il importait surtout que l'épisode des derniers jours d'Hitler reste strictement une affaire allemande et, pour se faire, de ne pas prendre en compte la dimension "*guerre civile*" à l'échelle européenne de la deuxième guerre mondiale trop compliquée à gérer d'un point de vue fictionnelle et idéologique. En effet, les historiographies officielles ne peuvent pas prendre en compte les participations croisées des nationaux dans le camp adverse. Elles jettent, par conséquent, un voile pudique sur l'engagement des Allemands dans la résistance française, principalement dans la section *Travail Allemand* de la MOI. Pourtant, les résistants qui avaient tenu à placer en tête du défilé de la libération à Nîmes, le 4 septembre 1944, Otto Kühne, lieutenant colonel FFI commandant d'un maquis de Lozère et deux de ses compagnons, voulaient signifier que leur combat dépassait le strict cadre national. "*De la résistance à la révolution*" en quelque sorte !

21 - Sur la conjuration des généraux du 20 juillet 1944, le romancier Friedrich Reck-Malleczewen, (mort le 17 février 1945 à Dachau) a écrit un texte définitif auquel il n'y a rien à ajouter : "*C'est un peu tard, Messieurs vous qui avez fait ce destructeur par excellence de l'Allemagne, vous qui lui avez couru après tant que tout allait bien, vous qui, tous officiers de la Monarchie, avez prêté, sans aucune seconde d'hésitation, tous les serments qu'on demandait de vous, vous qui êtes volontairement devenus les méprisables laquais d'un criminel responsable de l'assassinat de centaines de milliers d'êtres humains et sur qui pèsent les lamentations et la malédiction de la terre entière...*"

22 - *Hitler : The Last Ten days* de Ennio de Concini (1973).

23 - Dans *The Bunker* de George Schaefer (1981), l'interprétation d'Anthony Hopkins avait déjà été saluée comme la meilleure. En 1982, un télé film américain, *Inside the Third Reich* réalisé par Marvin J. Chomsky, dispose d'une distribution prestigieuse. Dans ce film centré autour d'Albert Speer interprété par Rutger Hauer et John Gielgud aux deux âges de sa vie, Hitler n'a pas le premier rôle ;

hallucinante d'Adolf Hitler par Bruno Ganz fera date. La composition est tellement achevée que le spectateur oublie aisément la convention du jeu et annule les interprétations précédentes à tel point que la prestation de Bruno Ganz peut donner l'impression qu'elle est la première véritable personnification du Mal absolu. Sans compter que la plupart des spectateurs ne sont pas des cinéphiles et n'ont, par conséquent, pas de mémoire cinématographique... Enfin, *Der Untergang* est le premier grand film consacré à Hitler après la réunification et à s'inscrire dans cette période si particulière pour la conscience nationale allemande.

Dès l'apparition de Bruno Ganz dans les premières minutes du film, le mimétisme est parfait. L'accent autrichien et ses célèbres roulements de "r" signent la langue du Führer. La gestuelle, les tics et les tremblements de la main, ses sautes d'humeur qui le font passer de l'abattement complet à la rage folle disent la décrépitude physique et morale. Tout est "vrai" d'autant que le réalisateur ne manque pas de tourner les scènes attendues comme la dernière bande d'actualité réalisée lors de la remise de médailles à l'extérieur du Bunker et d'y faire figurer l'opérateur filmant la cérémonie, mise en abyme convenue : le Führer pince affectueusement la joue du jeune hitlérien comme l'aurait fait l'Empereur pour un vieux grognard... Bref, le Führer est humain et la fiction a, par définition, la possibilité de le faire ressentir aux spectateurs. Qu'il y ait eu débat sur ce point qui peut paraître secondaire, en Allemagne montre bien à la fois la vigilance sur toutes les questions portant sur la période et la "qualité" du film (l'interprétation magistrale de Bruno Ganz, la puissance de la superproduction) qui font oublier les autres films allemands ayant déjà représenté Hitler²⁴. Le cinéphile hésite entre deux sentiments: l'admiration pour la prestation formidable d'un acteur admiré et le rejet par rapport au personnage interprété et forcément haï. Cette participation affective contrariée pourrait remettre en cause l'économie du récit, son efficacité. Heureusement pour la force de séduction du film, elle peut jouer à plein avec la narratrice principale, Traudl Junge (Alexandra Maria Lara), la petite secrétaire.

Une partie du scénario a été écrite à partir des mémoires de Fraulein Junge publiées sous le titre "*Bis zur letzten Stunde*" et c'est à elle que revient l'honneur d'ouvrir et de clôturer le récit: en voix off au début, puis Traudl Junge apparaît "pour de vrai" dans un entretien extrait d'un excellent documentaire de Andre Hellers consacré à l'événement, "*Im toten Winkel*", le spectateur comprend alors que la voix du début était celle de la véritable narratrice. L'effet de réel est très réussi... Le film feint d'adopter le point de vue de Traudl Junge et se présente comme une mise en images du témoignage d'une des protagonistes du drame. Le choix de la narratrice remplit une fonction idéologique et narrative simple et efficace: le public peut vivre ces heures tragiques à travers des yeux innocents et le récit est validé par un témoin direct. L'identification s'effectue sans aucune mauvaise conscience. Le réalisateur utilise tous les ressorts cinématographique pour permettre la participation affective des spectateurs et cela *Ad nauseum*: pour générer du suspense lorsqu'elle s'enfuit du bunker (mais pourquoi porte-t-elle encore ce casque SS qui la désigne à la vindicte des hordes soviétiques ?) ou doit traverser les lignes russes (Elle a enfin ôté son casque et l'a remplacé par un bonnet pour couvrir ses beaux cheveux, mais surtout qu'elle ne regarde pas la soldatesque dans les yeux!) et pour terminer par un happy-end inespéré qui donne au spectateur, après l'horreur de la fin du monde qu'il vient de vivre, un petit plaisir sur lequel il restera. Oliver Hirschbiegel n'hésite pas à tourner la fin la plus conventionnelle possible: un enfant blond prend par la main Traudl et l'aide à franchir la ligne (les russes même ivres respectent les mères de famille !), trouve une bicyclette et ensemble ils fuient en vélo dans la virginité de la forêt...

Le premier concerné, le public allemand, pris dans la machine fictionnelle, ne peut que partager avec Traudl Junge son innocence, sa naïveté. La petite munichoise arrive dans le récit dès la première scène pour subir un entretien d'embauche qui se transforme vite en finale d'un concours de Miss où la gagnante est embrassée par les dauphines ravies... Lorsque nous la retrouvons dans la séquence suivante, plus de deux années et demi de guerre se sont déroulées et elle n'a pas changé, pas une ride, pas le soupçon d'une réflexion sur son rôle et les

il est pourtant interprété par Derek Jacobi qui, sans être très connu du grand public, est un immense acteur qui a eu l'insigne honneur d'être anobli par la Reine en 1994. Enfin en 2002, *Max* réalisé par Menno Meyjes choisit de représenter un Hitler encore jeune (Noah Taylor) dans l'immédiat après-guerre.

²⁴ - Le film de G.W. Pabst, *Der letzte Act* (1955 avec Albin Skoda dans le rôle d'Hitler), qui reprend exactement la même période et celui de Hans Jürgen Syberberg, *Hitler - ein Film aus Deutschland* (1977) sont sûrement les plus marquants. Mais le cercle des spectateurs ayant conservé un souvenir précis de ces films ou les ayant même simplement vus (le film de Pabst n'a pas été distribué en RDA et n'a pas attiré grand monde en RFA. Quant à celui de Syberberg sa facture très "recherche" ne pouvait toucher qu'un public restreint) est encore plus étroit que pour les films anglo-saxons.

tâches qu'elle remplit (les lettres qu'elle tape ont un contenu terriblement, au sens premier du terme, explicite). Dans *Der Untergang*, la petite secrétaire d'Hitler possède toutes les vertus pour incarner le peuple: elle subit le charisme du Führer sans trop savoir pourquoi, elle est abusée à son cœur défendant, elle ne fait rien de vraiment mal... Même à ses propres yeux, ses motivations ne sont pas claires: elle ne sait pas s'expliquer pourquoi elle a déclaré qu'elle resterait aux côtés d'Hitler jusqu'à la fin. Le casting est parfaitement cohérent avec le discours: la naïveté du personnage est soulignée par la jeunesse dans le métier de Alexandra Maria Lara et son jeu limité alors qu'elle a face à elle deux actrices confirmées pour jouer des femmes plus mûres et plus intéressantes d'un point de vue dramatique.

A la fin, le jeune garçon, qui aide Traudl à passer la ligne, est Peter le jeune hitlérien décoré de la croix de fer. Il est désormais orphelin car les brutes nazis (elles sont conduites par un gros porc en costume bavarois) ont pendu son père et abattu sa mère, ses parents aimants, et il peut donc se choisir une jolie jeune mère de substitution²⁵. Ce sont bien deux innocents qui, en se prenant par la main, réconcilient le monde du Bunker et celui de l'extérieur, qui survivent et qui vont continuer l'Allemagne. Ce happy-end est lourd de sens.

En choisissant de faire jouer les tensions dramatiques à l'intérieur du Bunker et en construisant un extérieur presque totalement indifférencié²⁶, *Der Untergang* donne à Traudl Junge principalement et secondairement au jeune hitlérien, la fonction de représenter le peuple allemand: pas totalement innocent (Même si elle a été acquittée à Nuremberg, les propos de la véritable Traudl Junge sont explicites en ce sens: Sophie Scholl avait le même âge qu'elle lorsqu'elle a été guillotinée) mais pas vraiment coupable non plus (sa croix de fer, Peter l'a obtenue en combattant l'ennemi dans les rues de Berlin). Comme eux aussi subissent les peurs et les misères de la guerre à cause de l'acharnement des nazis et de la brutalité des conflits modernes, ils sont en quelque sorte punis et lavés, par conséquent, de leurs fautes... On peut trouver la colère de Wim Wenders vraiment salutaire.

Jean-Marie Tixier

Maître de Conférences Université Montesquieu Bordeaux 4

Président du Cinéma *Jean Eustache* - Pessac

Der Untergang ou *La Chute...* d'une Nation

in Stephan Martens (éd.), *La France, l'Allemagne et la Seconde Guerre mondiale : quelle mémoire ?*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, pp. 147-162.

²⁵ - Ou une grande sœur... Du point de vue idéologique, on peut lire *Allemagne année zéro* comme la suite fictionnelle de *Der Untergang*.

²⁶ - *Edelweiß Piraten* (Niko Brücher, 2004) choisit au contraire de représenter la résistance d'un groupe de jeunes allemands dans les ruines de Cologne. Hélas, le film n'est toujours pas sorti en France...