

Le focus générationnel : *Generation War*

Generation War (*Unsere Mutter, Unsere Väter*)

Generation War (*Unsere Mutter, Unsere Väter*)

Gabriel Raichman



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1527>

DOI : [10.4000/temoigner.1527](https://doi.org/10.4000/temoigner.1527)

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 18-21

ISBN : 978-2-84174-688-0

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Gabriel Raichman, « Le focus générationnel : *Generation War* », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 119 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 23 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1527> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.1527>

LE FOCUS GÉNÉRATIONNEL

MINI-SÉRIE Un film allemand revisite la guerre, le nazisme, la terreur, jusque-là rien de bien extraordinaire. Cette fois-ci, l'attention ne se concentre pas sur de grands personnages du Reich, ô criminels énigmatiques. Il s'agit tout simplement de gens ordinaires qui se retrouvent à figurer les rôles types de la société sous le nazisme : désastre *in progress*.

La série *Generation War* met en scène cinq amis vivant au cœur de l'Allemagne nazie, dans le Berlin des années 1940 : Viktor, un Juif dont le père était considéré comme le plus fameux tailleur de la ville avant les événements de la Nuit de Cristal ; Greta, une diva qui se préoccupe davantage de sa gloire personnelle que de celle de son pays (ce qui laisse dès le début présager du sort funeste qui lui sera réservé) ; Charlotte, une jeune fille quelque peu naïve qui voit dans le modèle de la femme allemande (dévouée, loyale : on retrouve là toute la rhétorique sacrificielle du totalitarisme) prônée par les nazis un idéal à atteindre ; Wilhelm et Friedhelm, deux frères, l'un déjà gradé, l'autre non encore rodé aux horreurs du front et plutôt réticent à l'exaltation ambiante.

Il y a là une volonté de présenter un tableau de la société allemande à travers ces cinq personnages, de montrer des caractères qui soient des manifestations plurielles d'une idée, d'un concept qui est celui du citoyen allemand (sans en exclure encore les Juifs) sous le Troisième Reich. Mais ce phénomène, qui relève d'une certaine standardisation s'accompagne naturellement de son opposé, c'est-à-dire un souci de dramatisation. Les protagonistes, bien que présentant chacun une facette de ce que pouvaient être les valeurs et les aspirations de l'Allemand moyen, sont tous dotés d'une individualité forte et affirmée. L'œuvre est donc également un étalage de destins individuels tout à fait singuliers et même dans certains cas exceptionnels, ce qui peut parfois nuire à leur portée universelle : la fic-



© DR

tion pure et assumée prenant alors le pas sur la volonté de reconstitution.

Ces deux approches *a priori* contradictoires sont en vérité totalement dépendantes l'une de l'autre. Nous allons maintenant essayer de décrire l'originalité de *Generation War* qui se base sur une tentative tout à fait intéressante de penser le phénomène du nazisme.

La série débute en 1941, l'accès au pouvoir d'Hitler ainsi que sa mainmise progressive sur l'ensemble de la société ne sont donc pas détaillés, nous sommes immédiatement plongés dans une Allemagne idéologisée, à l'aube des déportations massives qui achèveront de détruire la communauté juive. La série est loin de céder à la démagogie facile qui consisterait à présenter les Allemands comme d'affreux fanatiques, elle nous montre néanmoins une certaine séduction qu'opérait sur eux la doctrine nazie, séduction contaminant discrètement, mais profondément la jeunesse, au point d'aider à comprendre comment de telles atrocités ont été commises. L'idée malveillante, martelée sans cesse et ayant revêtu ses plus beaux atours, finit par s'immiscer dans l'esprit idéaliste et innocent de la jeunesse pour y faire germer les fleurs les plus noires, tel un cheval de Troie qui, ayant sans encombre traversé la première enceinte, se tient prêt à déverser son flot immonde de pensées criminelles et destructrices. Tous les personnages n'y seront pas réceptifs selon les mêmes modalités, ce qui montre encore une fois la volonté des auteurs de présenter un tableau nuancé : cela correspond à la logique de standardisation, logique censée nous faire



« Nous étions cinq amis, nous étions jeunes et nous étions persuadés que l'avenir était à nous. Le monde entier était à nos pieds, il nous suffisait d'attaquer, nous étions immortels. »

comprendre que le panel que nous avons sous les yeux peut être, à plus ou moins grande échelle, représentatif de la société allemande tout entière, dans une optique scientifique inductive, logique qui va plusieurs fois être mise à mal par les procédés de dramatisation, comme nous l'avons indiqué plus haut.

Une fois identifiée cette séduction, trouble mais bien réelle, qu'exerce l'idéologie nazie, nous pouvons,

grâce aux indices d'ordre psychologique délivrés par la série, expliquer et comprendre son mécanisme.

Un des symboles essentiels de *Generation War* réside dans la photographie initiale, celle que font les cinq amis lorsqu'ils sont réunis à Berlin avant de se séparer et dont ils garderont tous une copie. Cette photographie doit leur permettre, pendant la guerre qu'ils imaginent d'abord extrêmement courte, de se rappeler leur bonheur passé et, surtout, de rêver leur futur, lorsqu'ils seront tous de nouveau réunis. La voix off, portée par Wilhelm, le doyen du groupe, possède davantage une valeur de commentaire (extérieur à l'action) qu'une véritable fonction narrative. Cependant, tandis que le retardateur de l'appareil photo se déplace inexorablement et que l'image des cinq protagonistes est déjà quasiment impressionnée dans la substance ineffaçable que constitue la pellicule, Wilhelm dit, d'un ton détaché, mais parcouru par une pointe d'ironie, une phrase qui résume à elle seule l'ampleur que les illusions séductrices du nazisme ont pris sur les personnages : « Nous étions cinq amis, nous étions jeunes et nous étions persuadés que l'avenir était à nous. Le monde entier était à nos pieds, il nous suffisait d'attaquer, nous étions immortels. »

Ce fantasme d'immortalité, relativement commun par ailleurs, est la tête de pont par laquelle l'idéologie se confond avec le romantisme de la jeunesse pour mieux la flatter. Il est ravivé chaque fois par cette photo qui, se figeant quelques instants sur l'écran, nous signifie, dans un souci didactique, son immense importance. ●●●



© DR

● ● ● Ce symbole, assez simpliste en apparence — tant les théories sur l'image comme témoignage d'une subsistance de l'être au-delà de son enveloppe charnelle sont nombreuses — gagne en intérêt lors de ses apparitions ultérieures, au cours desquelles il est quasi constamment altéré, ou retravaillé. Il acquiert ainsi une dimension matérielle, palpable et l'on peut, au gré du récit, sentir la mort gangréner la substance photographique initialement présentée comme inaltérable.

Lorsque Greta cherche à obtenir de faux papiers pour Viktor, son amant, afin qu'il puisse fuir l'Allemagne, elle est forcée de découper la photographie originale pour en extraire le visage de son compagnon : ainsi, la destruction de l'image est un prélude à l'extermination physique. Cette destruction est d'autant plus terrible qu'elle est involontaire, Greta croit vraiment sauver son ami, alors qu'il sera malgré tout livré aux nazis. Ce symbole devient pour la première fois un indicateur de la vulnérabilité des personnages, il annonce, au moyen d'une métaphore très parlante (la case vide où se trouvait autrefois le visage de Viktor), les tragédies à venir.

Charlotte, au cours du deuxième épisode, apprend de Friedhelm la mort de son frère qu'elle aime en secret (Wilhelm a en fait survécu, mais personne ne le sait encore). Désespérée, elle fond en larmes devant la photographie : celle-ci est filmée en gros plan, mais nous ne voyons rien du visage souriant de Wilhelm, nous pouvons seulement observer celui de Charlotte, dont l'expression joyeuse contraste brutalement avec sa détresse du présent. Wilhelm est tout simplement évincé, mais cette fois aucune case vide, seulement un hors champ troublant qu'on devine lourd de sens.

Ce symbole récurrent, qui se déconstruit au fur et à mesure de ses apparitions, prend peu à peu un sens ironique. Les sourires figés des personnages, témoignage de leurs croyances insensées, semblent se moquer de leur propre crédulité. S'exprime ici, en termes visuels, la prise de conscience progressive d'une mortalité indépassable, brutale, qu'aucune image ne pourra jamais prétendre conjurer.

L'aspect dionysiaque, libérateur et inventif de la rêverie juvénile s'est en vérité vu contraint à une forme codifiée et structurée, l'État s'est emparé de l'imagi-

nation et des espoirs individuels en feignant de les incorporer dans une logique collective et nationale : la jeunesse s'est laissé embriquer en croyant voir un pays tout entier célébrer son énergie et sa vitalité créatrices.

Les trois épisodes abordent chacun une étape différente du conflit, c'est-à-dire une rupture, une désillusion : à l'idéalisme béat du début succède le doute, à la solidarité et l'enthousiasme collectif, l'isolement et la solitude. Le triptyque se conclut par une plongée nihiliste au cœur de l'absurdité guerrière. La glorification de l'acte sacrificiel prévaut sur toute logique militaire : Wilhelm et ses hommes sont, par exemple, sommés de prendre le contrôle d'une portion de rue apparemment considérée comme un objectif stratégique. Autour d'eux, l'armée allemande en déroute recule chaque jour davantage, mais les ordres sont formels et l'unité devra combattre inutilement jusqu'à sa perte. Friedhelm parviendra, avec un autre soldat, à pénétrer dans le bâtiment visé par l'attaque pour constater qu'il n'abrite en réalité que des choses tout à fait futiles, de vieux objets brisés et rongés par la moisissure, des piles de papiers étalées sur le sol : les hommes sont définitivement abandonnés à leur sort. La hiérarchie militaire, la suprématie allemande, et même la figure toute puissante du « Führer » ne sont plus que de vieilles idées sans consistance ; ne subsistent alors que l'ici et le maintenant, la lutte illusoire pour la survie.

En même temps que s'effondre le fantasme d'un Troisième Reich millénaire, s'ouvrent pour les personnages les portes de l'Enfer, et ce n'est plus simplement de leur finitude dont ils prennent conscience, mais de leur damnation. Comme ils le disent eux-mêmes, désormais personne ne reconnaît les titres de héros qu'ils portaient avec fierté, mais tous voient en eux de vulgaires assassins à la solde d'un État criminel.

Nous ne sommes confrontés, à l'origine, qu'à la question allemande, mais l'ampleur de l'effondrement moral apparaît évidente dans toute l'Europe à l'aube de l'inévitable défaite allemande (partisans polonais maladivement antisémites, SS ukrainiens). Même Wilhelm, abandonnant la noblesse et l'assurance que lui a conférées la guerre, confessa les crimes commis

par son unité, et plus généralement par l'armée entière. La fierté guerrière aristocratique dont il fait preuve au cours de la série se teinte de ridicule devant les atrocités dont le nazisme s'est porté responsable. Viktor, rentré de Pologne après avoir traversé toutes les horreurs imaginables, se rend aux services de renseignements alliés pour essayer d'en apprendre plus sur le sort de Greta (qu'il n'a pas trouvée chez elle et qui, en fait, a été fusillée quelques jours avant l'armistice) et découvre l'officier de la Gestapo responsable de son arrestation travesti en honnête fonctionnaire. Friedhelm, accompagné de quelques Allemands d'à peine douze ou treize ans, est attaqué par des soldats russes : pour que ses compagnons acceptent de se rendre, il choisit

la voie du martyr. Quant à Charlotte, après avoir été capturée par les Russes, elle est renvoyée à Berlin et retrouve donc Wilhelm et Viktor, dans le même bar où ils avaient fêté leur départ (c'est dans ces moments qu'on sent avec trop d'insistance l'écriture scénaristique outrancièrement artificielle propre à la majorité des fictions

télévisuelles). La série se conclut sur une image figée de la photographie des cinq amis, avec leurs dates de naissance et de mort qui s'affichent à l'écran, ce qui démontre un choix délibéré de faire primer l'individualisation et l'attachement du spectateur aux personnages sur le récit historique. La vision de Berlin en ruines aurait pu être une conclusion satisfaisante, mais elle aurait eu un tout autre impact. Nous avons là, dans cet épilogue, la réponse à la question posée précédemment concernant le difficile équilibre entre standardisation des personnages et dramatisation. Si l'identification aux protagonistes, nécessitant l'expression de caractères forts et remarquables, est si importante, c'est peut-être parce que, elle seule, permet au public de passer outre la barrière morale (celle, finalement, d'une forme de complicité avec les agents du nazisme) pour s'intéresser à la question sociale de savoir ce que signifiait *être Allemand* sous le Troisième Reich. ■

Gabriel Raichman

Les trois épisodes abordent chacun une étape différente du conflit, c'est-à-dire une rupture, une désillusion : à l'idéalisme béat du début succède le doute, à la solidarité et l'enthousiasme collectif, l'isolement et la solitude.