

***Als wir träumten* (Le temps des rêves), film d'Andreas Dresen**

Martine Floch



En 2016, la RDA continue d'éveiller l'intérêt. Elle fut pendant plus de quarante ans, du 7 octobre 1949 au 3 octobre 1990, le lieu où tant d'Allemands crurent sortir du fascisme par un rêve à la fois démocratique et social¹. Et si dans la plupart de ses réalités, notamment politiques et économiques, elle ne fut pas à la hauteur des espérances qu'elle avait fait naître, elle continue d'aimer la conscience des Allemands et la conscience internationale. Témoigne aussi de cette vitalité tout un cinéma identifié à l'« *Ostalgie*² » qui a remis au goût du jour l'existence de la RDA dans ses contradictions multiples. Parmi eux, celui très emblématique du cinéaste issu de l'Ouest, Wolfgang Becker (*Good Bye Lenin!*, 2003), dont l'immense mérite avait été, sous la forme d'une adorable comédie dramatique portée par des acteurs issus de l'Est et de l'Ouest et de plusieurs générations, de tout simplement rappeler à un public international l'existence de la RDA. On se souvient du procédé utilisé par le réalisateur de l'uchronie : « Et si l'Histoire avait été celle-ci : l'adhésion de la population de la RFA au communisme pour rejeter les fausses valeurs du capitalisme ? », qui permettait aux Allemands, qu'ils soient *Wessis* ou *Ossis*, de se demander avec Jean-Luc Godard si « le monde s'était accordé avec leurs désirs³ ». Dans le dernier film d'Andreas Dresen, *Le temps des rêves* (*Als wir träumten*), il est justement question d'un monde qui ne s'est pas accordé avec les désirs et les espoirs d'une bande de cinq jeunes gens (Rico, Mark, Pittbull, Sternchen et Dani) à Leipzig en 1990 au lendemain de la réunification. Le rêve notamment de fonder une boîte de

¹ Bernadette Madeuf dans *Berlin, l'effacement des traces : 1989-2009*, catalogue de l'exposition éponyme sous la direction de Sonia Combe, Thierry Dufrêne et Régine Robin, Lyon, Fage Éditions, 2009.

² Le terme « *Ostalgie* » est un terme fabriqué à partir de *Ost*, l'Est, et de *Nostalgie*. La notion désigne les regards en arrière sur des éléments de la vie de tous les jours dans l'État est-allemand. Elle a souvent servi de défense à certains citoyens de RDA qui ont ressenti la critique du socialisme comme une mise en cause de leur propre biographie. « La liberté sous la forme de la consommation, si elle s'accompagne du démantèlement de tout le potentiel industriel de l'Est, d'un taux de chômage sans précédent depuis les années de sinistre mémoire, si elle signifie la négation des destins biographiques, ne peut que les amener à une certaine nostalgie, nostalgie de ce qui a été, reconstruction imaginaire d'un pays disparu », dans *Berlin, l'effacement des traces*, *op. cit.*, p. 41.

³ L'injonction que place Godard au début du *Mépris*, selon lequel « le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs » est citée par Pierre Gras dans *Good Bye Fassbinder ! Le cinéma allemand depuis la réunification*, Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 2011, p. 40.

nuit de musique heavy metal se heurte vite à l'hostilité de gangs portés sur la drogue régnant sur une bande de *skinheads* et de néonazis, qui mettent fin à quelques mois de liberté et de fête. Voilà pour le synopsis d'un film dont la bande-annonce porte en germe toutes les faiblesses du film et apporte la preuve que la RDA se vend toujours bien, vingt-cinq ans après la réunification. La bande-annonce d'un film en est l'outil promotionnel phare. Elle se veut l'objet le plus proche du film lui-même et se définit comme une promesse qui doit traduire le ton, donner l'impression, le goût du film. Les éléments mis en avant dans la bande-annonce allemande du film (et française, à peu de choses près identique) sont la chute du Mur, le récit nostalgique et sentimental de la fin de la RDA et de l'enfance, l'embarquée dans l'*underground* interlope, brutal et viril du hard rock. Le film est enfin promu comme étant « le *Trainspotting*⁴ allemand ».

Trois générations d'*Ossis* ont réuni pour *Le temps des rêves* leurs expériences des mutations de l'Allemagne. Le scénariste Wolfgang Kohlhaase, 84 ans, a connu le pays avant sa partition. Il fut l'un des plus grands scénaristes de la DEFA⁵ qui travailla avec les cinéastes de fiction Gerhard Klein et Konrad Wolf⁶. L'écrivain Clemens Meyer est l'auteur du roman éponyme dont le film de Dresen est l'adaptation, et qui est depuis sa sortie en 2006 un succès populaire ayant joui d'une critique plus que favorable. Clemens Meyer est né en 1977 et il a grandi *zwischen DDR-Kindheit und BRD-Jugend*, entre une enfance en RDA et une adolescence en RFA. Il n'est pas considéré comme un auteur de la réunification, un *Wendeautor*. Son roman *Als wir träumten/ Quand nous rêvions* fait peu d'allusions à l'Histoire. S'il se déroule à Leipzig, dont le nom évoque immédiatement les *Montagsdemonstrationen*, les manifestations du lundi, celles-ci, malgré leur rôle important dans le processus d'effondrement du Mur et de l'ouverture des frontières, sont à peine évoquées, dans un seul chapitre, à la fin du roman. Les jeunes héros de Clemens Meyer appartiennent à un monde dont la mesure est la lutte pour l'existence davantage que les ruptures historiques. L'auteur s'intéresse moins à la transition d'un système à un autre, d'une culture à une autre qu'au devenir adultes de ses héros et à leur intégration dans la société. La politique n'est pas un sujet pour eux. Leurs lieux de prédilection sont les rings de boxe, les cafés, l'hôpital qui les accueille après les rixes, le centre de redressement, les usines désaffectées susceptibles d'être transformées en discothèques (leur rêve), les terrains vagues. On est loin des *blühende Landschaften*, des paysages florissants promis par le chancelier Helmut Kohl au lendemain de la réunification aux habitants de la RDA qui vite déchantèrent. Ce qui intéresse le romancier, ce ne sont pas des cas sociaux, des produits de l'Histoire mais des

⁴ *Trainspotting* (1996) est le film britannique de Danny Boyle, adapté du roman-culte éponyme d'Irvine Welsh (1993). Le film qu'accompagne une superbe bande-originale, décrit les péripéties d'un groupe de marginaux dans une Écosse en pleine dépression économique.

⁵ La DEFA (Deutsche Film AG), l'unique compagnie cinématographique est-allemande a contribué pendant plus de quarante ans à définir l'identité est-allemande fondée sur l'antifascisme et le socialisme. Son souvenir reste gravé dans les mémoires. « La DEFA est morte mais elle n'a pas disparu » selon Cyril Buffet dans *Défunte Defa : histoire de l'autre cinéma allemand*, Paris, Éditions Cerf-Colet, 2007, p. 1.

⁶ Gerhard Klein et Konrad Wolf sont, en dehors de Frank Beyer, les deux principales révélations des années 1950. Gerhard Klein est le réalisateur, entre autres, de *Eine Berliner Romanze/Une romance berlinoise* (1956), *Berlin-Ecke Schönhauser/Berlin-Carrefour Schönhauser* (1957) qui met en scène des adolescents turbulents et montre sans fard les aspects négatifs de la vie à l'Est. Konrad Wolf est l'auteur de quatorze films dont *Sterne/Etoiles* (1959) consacré à l'extermination des Juifs et *Ich war dreizehn/J'avais dix-neuf ans* (1968).

individus dont il s'agit d'exprimer l'incandescente présence, die *glühende Präsenz*. Le roman de Clemens Meyer est un roman nerveux, assez complexe, qui, s'il n'informe pas le contexte historique et social, mêle et joue habilement sur plusieurs temporalités, avant, pendant et après la chute du Mur.

On devine dès lors ce qui a pu séduire le metteur en scène Andreas Dresen dans l'adaptation filmique de ce roman et susciter son désir collaboration avec le scénariste Wolfgang Kohlhaase. La mutualisation d'expériences ne suffit toutefois pas, nous le verrons, à faire un film. Roman, film et Histoire ont des moteurs différents, des grammaires différentes.

Andreas Dresen est lui-même né en 1963 à Gera en Allemagne de l'Est. Il a été formé à l'école de cinéma « Konrad Wolf » à Potsdam-Babelsberg. Il réside toujours à Potsdam et reste fidèle aux anciens Länder de l'Est, les nouveaux *Bundesländer*, le plus souvent lieux de ses films. Il s'étonne de l'étiquette de « réalisateur de l'Est » (*Ostfilmemacher*) qu'on lui a donnée, alors que l'équivalent « réalisateur de l'Ouest » (*Westfilmemacher*) n'existe pas. Il se définit lui-même comme un réalisateur allemand au passé est-allemand. Trois⁷ films sur les quatorze qu'il a tournés ont attiré l'attention en France. Parmi eux, *Grill Point*, *Halbe Treppe* (2002), qui a obtenu l'Ours d'argent, est son film le plus abouti. Il a ancré son film à Francfort-sur-Oder à la frontière germano-polonaise en raison de la frontière d'une part et de la présence du fleuve d'autre part. La ville porte les stigmates de quarante ans de socialisme démocratique et subit en un temps record les transformations d'une révolution économique et technologique qu'atteste la prolifération de non-lieux filmés par le metteur en scène : aires de transit ou d'autoroutes, supermarchés, grandes surfaces, parkings, postes de douane et la solitude des individus qu'ils génèrent, la « contractualité solitaire » pour reprendre le terme de l'anthropologue Marc Augé. Le film s'inscrit très fermement dans le contexte social de ces années d'après la réunification particulièrement difficile pour les quadragénaires peu qualifiés, premières cibles du chômage dans l'économie de la nouvelle Allemagne, qui sont les personnages centraux du film. Pour ce film qui raconte l'histoire d'un adultère entre deux couples, le réalisateur travaille avec quatre comédiens formés à la prestigieuse école de théâtre Ernst Busch. Il use de la caméra portée qu'il colle au plus près de ses acteurs, quand ceux-ci, réveillés dans une lumière blafarde par l'animateur de « *Dauer Power* » dans une espèce d'idiome mi-allemand, mi-*worldspeak*, évoluent entre leurs usines, leurs *Platten*, ces HLM de l'Est, lieux de l'identité est-allemande et la buvette Halbe Treppe, lieu où se créent les relations et qui sait accueillir la différence. Le film prend fin dans cette buvette et on peut déplorer l'angélisme de ce *happy end*. Le film s'est toutefois ancré dans les lieux, dans l'Histoire, dans un présent en crise. Ce qui n'est pas le cas pour *Le temps des rêves*. Pour son dernier film, le réalisateur a quitté les lieux surmédiatisés de la représentation de l'État est-allemand, celui notamment de Berlin-Est, devenue quasi-métonymie de la RDA. Leipzig, lieu de l'action, est évoqué mais jamais montré. Tout se passe comme si le réalisateur, en faisant le choix de renoncer à ces images

⁷ *Sommer vorm Balkon/ Un été à Berlin* (2005), un grand succès en Allemagne (un million de spectateurs), filme l'été berlinois de deux jeunes femmes, suivant le scénario de Wolfgang Kohlhaase, le scénariste du *Temps des rêves*. *Wolke 9 / Septième ciel* (2008) rompt un tabou et met en scène avec délicatesse l'amour et la sexualité chez les sexagénaires et septuagénaires.

itératives des manifestations du lundi⁸ passées en boucle dans les médias et en faisant le choix de la décontextualisation, « évacuaient » la ville, évacuaient l'Histoire. Le résultat est problématique quand les rêves de liberté de ces adolescents, leur errance, leurs frasques sont censées répondre à la situation de la RDA en 1990 constituée de précarité, de chômage, de perte de repères, de montée des extrémismes. Aucune mise en perspective, aucun point de vue historique n'informe l'agitation et la transgression de ces jeunes brutaux, violents, assez primitifs, machistes stéréotypés, en tous cas très peu sympathiques. Le spectateur est plongé dans un film bruyant, assourdissant et brutal. La mise en scène est lourde et pesante avec ses longueurs, ses répétitions, sa caméra virevoltante et ses intertitres triviaux et navrants en énormes majuscules rouges. On peut lire *Grosser Wagen (La grande Ours)*, *Lottofee (La fée du loto)*, *Die grossen Kämpfe (Les grands combats)*, etc. Les premières minutes du *Temps des rêves* annonçaient le film comme une rétrospective et le spectateur était alors attentif à ce que le réalisateur sache éviter les écueils de ce genre de chronique. Ceux-ci n'ont pas été évités. Ainsi des flashbacks attendris, supposément ironiques sur l'enfance et la scolarité de ces jeunes *Pioniere/pionniers*, sommés de construire le socialisme (« *den Sozialismus aufbauen* »), de se fondre dans le collectif (« *sich ins Kollektive einfügen* »), de construire une utopie (à laquelle ont cru les habitants de RDA) et qui finiront par brûler leurs foulards, sans que l'on sache pourquoi. Car la musique qui accompagne ces évocations devient tout à coup douceuse et l'univers chromatique, à l'opposé des embardées sombres et grisâtres du présent de l'Allemagne orientale, est fait de couleurs chaudes et enveloppantes pour se souvenir de l'enfance socialiste. C'est bien l'*Ostalgie* qui s'insinue par ce glissement de tonalité. Et *Le temps des rêves* rejoint les films de fiction qui thématisent la RDA, réitérant *ad nauseam* l'image stéréotypée d'un pays triste et gris, blafard et *miefig* pour reprendre un idiome est-allemand, fruit de l'oppression et de la propagande. Le film ne participe d'aucune construction mémorielle, quand il aurait pu documenter la réalité de la partie orientale de l'Allemagne au lendemain de la chute du mur. Au lieu de l'« emballage » musical envisagé par le réalisateur, pourquoi ne pas engager une réflexion et, par le biais d'une fiction, faire émerger une réalité documentaire sur le rôle de la musique punk, hard rock, techno (qui est important à Berlin notamment quand tombe le Mur), synonyme d'énergie, de liberté, de fête, de danse. Évoquer ces années 1990, c'est générer des interrogations, des mises en relations, c'est créer des ponts avec le présent. Au moment où le film consternant *Fack Ju Göhte 2* (« *Fuck you Goethe* », en argot) a attiré plus de 7 millions de téléspectateurs en Allemagne, tout comme le premier volet sorti en 2013, c'est l'impératif catégorique des cinéastes et des intellectuels de lutter contre la vacuité, contre le formidable engourdissement des médias, contre l'ignorance, contre l'inculture, contre la vanité. *Le temps des rêves* est un film vain.

⁸ À Leipzig, chaque lundi des mois de septembre et octobre 1989, les manifestations sur le Ring deviennent un rituel et rassemblent 70 000 manifestants. L'écrivain Christoph Hein déclarera Leipzig « ville-héros ». C'est à ce moment-là qu'aurait été lancé le fameux « *Wir sind das Volk* » (« Nous sommes le peuple »), préféré au « *Wir sind ein Volk* » (« Nous sommes un peuple »), lancé en direction de la police pour lui rappeler que la foule forme un seul et même peuple.