

De curieux voyages vers l'est : des allemands à la (re)découverte de leur passé

Par Brigitte Rigaux-Pirastru

Publication en ligne le 17 septembre 2020

Résumé

La fuite et l'expulsion, ce syntagme qui désigne l'exode forcé et définitif, de 1944 à 1950, de quatorze millions d'Allemands vivant en Europe de l'Est et du Sud-Est constitue l'un des mouvements migratoires les plus importants de l'histoire de l'humanité. Les personnes dites « expulsées » durent s'installer définitivement dans l'Allemagne occupée. Beaucoup effectueront le voyage dans le sens inverse, souvent bien des années plus tard, pour revoir le lieu où elles avaient vécu. Le cinéma germanophone n'a pas manqué de s'emparer du sujet ; la représentation à l'écran de ces retours singuliers nous apporte des informations précieuses sur leur finalité et leurs dimensions émotionnelle, commémorative et parfois politique. Car le cinéma, mass-média par excellence, joue depuis des décennies un rôle social et culturel majeur, devenu écrasant : il se fait l'écho des aspirations d'une société, qu'il influence par ailleurs.

Mots-Clés

[voyage](#), [Allemagne](#), [Europe de l'Est](#), [fuite et expulsion](#), [mémoire](#), [représentations et usages du passé](#), [identité](#), [nostalgie](#), [cinéma](#).



Table des matières

Introduction

Le contexte

— La fuite et l'expulsion

— Le cinéma

La représentation à l'écran des voyages dans l'ancienne *Heimat*

— Les années 1950 : L'absence

— Les années 1960 : les voyages politiques

— Les années 1970 et 1980 : la concurrence des mémoires

— La réunification

— Les voyages du cinéaste Volker Koepp

Conclusion

Filmographie

Bibliographie

— Études

— Outils

Texte intégral

Introduction

À la fin de l'année 1944 débute l'un des plus importants exodes forcés dans l'histoire de l'humanité : celui des populations allemandes implantées en Europe de l'Est et du Sud-Est. Ce mouvement est désigné par le syntagme « fuite et expulsion ». Il sera sans retour, mais bien des Allemands expulsés et parfois leur famille effectueront des années plus tard des voyages pour revoir leur patrie perdue. Après une exposition des faits historiques et une présentation succincte du rôle et de l'influence du cinéma sur la mémoire et la perception du passé, nous analyserons, d'un point de vue civilisationnel, la mise en scène de ces voyages dans des films germanophones à succès. Le choix retenu a été celui d'une étude chronologique, car le cinéma a fidèlement accompagné les évolutions socio-politiques en lien avec les « territoires perdus » qu'ont connues les deux Allemagne puis l'Allemagne réunifiée.



Le contexte

La fuite et l'expulsion

POPULATIONS GERMANOPHONES EN EUROPE DE L'EST ET DU SUD-EST EN 1937

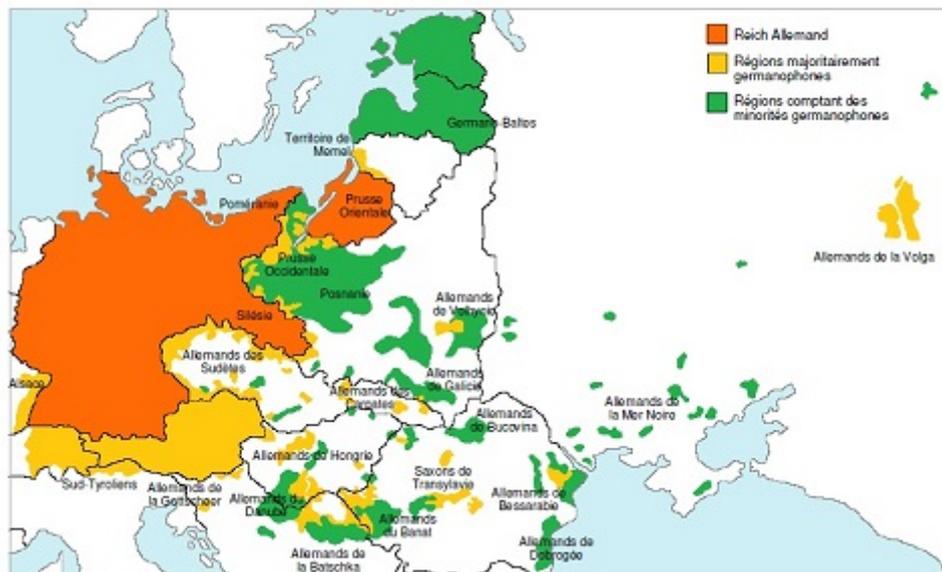


Fig. 1 : Populations germanophones en Europe de l'Est et du Sud-Est en 1937 © Nathalie Garcia et Brigitte Rigaux-Pirastru (voir l'image au format original)

De nombreuses populations allemandes étaient implantées depuis des siècles en Europe de l'Est et du Sud-Est, conséquence de vagues successives d'émigration généralement pacifiques, les premières datant du xii^e siècle. Être allemand comportait avant tout une dimension culturelle et donc linguistique. Si certains étaient des Allemands du Reich, d'autres étaient des Allemands ethniques, sujets d'autres Empires, puis citoyens d'autres États. La première carte (fig. 1) représente l'Allemagne dans ses frontières de 1937. À cette date, un tiers des germanophones vit encore en Europe de l'Est, dans un contexte de tensions croissantes. En effet, en raison de la montée des nationalismes au xix^e siècle, puis du démantèlement des Empires allemand et austro-hongrois et de la constitution d'États nationaux en 1919, les relations avec les différentes ethnies se sont déjà dégradées. Mais c'est surtout la guerre d'agression entamée en 1939 par le régime nazi avec son corollaire, le partage territorial de la Pologne négocié entre Hitler et Staline dans le cadre du pacte germano-soviétique qui constitue la cause principale de la fuite et de l'expulsion. Les Allemands mènent à l'Est une politique de colonisation et de purification ethnique très brutale. Dans les territoires qu'ils occupent, ils chassent ou exécutent les Polonais, installant à leur place des Allemands ethniques, contraints de quitter leur région



d'origine ^[1]. En parallèle, ils y exterminent des millions de Juifs ; toutefois la fuite et l'expulsion ne représentent pas une conséquence de la Shoah. Staline veut conserver l'Est de la Pologne obtenu dans le cadre des accords avec Hitler : c'est sa condition *sine qua non* face aux Américains et aux Britanniques. Par ailleurs, les gouvernements tchèque et polonais en exil à Londres exercent un lobbying continu auprès des Alliés pour une purification ethnique de leurs territoires ^[2], les Polonais spoliés à l'Est cherchant aussi à repousser au maximum leur frontière à l'Ouest (Poméranie et Silésie allemandes, [fig. 2](#)). Les Alliés occidentaux sont favorables à cette purification ethnique qui, estiment-ils, parachèverait la constitution de nations homogènes en Europe Centrale. De ce fait, dès 1943, le principe de l'expulsion des Allemands d'Europe de l'Est dans une Allemagne qui aurait de nouvelles frontières restreintes est acté par les Trois Grands lors de la conférence de Téhéran. Aucune logistique pour organiser le déplacement des millions de personnes concernées n'est envisagée. À la conférence de Potsdam, en juillet 1945, Staline met les Américains et les Britanniques devant le fait accompli : les territoires occidentaux attribués à la Pologne au détriment de l'Allemagne, tous occupés par l'Armée Rouge, sont plus étendus à l'Ouest que prévu, jusqu'à la ligne Oder-Neisse, qui devient *de facto* la nouvelle frontière germano-polonaise. À cette date, les expulsions battent déjà leur plein depuis plusieurs mois. Les populations allemandes qui n'avaient pas pris la fuite face à l'avancée de l'Armée Rouge sont chassées des territoires allemands annexés par la Pologne et l'Union Soviétique, ainsi que de Pologne, de Tchécoslovaquie, de Hongrie et de Yougoslavie ^[3].



PERTES TERRITORIALES ALLEMANDES 1919 - 1945

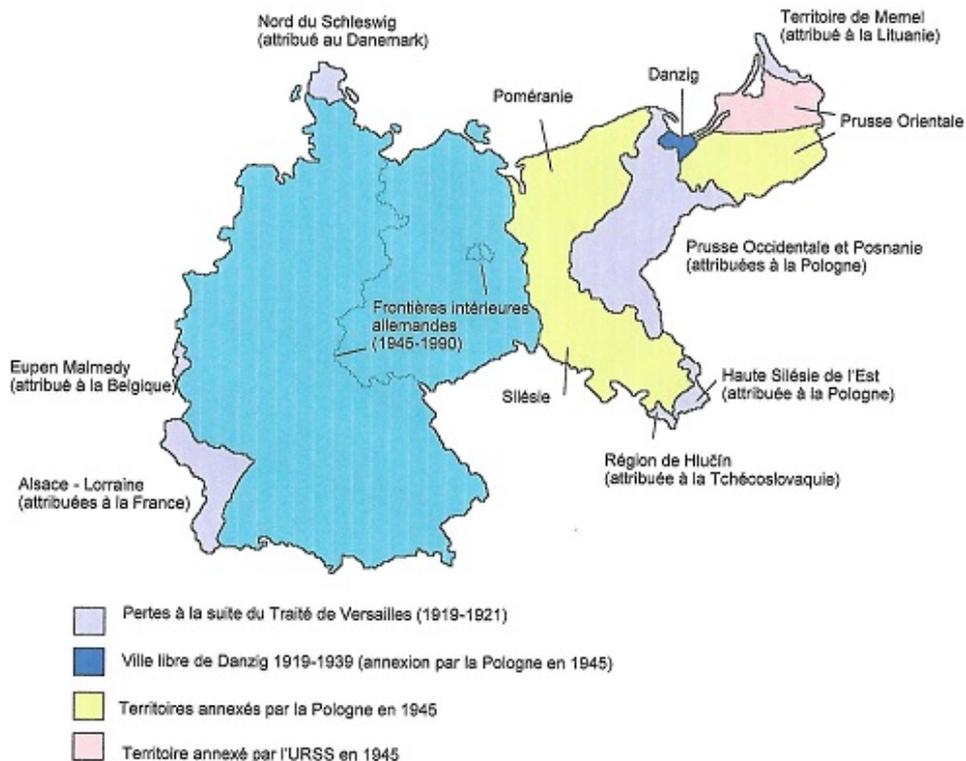


Fig. 2 : Pertes territoriales allemandes 1919-1945 © Nathalie Garcia et Brigitte Rigaux-Pirastru (voir l'image au format original)

Cela représente quatorze millions de personnes^[4], qui, pour la plupart, vivent cet exil forcé en Allemagne, dans ses nouvelles frontières de 1945, comme une « évacuation temporaire » (*kurzfristige Evakuierung*^[5]). Car elles avaient généralement dû quitter leur *Heimat*^[6] dans le chaos et la violence (viols massifs, mauvais traitements, spoliations, etc.), sans pouvoir immédiatement comprendre l'irréversibilité de cet arrachement. Cette prise de conscience et l'acceptation qui en découlera prennent en général des années, voire des décennies. En tout cas, « [...] le départ de la *Heimat* a dû être subi comme un point de rupture dans la vie » ([...] *musste die Abreise von der Heimat als ein Wendepunkt des Lebens erfahren werden*)^[7]. Les voyages entrepris pour la revoir revêtent de ce fait une dimension toute particulière. Si le voyage est défini ainsi par le *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* : « Déplacement que l'on fait, généralement sur une longue distance, hors de son domicile habituel^[8] », l'éloignement, dans notre cas de figure, n'est pas toujours géographique. Jusqu'à la chute du Rideau de fer et de l'Union Soviétique, il est parfois aussi constitué par l'impossibilité ou du moins la grande difficulté à retourner dans sa proche *Heimat*. Les voyages sur lesquels nous nous pencherons sont donc ceux du retour (temporaire) chez soi, ou du retour dans la *Heimat* des parents et grands-parents.

Le cinéma

Depuis le milieu du xx^e siècle, le film est devenu un média de référence capable de toucher des millions de spectateurs. Il a généré un bouleversement majeur constitué par « le nouveau retournement du rapport entre l'écrit et l'image^[9] ». L'historien Stefan Berger constate que c'est le film qui impacte le plus la représentation de la nation, il évoque la construction, l'érosion et la reconstruction d'histoires nationales^[10]. Cette compréhension s'effectue par le biais des émotions :

Le processus est irrationnel, car le cinéma prend littéralement les spectateurs par les sentiments ; en effet, cet art à la dimension tant visuelle qu'auditive a curieusement “conditionné la notion de nostalgie et produit de nouveaux sentiments”. Cette dimension émotionnelle prépondérante se situe à l'opposé d'une appropriation intellectuelle ; elle a transformé la relation avec l'histoire, le passé et la mémoire [...].^[11]

La représentation dans le cinéma germanophone des voyages entrepris pour revoir l'ancienne *Heimat* nous apporte donc des informations précieuses sur leur finalité et leurs dimensions émotionnelle, commémorative, historique et parfois politique. Sous cinéma, nous entendons tout type de productions audiovisuelles, tant pour le petit que le grand écran, qu'il s'agisse de films de fiction ou de documentaires.

La représentation à l'écran des voyages dans l'ancienne *Heimat*

Les années 1950 : L'absence

L'année 1949 voit la création de deux États allemands, c'est l'une des conséquences de la Guerre froide. En Allemagne de l'Ouest, les expulsés représentent environ 20 % de la population. L'heure n'est pas au voyage, tant pour des raisons financières que politiques. L'intégration rapide par le travail s'impose dans une société peu accueillante, même si la révision de la ligne Oder-Neisse assortie d'un retour définitif est exigée par tous les partis politiques^[12] et les puissantes associations d'expulsés. L'accès à l'Est est très difficile, voire impossible. Les régions annexées par la Pologne sont « (re)polonisées » : la pratique de l'allemand y est strictement interdite, les noms sont polonisés et, dans la mesure du possible, toute trace de culture allemande est effacée. Les Allemands ne sont nulle part les



bienvenus. Le cinéma ouest-allemand se fait alors l'écho de la situation et ne met en scène que des expulsés en train de s'intégrer. Les voyages vers l'ancienne *Heimat* sont absents de l'écran, comme de la réalité. En Allemagne de l'Est, sous tutelle soviétique, la situation est tout autre : alors que les expulsés y sont très nombreux (25 % de la population en moyenne, jusqu'à 50 % dans certaines régions), leur histoire, peu glorieuse pour « l'ami » russe et les nouveaux pays frères, est immédiatement censurée. Il est notamment interdit d'évoquer la révision de la ligne Oder-Neisse (cette revendication est considérée comme un crime contre la paix, passible de plusieurs années de prison), et de constituer des associations d'expulsés. Dans un tel contexte, les voyages dans l'ancienne *Heimat* ne sont jamais montrés à l'écran.

Les années 1960 : les voyages politiques

En 1961, les autorités est-allemandes font ériger le mur de Berlin afin de stopper les fuites massives vers la République Fédérale Allemande (RFA). Pour justifier l'enfermement de leurs citoyens, elles tirent à boulets rouges sur les associations d'expulsés de RFA, accusées de « revanchisme », c'est-à-dire d'activisme politique et de visées belliqueuses pour reconquérir des territoires dont les Allemands ont été chassés, le mur étant censé protéger les Allemands de l'Est de ce prétendu risque d'agression. Cette rhétorique fait aussi son chemin à l'Ouest, notamment chez des journalistes. Quelques-uns entreprennent les premiers voyages en Pologne communiste pour y tourner des documentaires. Les expulsés peuvent donc prendre la route par procuration, mais ce n'est en général pas chose plaisante. Car la majorité de ces films n'est pas objective, à tel point que l'un des plus polémiques, le documentaire télévisé *La Pologne à Wrocław. Portrait d'une ville*^[13], tourné en 1963, est même évoqué au parlement fédéral. Il montre en effet une ville (Breslau/Wrocław) prétendument florissante, escamotant son long passé allemand et accusant ses habitants allemands expulsés d'avoir été des nazis fanatiques. Un an plus tard, un autre journaliste réalise un documentaire avec une jeune fille allemande et un jeune homme polonais, symboles de la réconciliation désirée, qui entreprennent un voyage commun en Pologne. Son film est plus équilibré, comme l'indique déjà son titre, plus neutre : *De l'autre côté de l'Oder et de la Neisse*^[14]. Entre ruines et reconstruction, passé et présent, anciennes régions allemandes et régions historiquement polonaises, les jeunes gens, un peu gauches, parcourent un pays qui se transforme. Le journaliste commente : « Les Allemands de l'Ouest ne sont toujours pas les bienvenus^[15] ». Les deux films, le premier de manière polémique et provocatrice, le deuxième de manière plus factuelle, font en tout cas le même constat : à l'Est de l'Oder et de la Neisse, c'est maintenant la Pologne. Avec eux, une partie de la population ouest-allemande et de sa



classe politique estime que rien ne permet d'espérer une révision de la frontière germano-polonaise. C'est aussi fort de ce constat que le chancelier socio-démocrate Willy Brandt met en œuvre sa politique d'ouverture vers l'Est (*Ostpolitik*) en 1969, au grand désespoir des associations d'expulsés qui se sentent trahies. Mais auprès de l'opinion publique, leur image s'est irrémédiablement dégradée, elles sont de plus en plus considérées comme passéistes, « revanchistes », voire d'extrême-droite, ce qui est cependant faux.

Les années 1970 et 1980 : la concurrence des mémoires

Durant les années 1970/1980, la RFA s'emploie donc à normaliser les relations avec ses voisins à l'Est. Cette politique ainsi que le changement générationnel expliquent que l'opinion publique est de plus en plus indifférente à l'histoire de la fuite et de l'expulsion ; cela se reflète dans la faible production cinématographique consacrée à ce sujet. Au début des années 1980, on assiste de surcroît à une concurrence des mémoires : celle de l'Holocauste devient une « mémoire forte ^[16] ». La série télévisée américaine *Holocaust* ^[17] joue un rôle fondamental dans cette construction mémorielle : diffusée en RFA en 1979, elle connaît un incroyable succès avec vingt millions de téléspectateurs. Le pays – on peut même dire les deux Allemagne, car une majorité de citoyens est-allemands captent et regardent les chaînes ouest-allemandes – est bouleversé par le destin d'une famille juive persécutée par les nazis. Mais comme le souligne l'historien Bill Niven avec le concept de la « mémoire multidirectionnelle ^[18] », la mémoire de la Shoah avive aussi d'autres événements traumatisants, en l'occurrence ceux liés à la fuite et à l'expulsion. De ce fait, on assiste à une augmentation de la production cinématographique sur le sujet à partir des années 1980 : fictions et documentaires s'emploient à retracer les événements ou du moins une partie. Dans ce contexte où l'on se penche essentiellement sur le passé, seuls deux films, tirés de romans très populaires, mettent en scène en deux décennies un voyage contemporain dans l'ancienne *Heimat*. La série télévisée à succès *Purin et Giroflées/Poenichen n'est nulle part* ^[19] :

[...] raconte la vie de Maximiliane von Quindt en 36 épisodes : après une jeunesse heureuse dans le beau domaine de ses grands-parents en Poméranie [...], dans le lieu fictif de *Poenichen*, elle doit prendre la fuite avec ses jeunes enfants face à l'avancée de l'Armée Rouge. Depuis, elle ne se sent nulle part chez elle et souffre en permanence de nostalgie. À la fin des années 1970, elle se résout, déjà sexagénaire, à revoir sa région natale, devenue polonaise [dans le cadre d'un circuit collectif en bus]. Ce voyage,



symboliquement très important, est retracé de manière détaillée dans le dernier épisode de la série. ^[20]

La nostalgie peut être dépeinte comme le sentiment de la perte, la recherche d'un âge d'or ainsi que l'idéalisation du passé. Cette définition correspond parfaitement au sentiment éprouvé par les expulsés, dont beaucoup ont idéalisé leur *Heimat* comme un véritable paradis perdu. Y retourner, c'est être souvent confronté à une réalité toute autre et douloureuse. Dans le bus, l'une des voyageuses, une ancienne ouvrière agricole, l'exprime ainsi : « Je ne voulais pas [y retourner]. Mais ma fille m'a dit, allez, Maman, vas-y ! Tu trimballes tout le temps une nostalgie avec toi, comme si tu avais été chassée du paradis. Elle a raison. Ma jeunesse, [c'était] tout sauf le paradis » (*Wollte auch gar nicht. Aber meine Tochter hat gesagt, nu fährst Du, Mutter! Immer schleppest du eine Sehnsucht mit dir rum, als ob du aus dem Paradies vertrieben worden wärst. Recht hat sie. Alles andere als ein Paradies, meine Jugend*) ^[21]. Quant à Maximiliane von Quindt, dont les visites de lieux de sa jeunesse sont ponctuées de flashes-back, la dernière étape de son voyage l'amène enfin dans la propriété familiale. Mais il ne reste plus grand-chose de son passé, le parc est abandonné, les monuments brisés. Elle ne reverra même pas le château. « Kaputt ! », lui dit une vieille femme polonaise dans le village.

L'accueil n'y est ni hostile ni amical, elle n'y a tout simplement plus sa place. “Aucune larme ne coule, dit une voix en *off*, c'est le passé” (*Es fällt keine Träne. Über alles ist Gras gewachsen*). La série fleuve, tout au long de laquelle résonne une musique très nostalgique, s'achève sur ces paroles : “Elle sait qu'elle ne reviendra plus. Bientôt elle rentrera [...] en Allemagne de l'Ouest. Les autres Allemands originaires de Poméranie sont là-bas depuis longtemps à la maison. [...] Maximiliane peut maintenant aussi s'y établir” (*Sie weiß, dass sie nicht wiederkommen wird. Bald wird sie [...] die Rückfahrt nach Westdeutschland antreten. Die anderen ehemaligen Pommern sind dort schon lange zu Hause [...]. Nun kann auch Maximiliane sesshaft werden*). ^[22]

Dans son groupe de voyageurs, un homme visite pour la deuxième fois la ferme de ses parents, occupée à présent par des Polonais expulsés à la fin de la guerre par les Soviétiques des territoires annexés à l'Est. Il résume la situation ainsi : « Nous avons une *Heimat*, c'est la Poméranie, et nous sommes à la maison en Allemagne de l'Ouest » (*Wir haben eine Heimat, das ist Pommern und wir haben ein Zuhause, das liegt in Westdeutschland*) ^[23]. Maximiliane l'accompagne à la ferme ; les échanges avec les Polonais sont chaleureux et, spontanément, ils visitent la maison, l'ancien et les nouveaux propriétaires faisant des commentaires dans une atmosphère détendue. Dans ce cas, il s'agit non seulement de dépeindre la réconciliation, mais aussi de relativiser le sort des expulsés allemands en établissant des destins parallèles avec les Polonais expulsés ^[24]. Ce

thème sera largement repris dans les films documentant des voyages en Pologne. Dans *Griottes*^[25], un film autobiographique, la journaliste Leonie Ossowski retourne également dans son village natal et dans l'ancienne propriété familiale. Elle retrace son parcours de l'Allemagne de l'Ouest à la Pologne et documente les transformations intervenues. Cette coproduction germano-polonaise a été tournée sur place avec de nombreux acteurs polonais, ce qui constitue une nouveauté. Ces voyages à l'écran jouent donc un rôle important dans le travail de réconciliation entre l'Allemagne et la Pologne. Certes, la nostalgie, le mal du pays, sont largement mis en exergue ; mais les Allemands doivent finir par en guérir, comme l'illustre parfaitement la fin de la série *Purin et Giroflées/Poenichen n'est nulle part* : Maximiliane, après avoir souffert du mal du pays durant des décennies, se détache brusquement de Poenichen dans des scènes caractérisées par une singulière absence d'empathie et d'émotion.

La réunification

Une décennie plus tard, nous assistons à d'importantes ruptures politiques : la fin de la Guerre froide, la chute du Rideau de fer, la réunification de l'Allemagne (avec la reconnaissance définitive de sa frontière avec la Pologne) et la fin de l'Union Soviétique. L'enclave de Kaliningrad (en Russie, anciennement Königsberg) s'ouvre enfin aux étrangers. Le processus de réconciliation entre l'Allemagne et la Pologne se renforce, ainsi qu'avec la Tchécoslovaquie. L'Allemagne réunifiée, qui a internalisé la responsabilité du national-socialisme, poursuit par ailleurs un travail de mémoire complexe ainsi que la difficile construction d'une identité nationale, écartelée entre un rôle écrasant de coupable et un rôle de victime. L'histoire de la fuite et de l'expulsion revient en effet sur le devant de la scène ; car nombreux sont les expulsés qui se décident à entreprendre un voyage pour revoir leur ancienne *Heimat*, souvent accompagnés de leur famille. Mais, par ricochet, c'est finalement tout le pays qui s'intéresse à cette Europe de l'Est avec laquelle ont subsisté si longtemps des liens culturels. Répondant à ce nouvel engouement du grand public, les réalisateurs tournent de nombreux documentaires sur des voyages dans les anciens « territoires perdus ». À partir des années 2000, nous assistons même à une véritable explosion audiovisuelle. Deux films de fiction sont exclusivement consacrés à un voyage : *Un amour à Königsberg*^[26] et *La Heimat n'est pas un lieu*^[27]. Ils présentent de fortes similitudes : les descendants d'un parent expulsé (et décédé) doivent se rendre en Prusse Orientale^[28] pour répandre les cendres du (de la) défunt(e). Au départ, ils souffrent de problèmes psychologiques ; mais ils reviennent apaisés et équilibrés, car la découverte du passé familial les soulage et les aide à régler leurs problèmes personnels. Lors du voyage, ils obtiennent très facilement les informations nécessaires, les habitants des régions

visitées les accueillant avec beaucoup de bienveillance. Par ailleurs, les paysages mis en scène sont devenus des lieux de mémoire (en référence à Pierre Nora) des anciens territoires de l'Est, notamment l'isthme et la lagune de Courlande, les allées bordées d'arbres majestueux, les quelques monuments allemands de Kaliningrad/Königsberg qui subsistent. On les retrouve du reste dans nombre de documentaires. Enfin, l'histoire de la fuite et de l'expulsion est édulcorée et romantisée. Ainsi, dans *Un amour à Königsberg*, Walter, le personnage principal, un Allemand quinquagénaire, entreprend un voyage à Kaliningrad. Un scénario invraisemblable lui permet de découvrir facilement qu'il est le fruit d'une histoire d'amour entre sa mère et un officier russe, qui a ensuite aidé celle-ci à quitter la région. Ce passé empreint de douceur romantique n'a pas grand-chose à voir avec les faits : en 1945, lors de l'occupation soviétique qui se transforma en annexion, les femmes allemandes de Königsberg et de sa région furent massivement violées, souvent déportées en Sibérie ou expulsées directement vers l'Allemagne, dans un contexte de grande violence. Walter rencontre son père et fait la connaissance de sa demi-sœur qui faillit bien devenir sa maîtresse, mais découvre heureusement à temps les liens qui les unissent. Il finit par rentrer en Allemagne, transformé, ce qui lui permet de se réconcilier avec sa femme. Sa guide russe qui avait tenté de le séduire, le suit clandestinement et forme dès son arrivée un couple avec son fils. Dans le film *La Heimat n'est pas un lieu*, la famille Kurbjuweit, composée de deux frères, d'une sœur et de la fille adulte de cette dernière, est contrainte par le testament du père décédé d'entreprendre un voyage en Pologne avec un itinéraire imposé, tel un pèlerinage. Les cendres du père doivent être dispersées dans des lieux où il avait vécu (mission que doit aussi accomplir Walter avec les cendres de sa mère). La voix du père qui lit une longue lettre adressée à ses enfants accompagne tout le film. Ces derniers ne s'entendent pas et se conduisent comme des brutes épaisses – une allégorie de la brutalité nazie ? Mépris, agressivité, rixe avec la police, bagarre dans la boue, chute alcoolisée dans un gâteau de mariage, le scénario ne lésine pas sur les exagérations. La sœur aînée, présentée comme une « revanchiste », s'entête à nommer les villes par leur nom allemand et affirme que l'expulsion a été contraire au droit international, sous les sarcasmes de sa famille. Dans ce schéma manichéen, les Polonais sont pleins de mansuétude et de patience, exerçant ainsi une influence salvatrice sur la famille Kurbjuweit qui se réconcilie et noue des liens avec eux, à tel point que des couples se forment même. Les Allemands peuvent donc rentrer, transformés. Ils ont appris que leur père ne

[...] s'était jamais remis du traumatisme lié à la fuite ; mais les faits qu'il évoque [dans sa lettre] (notamment la disparition de la mère, le décès de la petite sœur, la faim, la peur) sont totalement décontextualisés, aucun coupable n'est nommé, aucune cause n'est évoquée. Par exemple : "C'était le 21 janvier de l'année 1945. La guerre avait atteint notre



village” (*Es war der 21. Januar des Jahres 1945. Der Krieg hatte unser Dorf erreicht*).

Comme si c’était le destin et non les hommes. ^[29]

Ce film récent s’emploie donc à souligner lourdement l’indispensable réconciliation entre Allemands et Polonais, liée à une acceptation de la situation, comme si des Allemands contestaient encore les annexions de territoires. Les faits historiques ne sont jamais mentionnés, mais la grossièreté de la famille Kurbjuweit parle d’elle-même, tandis que le contexte de la fuite et de l’expulsion est totalement escamoté. Ce n’est pas le cas dans le film *L’appel du crapaud. Temps de la réconciliation* ^[30], adaptation d’un roman de Günter Grass, tourné en 2005 ; l’histoire se déroule au moment de la chute du mur de Berlin, en 1989. L’Allemand Alexander effectue un voyage scientifique dans sa ville natale de Danzig (Gdansk, Pologne). Il y fait la connaissance en quelque sorte de son alter ego, la Polonaise Aleksandra, avec laquelle il forme bientôt un couple. Chacun a vécu une expulsion enfant : lui en tant qu’Allemand de Danzig, elle en tant que Polonaise de Vilnius. De nombreux flashs-back montrent leurs souvenirs sous les régimes nazi et communiste, avec la volonté de constituer des parallèles entre leurs deux expériences. Après qu’Alexander a assisté à son hôtel au décès brutal d’une Allemande venue revoir sa *Heimat*, le couple met en œuvre un projet pour « le dernier voyage » : créer des « cimetières de la réconciliation » germano-polonais-lituanais, en commençant par Danzig, pour y ensevelir des Allemands originaires de la ville. Alexander et Aleksandra s’en désengagent néanmoins rapidement, car ils désapprouvent la récupération commerciale et politique qui en est faite. Ils partent en voyage en Italie où ils meurent dans un accident de la route. Leur ensevelissement là-bas illustre le constat que la *Heimat* ne serait donc nulle part ou, en tout cas, ne serait pas un lieu. Le sujet de la réconciliation reste également central dans cette œuvre, le couple germano-polonais aux prénoms identiques symbolisant une fois encore le rapprochement entre les deux pays. Il reste d’ailleurs uni jusque dans la mort, comme le matérialisent leurs deux tombes côte à côte, dont l’image clôt le film.

Les voyages du cinéaste Volker Koepp

L’œuvre du cinéaste Volker Koepp occupe une place particulière dans la filmographie consacrée aux territoires perdus. Né en 1944 à Stettin (Szczecin, Pologne), d’où sa mère doit fuir à la fin de la guerre, il grandit à Berlin-Est. Après la chute du mur, il sillonne l’Europe de l’Est, réalise de nombreux documentaires sur ses voyages, s’inspirant de l’œuvre poétique de Johannes Bobrowski, auteur germanophone, né en 1917 à Tilsit en Prusse Orientale (Sowjetsk, Russie). Ses pérégrinations le mènent donc dans des régions où vivaient (et parfois vivent encore) des Allemands. Sans prendre parti, il donne toujours

la parole aux habitants dont il dépeint le mode de vie. Un film retient notre attention, *Berlin-Stettin*^[31], son documentaire autobiographique. Volker Koepp y dépeint son voyage de Berlin à Stettin, réalisé en plusieurs étapes. Le point crucial est constitué par l'enquête sur la difficile expérience de la fuite qu'a dû vivre sa mère avec ses enfants en bas âge, à laquelle le film est dédié. Une vieille dame qui a vécu avec elle l'arrivée de l'Armée Rouge cinquante-quatre ans auparavant évoque les viols que la mère a dû subir, sur le lieu même des faits. Le cinéaste souligne que ses origines et son histoire familiale ont conditionné sa passion exclusive pour l'Europe de l'Est. Si, pour une fois, il parle un peu de lui, c'est avec simplicité et discrétion (on ne le voit jamais à l'écran). En permanence, il change de perspective, passant de son histoire personnelle à celle des personnes très diverses qu'il croise sur son parcours. Son trajet s'achève donc à Stettin, en compagnie de deux étudiants polonais de la ville ; avec eux, il revoit sa maison natale (non filmée). « Elle est encore là » (*Das Haus steht noch*)^[32] commente-t-il sobrement. Ce film, comme d'ailleurs tous ceux de Volker Koepp, se caractérise aussi par la beauté des paysages. De ce fait, il a contribué, lui aussi, à la constitution de lieux de mémoires allemands en Europe de l'Est. Le critique de cinéma Michael Girke les qualifie à juste titre de « paysages de l'histoire » (*Landschaften der Geschichte*)^[33]. Volker Koepp réussit à présenter les régions et leurs habitants comme des organismes vivants ; le titre d'un ouvrage de l'historien Karl Schlögel « *On lit le temps dans l'espace*^[34] » pourrait bien résumer son œuvre.

Conclusion

La fonction des voyages à l'écran s'est donc en quelque sorte stabilisée depuis plus de quarante ans, pour accompagner un travail de deuil, répondre à la nostalgie de millions d'expulsés (tout en les confrontant à la réalité de la perte définitive) et promouvoir la réconciliation entre l'Allemagne et la Pologne. Ils ont aussi largement contribué à la constitution de lieux de mémoire allemands à l'Est de l'Europe. Mais la mémoire induit forcément aussi l'oubli : ces voyages mènent essentiellement dans d'anciennes parties du Reich allemand, la Prusse Orientale, la Silésie, la Poméranie ; les nombreuses régions où vivaient des Allemands ethniques sont généralement ignorées. Il y a plusieurs explications à cela : le film est toujours une entreprise commerciale, il doit trouver son public et le scénario s'y emploie. Or la majorité des expulsés est originaire des régions citées. Cela prouve aussi que les Allemands ethniques ont culturellement moins d'importance. Enfin, les régions visitées ont été partiellement repeuplées par des Polonais expulsés de l'Est de la Pologne, annexée par les Soviétiques^[35]. Des victimes rencontrent des victimes, cela permet de désamorcer les tensions. D'ailleurs, à ce jour, aucun film germanophone n'a



décrit des voyages qui se seraient déroulés dans de mauvaises conditions : par exemple, des voyages clandestins, conflictuels, traumatisants, etc. Au contraire, la différence de développement entre l'Est et l'Ouest a longtemps permis de s'émerveiller des modes de vie « comme autrefois », répondant précisément à la nostalgie des expulsés. En réalité, beaucoup d'endroits ont été radicalement transformés : des régions ont été durablement dépeuplées et appauvries, des villages volontairement détruits, l'environnement pollué, ce qui n'est que très rarement montré. Mais la volonté de consensus prédomine, d'autant que l'Allemagne reste obsédée par sa responsabilité de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah. Décrire des odyssées difficiles dans lesquelles des Polonais, des Russes ou des Tchèques n'auraient pas ou pas seulement un rôle de victimes provoquerait des réactions critiques tant en Allemagne que dans les pays concernés. De ce fait, les Allemands ne formulent jamais de revendications ou de critiques violentes ; si certains partent avec de mauvaises dispositions ou des préjugés, ils reviennent équilibrés et heureux comme nous l'avons vu plus haut. Que reste-t-il pour l'instant ? Le tourisme, florissant, et largement promu par les nombreux voyages à l'écran vantant les beautés des régions où vivaient autrefois des Allemands.

Filmographie

Berlin - Stettin, documentaire, RFA, Volker KOEPP, 2009, 110 mn, DVD.

Eine Liebe in Königsberg, film télévisé, RFA, Peter KAHANE, 2006, 90 mn, DVD.

Heimat ist kein Ort, film télévisé, RFA, Udo WITTE, 2015, 87 mn.

Holocaust, série télévisée, États-Unis, Marvin J. CHOMSKY, 1978, 419 mn, DVD.

Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen, série télévisée, RFA, Günter GRÄWERT, Rainer WOLFFHARDT, Rolf HÄDRICH, 1978, 936 mn, DVD.

Jenseits von Oder und Neiße, documentaire, RFA, Herbert VIKTOR, 1964, 88 mn, Bundesarchiv Berlin.

Polen in Breslau. Porträt einer Stadt, documentaire télévisé, RFA, Jürgen NEVEN-DU MONT, 1963.

Unkenrufe - Zeit der Versöhnung, film cinématographique, RFA, Pologne, Grande-Bretagne, Robert, GLIŃSKI, 2005, 94 mn, DVD.

Weichselkirschen, film télévisé, RFA, Pologne, Michael GÜNTHER, 1980, 100 mn.



Bibliographie

Études

Narrating the Nation: Representations in History, Media and the Arts, dir. S. BERGER, L. ERIKSONAS and A. MYCOCK, Oxford, Berghahn Books (Making sense of history ; n. 11), 2008.

Ray M. DOUGLAS, *Les Expulsés*, trad. Laurent BURY, Paris, Flammarion (Au fil de l'histoire), 2012.

Marc FERRO, *Cinéma et histoire*, Paris, Gallimard, 1993 [3^e éd.].

Michael GIRKE, *Geisterbahn. Wanderungen in Filmen und Büchern*, Dortmund, edition offenes feld, 2017.

Fuite et expulsions des Allemands, Transnationalité et représentations 19^e-21^e siècle, dir. C. HÄHNEL-MESNARD et D. HERBET, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion (Collection Mondes germaniques), 2016.

Andreas KOSSERT, *Kalte Heimat. Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*, München, Siedler Verlag, 2008.

Albrecht LEHMANN, *Im Fremden ungewollt zuhaus. Flüchtlinge und Vertriebene in Wetsdeutschland 1945-1990*, München, C.H. Beck Verlag, 1991.

Brigitte RIGAUX-PIRASTRU, « Bourreaux et victimes ? La difficile identité collective des Allemands au prisme du cinéma germanophone », *Amnis*, 18, 2019 [en ligne] : <http://journals.openedition.org/amnis/4440> (consulté le 24 janvier 2020).

Karl SCHLÖGEL, *Im Raume lesen wir die Zeit - Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2006 [2^e éd.].

Enzo TRAVERSO, *Le Passé, Modes d'emploi*, Paris, Éditions La Fabrique, 2005.

Outils



Documents annexes

Fig. 1 : Populations germanophones en Europe de l'Est et du Sud-Est en 1937

Fig. 2 : Pertes territoriales allemandes 1919-1945

Notes

[1] Il s'agit notamment des Pays Baltes, de la Volhynie, de la Galicie et de la Bessarabie (l'actuelle Moldavie).

[2] En Tchécoslovaquie : c'est l'Ouest du pays, principalement peuplé de germanophones, qui est concerné. En Pologne, il s'agit de la Prusse Occidentale, de la Posnanie et de la Haute-Silésie de l'Est (cf. fig. 2).

[3] L'Union Soviétique s'est arrogée le nord de la Prusse Orientale qui lui donne accès à la mer Baltique (l'actuelle enclave de Kaliningrad). Elle a attribué à la Pologne le sud de cette région, ainsi que l'enclave de Danzig et, à l'Ouest, la Silésie allemande et la majeure partie de la Poméranie allemande (cf. fig. 2).

[4] Deux millions d'entre elles trouvent la mort durant ces événements. Andreas KOSSERT, *Kalte Heimat. Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*, München, Siedler Verlag, 2008, p. 9.

[5] Albrecht LEHMANN, *Im Fremden ungewollt zuhaus Flüchtlinge und Vertriebene in Wetsdeutschland 1945-1990*, München, C.H. Beck Verlag, 1991, p. 199.

[6] Le terme *Heimat*, difficilement traduisible, signifie approximativement « petite patrie » ; il comporte une importante dimension affective et personnelle.

[7] A. LEHMANN (*op. cit.* n. 6).

[8] Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), « voyage » [en ligne] :
<https://www.cnrtl.fr/definition/voyage> (consulté le 9 février 2020).



- [9] Marc FERRO, *Cinéma et histoire*, Paris, Gallimard, 1993 [3^e éd.], p. 11.
- [10] Stefan BERGER, « Introduction. Narrating the Nation: Historiography and Other Genres » dans *Narrating the Nation: Representations in History, Media and the Arts*, dir. S. BERGER, L. ERIKSONAS and A. MYCOCK, Oxford, Berghahn Books (Making sense of history ; n. 11), 2008, p. 1-16, en part. p. 8.
- [11] Brigitte RIGAUX-PIRASTRU, « Bourreaux et victimes ? La difficile identité collective des Allemands au prisme du cinéma germanophone », *Amnis*, 18, 2019 [en ligne] : <http://journals.openedition.org/amnis/4440> (consulté le 24 janvier 2020).
- [12] Hormis le Parti Communiste Allemand (*Deutsche Kommunistische Partei – KPD*) qui sera interdit en 1956.
- [13] *Polen in Breslau. Porträt einer Stadt*, documentaire télévisé, RFA, Jürgen NEVEN-DU MONT, 1963.
- [14] *Jenseits von Oder und Neiße*, documentaire, RFA, Herbert VIKTOR, 1964, 88 mn, Bundesarchiv Berlin.
- [15] *Ibid.*
- [16] Enzo TRAVERSO, *Le Passé, Modes d'emploi*, Paris, Editions La Fabrique, 2005, p. 54.
- [17] *Holocaust*, série télévisée, États-Unis, Marvin J. CHOMSKY, 1978, 419 mn, DVD. Cette mini-série télévisée de quatre épisodes a été visionnée par cent vingt millions de téléspectateurs aux États-Unis et vendue à plus de vingt-huit pays. Les rôles principaux sont joués par des acteurs renommés, notamment Meryl Streep, James Woods et Rosemary Harris.
- [18] Bill NIVEN, « Irréconciliables ? La mémoire de l'Holocauste et la mémoire de la fuite et de l'expulsion » dans *Fuite et expulsions des Allemands, Transnationalité et représentations 19^e-21^e siècle*, dir. C. HÄHNEL-MESNARD et D. HERBET, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion (Collection Mondes germaniques), 2016, p. 41-52, en part. p. 42.
- [19] *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, série télévisée, RFA, Günter GRÄWERT, Rainer WOLFFHARDT, Rolf HÄDRICH, 1978, 936 mn, DVD.
- [20] B. RIGAUX-PIRASTRU (art. cit. n. 12).
- [21] *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen* (*op. cit.* n. 19).



[22] B. RIGAUX-PIRASTRU (art. cit. n. 12).

[23] *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen* (op. cit. n. 19).

[24] Ils furent environ un million sept cent mille. R.M DOUGLAS, *Les Expulsés*, trad. Laurent BURY, Paris, Flammarion (Au fil de l'histoire), 2012, p. 290.

[25] *Weichselkirschen*, film télévisé, RFA, Pologne, Michael GÜNTHER, 1980, 100 mn.

[26] *Eine Liebe in Königsberg*, film télévisé, RFA, Peter KAHANE, 2006, 90 mn, DVD.

[27] *Heimat ist kein Ort*, film télévisé, RFA, Udo WITTE, 2015, 87 mn.

[28] Cette région a été partagée entre la Pologne, la Russie et la Lituanie (cf. fig. 2).

[29] B. RIGAUX-PIRASTRU (art. cit. n. 12).

[30] *Unkenrufe - Zeit der Versöhnung*, film cinématographique, RFA, Robert GLIŃSKI, Pologne, Grande-Bretagne, 2005, 94 mn, DVD.

[31] *Berlin - Stettin*, documentaire, RFA, Volker KOEPP, 2009, 110 mn, DVD.

[32] *Ibid.*

[33] Michael GIRKE, *Geisterbahn. Wanderungen in Filmen und Büchern*, Dortmund, edition offenes feld, 2017, p. 89.

[34] Karl SCHLÖGEL, *Im Raume lesen wir die Zeit - Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006, [2^e éd.].

[35] En ce qui concerne l'enclave de Kalinigrad, il s'agit de Russes venus de toute l'Union Soviétique.

Pour citer ce document

Par Brigitte Rigaux-Pirastru, «De curieux voyages vers l'est : des allemands à la (re)découverte de leur passé», *Annales de Janua* [En ligne], Axe 2 : Le voyage et ses enjeux, n°8, Les Annales, mis à jour le : 16/09/2020, URL : <https://Annalesdejanua.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=2914>



Quelques mots à propos de : [Brigitte Rigaux-Pirastru](#)

Statut : Doctorante - **Laboratoires :** LEMIC (Université Catholique de l'Ouest Angers) et École Doctorale ALL - laboratoire 3L.AM (Université d'Angers). - **Directrice de recherche :** Gwénola Sebaux - **Titre de la thèse :** Fuite et expulsion dans le cinéma de langue allemande (1950-2017) : Représentation, rôle et fonction - **Thématiques de recherche :** Fuite et expulsion, cinéma, représentations et utilisations du passé, mémoire - **Contact :**
brigitte.pirastru@wanadoo.fr

Droits d'auteur



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>) / Article distribué selon les termes de la licence Creative Commons CC BY-NC.3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>)

