

Est-ouest, une question de point de vue dans *Das Leben der Anderen*

La vie des autres de Florian Henckel von Donnersmarck - 2006



Compétences mobilisées

- Replacer une histoire individuelle dans un contexte collectif de la grande Histoire
- Saisir la spécificité des relations humaines-sociales à Berlin-Est, dans les années 80, sous le regard de la Stasi
- Comprendre la menace que représente le monde de l'art pour le pouvoir

Branches concernées

- **Allemand** (langue, histoire et littérature/théâtre (Brecht) ; ex-RDA et Berlin-Est)
- **Histoire** et **géographie** (régime communiste, réunification allemande, influence du milieu, Berlin, *Der Spiegel*)
- **Sociologie**, **citoyennetés**, **philosophie** et **psychologie** (construction et effets du totalitarisme, conditionnement des masses, manipulations psychologiques, relations au pouvoir, liberté et indépendance, solitude, phénomènes de surveillance)

I. La question des points de vue

A un moment du film, dans une scène de repas au réfectoire avec son subordonné Wiesler, l'Obersleutnant Grubitz menace sérieusement de dénoncer un subalterne qui vient de dire une blague désobligeante sur le président de la RDA, pour finalement reconnaître qu'il plaisantait et rire du witz. Cette séquence emblématique de tout le film aborde un de ses thèmes principaux : quelle valeur donner à la parole des autres, dans le contexte historique bien particulier de l'Allemagne de l'Est communiste.

Hormis donc l'analyse du discours et de ses ambiguïtés (dénotation vs connotation, double-sens, polysémie, ironie par antiphrase), une des questions essentielles de la communication-réception et de l'analyse littéraire réside en l'identification des points de vue : qui parle - et à qui ? Et il n'est pas innocent que les deux personnages sur lesquels le film repose (Dreyman et Wiesler) soient tous deux montrés en situation d'écriture : des rapports, un compte-rendu restituant les écoutes pour l'un ; des pièces de théâtre, une chronique journalistique qui oscille entre éloge funèbre et critique politique pour l'autre. En effet, les deux ont besoin d'être lus entre les lignes, leurs textes décodés en fonction de leurs destinataires. "Das Leben" invite donc à un jeu avec le spectateur du film, qui, connaissant les motivations de chacun des deux personnages, comprend que ce qu'ils écrivent ne doit peut-être pas être pris au sens littéral. C'est aussi l'entreprise brechtienne, que le film met en évidence, que de mobiliser le spectateur, en lui adressant frontalement des questions politiques.

Piste : rédaction Le maître de classe et ses élèves sont donc invités à étudier ce jeu des points de vue dans le film, en rédigeant, par exemple, un compte-rendu d'une situation de l'histoire selon le point de vue de Dreyman, ou/et selon le point de vue de Wiesler (ou encore selon ceux de Christa-Maria Sieland ou du ministre).¹

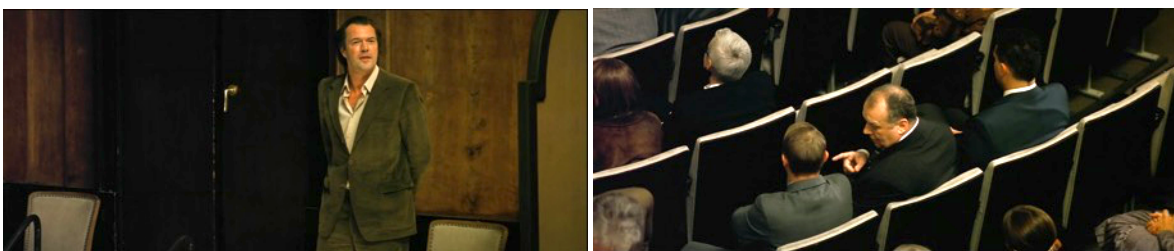
Piste : l'analyse de l'ouverture du film

Cette séquence d'ouverture a pour fonction d'exposer les principaux protagonistes du film. Cette fonction classique est ici complexifiée, car cette exposition est faite depuis le point de vue de Wiesler. Ancrée dans son regard, cette présentation anticipe les rapports de force des personnages et le destin de Christa-Maria Sieland. Trois axes ici me semblent importants :

- La construction de Wiesler comme « super-espion »
- L'observation comme dévoilement de l'intégralité de l'intrigue du film
- Les rapports de force

1) La construction de Wiesler comme « super-espion »

Maîtrise du corps et du costume, position surplombante, le seul à disposer de jumelles. C'est par ses yeux que l'on découvre le Ministre et Dreyman (plan plus serré, qui traduit la vision par jumelle). C'est d'ailleurs comme si d'un seul coup d'œil de Wiesler lui permettait de dévoiler la nature des personnages : arrogant pour Dreyman, autoritaire pour le Ministre. Le pouvoir d'observation de Wiesler est tel qu'il parvient d'emblée à cerner les véritables enjeux qui se nouent entre les observés : la relation entre Dreyman et l'écrivain subversif, le couple Dreyman-Christa, la menace du Ministre sur la jeune comédienne.



¹ On pourra s'aider du ton utilisé par le narrateur du *Château* de Kafka pour restituer toute la paranoïa et l'incompréhension de l'absurde vécue dans un milieu totalitaire.

2) L'observation comme dévoilement de l'intégralité de l'intrigue du film

La salle de théâtre, un lieu classique d'exposition sociale, sert ici à traduire les rapports de force des différents protagonistes. Dans sa position de domination en termes de savoir, Wiesler est au poulailler. Cette place, peu chère, traduit sa position sociale inférieure, mais lui permet de disposer d'un point de vue privilégié sur la salle, la scène et les coulisses et fait écho à la place surplombante de Wiesler par rapport à l'appartement du couple. Comme le montrent les deux derniers plans de la séquence, Wiesler est isolé, mais heureux. La position de Dieter, dans une relative exposition, traduit sa capacité dans le film à rester (relativement) en dehors des conflits et de l'attention de la Stasi, alors que sa compagne s'y expose pleinement, notamment par l'admiration qu'elle suscite. Ici aussi, Christa occupe déjà cette position dans cette séquence d'ouverture. La bassesse du Ministre est ici traduite par sa place au parterre.

De même, la pièce jouée dans un décor très Tintin chez les Soviétiques anticipe la suite de l'action dans le film, mais de façon inversée : Christa commence par tomber, puis elle se bat, puis elle danse. L'ordre de ces actions sera inversé dans le film, puisque la scène suivante la montre en train de danser.

3) Les rapports de force

Seule Christa parvient à nuancer la position de domination de Wiesler. C'est d'ailleurs la *vision* théâtrale de Christa sur scène qui amène Wiesler à délaissier sa paire de jumelles. Le cadrage plus serré sur ces deux personnages traduit le trouble que suscite chez l'espion la jeune femme. Cela anticipe une fois encore la suite du film où l'attrait pour la comédienne troublera le froid espion.



II. L'art comme résistance au pouvoir

Explicité dans de nombreux romans dystopiques (*Fahrenheit 451*, *The Giver*, 1984...), la culture semble constituer le seul contre-pouvoir au régime en place. Chez Semprun et Levi aussi, deux grands écrivains de la littérature concentrationnaire, l'art permettait aux déportés de garder leur humanité et leur dignité dans les camps.²

Il faudrait s'interroger sur cette menace que l'art et les institutions culturelles font peser sur les pouvoirs en place (les écrivains/dramaturges/artistes et leur pouvoir) dans le film, mais aussi dans la réalité d'aujourd'hui.

On pourra étendre cette influence culturelle aux journalistes, *Der Spiegel* – de l'ex-RFA – étant mis en scène comme moyen de critiquer la politique dans l'Allemagne de l'est voisine, ou au rôle des artistes dans les sociétés communistes d'aujourd'hui (par ex. le cas du Femen en Russie, ou des artistes en Chine : Ai Weiwei, Liu Bolin, Wang Bing, Zhang Yimou...) : à quels niveaux les gouvernements autoritaires ont-ils à craindre les expressions artistiques ? quels sont les moyens pour les artistes de contourner la censure d'Etat ? à lire leurs interviews, que risquent-ils pour dénoncer les excès de leur gouvernement d'origine ? etc.



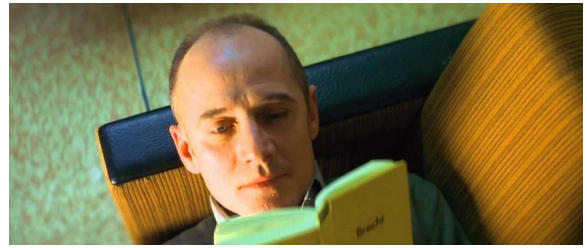
III. Le message brechtien

Il n'est pas anodin que, parmi les objets qu'il vole dans l'appartement de Dreyman, Wiesler emporte un livre de Brecht, qu'il semble ensuite chez lui lire passionnément.³

² Se remémorer des histoires et des poèmes, réciter des recettes de cuisine, chanter... Dans *Effroyables jardins* (2000) de Michel Quint, c'est jouer la comédie qui permet au grand-père du héros de ne pas être fusillé par la Wehrmacht.

³ Il est intéressant de noter que ce poème que lit Wiesler est récité en voix off par Dreyman.

*Par un beau jour du bleu septembre,
Silencieux, sous un jeune prunier,
Je la tenais, la calme et pâle aimée,
Entre mes bras comme en un rêve tendre.
Au-dessus de nous, au beau ciel d'été,
Il y avait tout là-haut un nuage,
Toute blancheur, longuement je le vis
Et quand je le cherchai, il avait fui.⁴*



Ce poème permet à Wiesler de changer de point de vue sur l'artiste Dreyman en s'humanisant. Il est intéressant que ce soit un poème de Brecht, intime, qui retient l'attention de Wiesler, plutôt qu'une de ses autres œuvres dramatiques, plus orientées vers la solidarité et la dimension épique et collective.

Plus tôt, à propos de Jerska, l'ami du dramaturge, banni par le ministère de la culture, que Dreyman essaie de défendre, le ministre Hempf déclare à ce dernier : "Mais c'est ce que nous aimons tous dans vos pièces : l'amour des hommes, les hommes bons, la croyance que l'on peut changer. Dreyman, peu importe la fréquence avec laquelle vous l'écrivez dans vos pièces, les hommes ne changent pas."⁵ Non seulement cette constatation est l'inverse du message brechtien, mais elle sera également démentie par l'Histoire, le régime tombant.



⁴ Berchtolt Brecht, "Souvenirs de Marie A." ("Erinnerung am Marie A.")

⁵ "Aber das lieben wir auch alle an Ihren Stücken: die Liebe zu Menschen, die guten Menschen, das Glauben, dass man sich verändern kann. Dreyman, ganz gleich wie oft Sie es in Ihren Stücken schreiben, Menschen verändern sich nicht". (La Vie des autres : que dirait Friedrich Schiller à Florian Henckel von Donnersmarck au sujet de son film ?", auteur non spécifié, Implications philosophiques, 2 sept. 2010 : <http://www.implications-philosophiques.org/langage-et-esthetique/implications-du-langage/la-vie-des-autres-1/3/>)