

1-1-2023

La femme allemande du nazisme a la reconstruction de l'Allemagne d'apres le film de Fassbinder Le Mariage de Maria Braun

Ibtihal Younes

Faculty of Arts - French Language Department, ebtehaly@yahoo.com

Follow this and additional works at: <https://jfa.cu.edu.eg/journal>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Younes, Ibtihal (2023) "La femme allemande du nazisme a la reconstruction de l'Allemagne d'apres le film de Fassbinder Le Mariage de Maria Braun," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 83: Iss. 1, Article 14.

DOI: 10.21608/jarts.2022.150051.1261

Available at: <https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol83/iss1/14>

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

La femme allemande du nazisme à la reconstruction de l'Allemagne d'après le film de Rainer Werner Fassbinder *Le mariage de Maria Braun* (*)

Prof. Ebtehal Younes
Département de Langue et de Littérature françaises
Université du Caire - Faculté des Lettres

Résumé en français

Le metteur en scène allemand Rainer Werner Fassbinder (31 mai 1945-10 juin 1982) est surtout connu pour ses films *Lily Marleen* et *Berlin, Alexanderplatz*. Mais son film, *Le mariage de Maria Braun*, l'objet de notre étude, est moins connu à l'échelle mondiale. Notre étude sera basée sur trois axes. Nous nous proposons, dans un premier temps, d'analyser ce film afin de dégager la condition de la femme allemande sous le nazisme et le statut qui lui a été imposé par cette idéologie. Le deuxième axe sera l'analyse de la situation et les souffrances de la femme allemande pendant la guerre et la défaite. Le troisième axe abordera le rôle de la femme allemande dans la reconstruction de l'Allemagne de l'après-guerre et ses sacrifices ; rôle qui se terminera par le sacrifice ultime : sa mort, après avoir accompli sa tâche. Notre approche sera celle de l'analyse historique et de l'analyse du discours afin de voir comment les techniques cinématographiques (scénario, dialogues, images, jeux de caméra...) peuvent révéler la situation de la femme à une époque donnée, et constituer ainsi un document historique et social.

Résumé en arabe

Mots-clés

La femme allemande. - Le nazisme.- la guerre. Les sacrifices. -La reconstruction de l'Allemagne.

(*) Bulletin of the Faculty of Arts Volume 83 Issue 2 January 2023

المرأة الألمانية من حكم النازى حتى اعادة بناء المانيا من خلال فيلم فاسبندر "زوج ماريا براون"

يتناول هذا البحث وضع المرأة الألمانية تحت حكم النازى و اثناء الحرب و الهزيمة و دورها فى إعادة بناء المانيا، و ذلك من خلال فيلم المخرج الالمانى فاسبندر "زواج ماريا براون". فرض حكم النازى على المرأة الألمانية البقاء بالمنزل للعناية بالزوج و انجاب اكبر عدد من الأطفال الاربين، ومنعها من العمل بل و من الدراسة إلا فى نطاق إعدادها للقيام بالواجبات الزوجية و المنزلية. لذلك وجدت المرأة الألمانية نفسها بمفردها لمواجهة الحياة اثناء الحرب دون مؤهلات او عمل. و كان عليها مواجهة الحياة اثناء هذه الفترة العصيبة. بعد الهزيمة ازداد الامر سوءا لغياب الرجال، سواء موتهم او محاكمتهم من قبل الحلفاء و سجنهم. كان على المرأة اذا إعادة بناء المانيا و تقديم العديد من التضحيات الجسيمة بل وصل الامر فى كثير من الاحيان إلى التضحية بها و بحياتها. لذلك يعد هذا الفيلم من اهم الافلام التى توضح لهذه الفترة الهامة و تبين وضع المرأة الألمانية و التضحيات التى قامت بها من أجل إعادة بناء بلدها.

Nous nous proposons d'étudier, dans cet article, l'image de la femme allemande à l'époque du nazisme, de la guerre et la défaite, ainsi que la reconstruction de l'Allemagne, à travers le film de Rainer Werner Fassbinder *Le mariage de Maria Braun (Die Ehe der Maria Braun)*. Il est donc nécessaire de donner un bref aperçu historique de la condition de la femme allemande dès le début du XX^e siècle, comme base de référence à l'image reflétée par le film.

L'attitude patriarcale et conservatrice de l'Empire sous Guillaume II avait confiné la femme allemande au foyer. C'est la République de Weimar, instaurée suite à la défaite de l'Allemagne à la Première Guerre Mondiale et la chute de l'Empire, qui avait ouvert la voie à l'émancipation de la femme allemande, en lui octroyant beaucoup de droits, notamment celui du vote en janvier 1919. Ce qui a permis à la femme allemande d'avoir sa place dans l'enseignement universitaire, les professions libérales en général et les professions

médicales en particulier, ainsi que dans le parlement. L'arrivée du nazisme au pouvoir marque la fin des droits octroyés à la femme allemande par la République de Weimar. Ce qui nous mène à la situation de la femme sous le nazisme ; point capital dans notre étude du film. La condition de la femme sous le nazisme était limitée au rôle d'épouse et de mère : elle n'a pas le droit de travailler car elle est responsable de l'éducation des enfants et la tenue du foyer. Son rôle principal est de faire beaucoup d'enfants aryens. Ainsi, son éducation et sa formation étaient limitées aux tâches ménagères. Elle fut donc écartée de l'enseignement universitaire, des professions médicales (sauf infirmière) et du parlement. Toutes les associations des femmes ont été interdites, sauf l'association des femmes nazies. Dans la conception nazie, le travail des femmes était la cause principale du chômage des hommes car, moins payées, les femmes avaient plus de chance que les hommes pour trouver du travail. D'où la promesse de Hitler, lors de la campagne électorale de 1933, d'interdire le travail des femmes afin de remédier au chômage des hommes. Lors de cette même campagne électorale, une délégation de femmes rencontre Adolf Hitler pour essayer de trouver un remède à cette situation précaire. Hitler leur répond : « Trouvez un mari »¹. L'année suivante, Hermann Goering écrit à l'adresse des femmes : « Emparez-vous de la poêle, de la balayette et du balai, et mariez-vous à un homme »². Ainsi donc, la femme sous le nazisme n'avait aucune valeur et ne pouvait exister qu'à travers le mariage. D'autre part, l'idéal physique de la femme nazie était d'être blonde, belle, grande, svelte et robuste à la fois ; en plus de la pudeur réalisée à travers l'interdiction du maquillage et le fait de fumer en public. Ainsi, sans éducation ni diplômes ni profession ni travail, la femme allemande va se retrouver totalement démunie face à la vie pendant la guerre, en l'absence des

¹ - Cité par Rita Thalmann in *Etre femme sous le Troisième Reich*, et François Delpa in *Hitler et les femmes*.

² - In *Neuf commandements pour la lutte des travailleurs*.

hommes partis pour les fronts de bataille. Pour pouvoir survivre, elle est obligée de « se débrouiller » en attendant le retour des hommes. Avec la défaite de l'Allemagne et la chute du III^e Reich, la situation de la femme allemande va empirer. Beaucoup de viols ont été signalés en zone soviétique tandis que dans la zone américaine, les femmes allemandes ont été obligées de se vendre afin de manger et de survivre. D'autre part, la défaite va prolonger l'absence des hommes, morts ou emprisonnés. Ainsi, la reconstruction de l'Allemagne sera à la charge des femmes, à commencer par « les déblayeuses des ruines », c'est-à-dire les femmes chargées de déblayer les ruines dans les villes bombardées. La femme allemande va donc prendre en charge les tâches réservées jusqu'alors aux hommes afin de reconstruire le pays ruiné et dévasté. Ce qui nous mène à la reconstruction de l'Allemagne ou ce qu'on a appelé « le miracle économique » des années Adenauer (années 50). Mais ce « miracle économique » s'est réalisé aux dépens de la femme allemande en la sacrifiant de nouveau à travers la prostitution directe ou voilée, les drogues, la corruption...

Passons à présent à notre corpus. En 1978, le metteur en scène allemand Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) réalise son film *Le mariage de Maria Braun* dont la première présentation a lieu en 1979. En 1981, il réalise un autre film ayant pour titre *Lola, une femme allemande* en ajoutant le sous-titre BRD2 (Bundesrepublik Deutschland, Allemagne fédérale en allemand), et l'année suivante un troisième film intitulé *Le secret de Veronika Voss* avec le sous-titre BRD3. Ce qui constitue sa trilogie de l'Allemagne basée sur les femmes, bien que *Le mariage de Maria Braun* ne porte pas comme sous-titre BDR1. Il est probable qu'en réalisant ce premier film, il n'avait pas pensé à créer une trilogie et que cette idée ne lui est venue que plus tard lors de la réalisation du second film. D'ailleurs, la comparaison entre les trois films montre que *Le mariage de Maria Braun* est plus implicite, plus subtile et plus symbolique que les deux

autres films plutôt directs et explicites ; et surtout concentrés sur la période des années 1950 uniquement. D'autre part, on peut également citer son film *Lili Marleen* réalisé en 1981, plus connu et plus commercialisé que ses autres films ; et qui se déroule en Allemagne nazie pendant la Seconde Guerre Mondiale. Là aussi, le film est basé sur une femme : une célèbre chanteuse allemande qui aide un musicien juif. Ce film est également basé sur la célèbre chanson *Lili Marleen*, chantée plus tard par la célèbre actrice allemande antinazie Marlene Dietrich. Quant au *Mariage de Maria Braun*, il commence par une photo de Hitler et se termine par une photo de Helmut Schmidt, ministre des Finances puis chancelier d'Allemagne au début des années 1970 ; ce qui constitue le cadre chronologique du film : de la guerre sous le nazisme jusqu'à l'Allemagne reconstruite et en plein essor. D'où la nécessité de centrer notre étude sur ce premier film de la trilogie afin d'analyser et déchiffrer ses symboles reflétés par les procédés cinématographiques.

Le rôle principal, celui de Maria Braun, est tenu par l'actrice allemande Hanna Schygulla ; actrice préférée de Fassbinder. Ce choix n'est pas arbitraire car cette actrice illustre l'idéal physique de la femme aryenne sous le nazisme : blonde, belle, grande, svelte et robuste à la fois. *Le mariage de Maria Braun* commence par le mariage de Maria avec Hermann Braun et se termine par la mort de Maria. La première scène du film est d'une richesse et d'une importance capitale pour notre sujet. Le film s'ouvre sur la scène du mariage sous les bombardements, juste avant le départ du mari au front de bataille. Ce contrat de mariage constitue l'acte de naissance de Maria : elle est née du mariage puisque, avant, elle n'existait pas et n'avait aucune valeur sans mari selon la conception nazie de la femme. Ceci est renforcé par les cris d'un nouveau-né qui accompagnent la scène du mariage. D'autre part, ce mariage sous les bombardements juste avant le départ du mari au front, scelle le destin de Maria. C'est un contrat laissant l'Allemagne à sa charge ; une

procuration signée par les hommes pour que les femmes accomplissent leurs tâches pendant leur absence, puisqu'elles n'avaient pas le droit de le faire en leur présence selon la conception nazie de la femme. C'est donc un dernier recours, au dernier moment, dû à la nécessité ; une procuration forcée et imposée par les circonstances de la guerre, comme le montre la scène de la signature de l'acte de mariage par terre dans la rue en courant. Ceci est renforcé par la photo de Hitler qui prône sur la scène, ainsi que sa voix à la radio, prononçant un de ses discours fulminants, qui accompagne la scène du mariage sous les bombardements. Ce mariage, qui n'a duré qu'une demie journée et une nuit, avec un homme qu'elle a connu pendant trois semaines, est le centre autour duquel va graviter la vie de Maria ; le mot-clé pour comprendre son comportement, car c'est le mariage qui établit son identité et son existence, comme fruit de la conception nazie de la femme. D'où le titre du film.

Suite au départ du mari, Maria se retrouve seule et livrée à elle-même pour affronter la vie pendant la guerre, et surtout démunie à cause du manque d'éducation et de travail, comme conséquence du nazisme et de sa conception de la femme. Pour pouvoir survivre, ainsi que sa mère et son grand-père qui sont à sa charge, elle est obligée de vendre le peu qu'elle possède. Mais là aussi, la dépendance de la femme envers l'homme se reflète à travers l'impossibilité de vendre sa robe de mariée : trop de fiancées et peu ou pas d'hommes pour pouvoir se marier. Suite à la défaite de l'Allemagne, les femmes allemandes, dont Maria, parcourent les gares à la recherche de leurs hommes rapatriés ; chacune portant sur le dos une pancarte avec le nom et la photo du mari. Maria est inlassablement à la recherche de son mari, sans résultat, et refuse la probabilité de sa mort. Durant ces recherches, la conception de la femme n'existant qu'à travers le mariage transparaît durant une conversation avec une infirmière : il faut prouver la mort du mari pour pouvoir se remarier, sinon elle ne pourra pas survivre, voire exister. En attendant le retour du mari,

Maria doit travailler pour survivre. Le seul travail à sa portée, vu son manque d'éducation, de diplômes et d'expertise, est de travailler comme ouvreuse dans un bar réservé aux membres de l'armée américaine. Pour ceci, il lui faut une robe qu'elle se procure au marché noir contre la broche de sa mère. Dans deux scènes qui se suivent, nous avons une vision de l'après-défaite, à travers deux attitudes opposées. D'un côté, le peu d'hommes qui ne sont pas partis à la guerre, se livrent au marché noir, profitant de la précarité de la situation et de la misère de la population. De l'autre, nous avons une vision des célèbres « déblayeuses des ruines » : ces femmes allemandes qui relèvent les débris des ruines, préparant ainsi la reconstruction de l'Allemagne. Dans le bar, tous les membres de l'armée américaine sont Noirs ; ce qui constitue l'ultime humiliation pour la femme aryenne. Mais Maria est conciliante malgré la désapprobation des autres et y répond par une plaisanterie basée sur un jeu de mots : « Mieux vaut Noir que Brun » (son nom de famille, Braun, signifie brun en allemand). Sa relation avec Bill, l'officier Noir américain, se limite aux sorties, à la réception de cadeaux et à l'apprentissage de l'anglais. Le frère, également soldat de l'armée nazie, revient et confirme la mort de Hermann, le mari. Maria se précipite dans les bras de Bill, établit des relations sexuelles avec lui, et tombe enceinte. Enceinte d'un enfant noir : choc du vieux médecin nazi qui considère ceci comme un outrage, et lui conseille d'avorter ; ce qu'elle refuse de faire. Maria refuse d'épouser Bill mais poursuit sa relation avec lui. Ce refus peut avoir un double sens : impossible d'épouser un Noir d'une part, mais surtout, dans son for intérieur, Maria est encore mariée avec Hermann et attend toujours son retour, malgré la confirmation de sa mort par son frère. Pendant une scène d'amour entre Maria et Bill, Hermann revient. Il gifle Maria mais se précipite sur les cigarettes posées sur la table. Cette gifle est-elle pour l'adultère, qui n'en est pas vraiment un, puisque sa mort a été confirmée ? Ou bien à cause du fait de trouver sa femme au lit avec un

Noir ; ce qui constitue l'ultime trahison pour le soldat nazi ? Bill essaye de retenir Hermann, mais Maria tue Bill. Est-ce un accident ou un crime commis de connivence entre le couple aryen pour tuer le Noir qui a souillé la femme aryenne, comme semble le suggérer le regard échangé entre Maria et Hermann ? Bill était-il juste un moyen de survivre pour Maria qui n'a plus besoin de lui après le retour du mari supposé la prendre en charge ? Même si elle a aimé Bill, la loyauté de Maria reste toujours pour le mari qui a toujours la priorité selon la conception nazie. Au procès, Hermann déclare que c'est lui qui a tué Bill. Est-ce par amour pour Maria ou par machisme, dans le sens que c'est l'homme qui doit assumer toute responsabilité dans le mariage ? Mais est-ce surtout symbolique dans le sens de permettre à la femme de continuer sa tâche de reconstruction pour que tout soit prêt pour le second retour du mari ? Ceci se confirme par la conversation entre Maria et Hermann en prison, pendant laquelle Maria déclare : « Je construirai une maison pour nous comme tu l'aurais fait... Je suis tes pieds d'homme... Je vais changer pour les années à venir » Hermann est donc emprisonné et Maria fait une fausse couche. La disparition de l'enfant d'un Noir inaugure une nouvelle phase pour Maria et, par conséquent, pour l'Allemagne. Maria (et l'Allemagne) n'ont plus besoin de se donner, voire se vendre, aux soldats américains, Noirs de surcroît, pour survivre. D'où le symbolisme de la mort de l'enfant noir : Maria avait refusé d'avorter parce qu'elle avait encore besoin de Bill l'officier Noir américain. Mais, une fois que cette phase est dépassée, l'enfant Noir doit mourir afin de permettre à Maria (et à l'Allemagne) de passer à la phase suivante. Ceci est confirmé par la scène du train. Maria se faufile en première classe où elle rencontre un homme d'affaires franco-allemand. Un officier Noir américain fait irruption dans le compartiment et essaye de flirter avec Maria. Cette dernière l'insulte, le menace et le chasse du compartiment, car elle a maintenant l'opportunité de séduire et de profiter d'un Blanc aryen. C'est la

nouvelle Allemagne où l'on n'a plus besoin de subir les Noirs puisque, désormais, c'est l'ère des affaires et des transactions dans lesquelles la femme allemande va jouer un rôle primordial, à travers le charme et la séduction. Nous pouvons ici comparer la scène du bar où Maria fait la connaissance de Bill, et la scène du train. Dans la première scène, Maria est conciliante et dans une position d'infériorité. C'est elle qui se dirige vers Bill et fait des avances (avec la caméra en contre-plongée). Bill est assis à gauche (centre d'intérêt) en position de supériorité. Maria, à droite en position d'infériorité, se dirige vers lui (caméra en travelling lent). Dans la scène du train, Maria est debout à gauche en position de supériorité, dominant la scène. Le soldat Noir américain est à droite en position d'infériorité. La caméra se déplace de l'un à l'autre alternativement. Maria agit avec agressivité, renforcée par la présence d'un Blanc qui pourtant reste silencieux durant toute la scène (caméra en plongée). D'ailleurs, la plupart des hommes allemands dans ce film (le grand-père, le frère, le mari, l'amant) ne font que dormir, boire, manger, parler, mais n'agissent et ne réagissent que peu ou pas du tout.

Maria se lance donc dans les affaires avec son nouvel amant et partenaire et utilise sa connaissance de l'anglais, son charme et sa séduction dans les négociations pour conclure les affaires, comme nous le voyons dans la scène avec l'homme d'affaires américain. Ici, les hommes d'affaires américains remplacent les officiers et les soldats américains de la phase précédente, mais la femme allemande est obligée d'avoir recours au même procédé : utiliser son corps, se vendre à ces hommes d'affaires américains pour conclure les affaires, comme elle l'avait fait avec les soldats américains pour survivre suite à la défaite de l'Allemagne. Il s'agit pour elle d'une mission à accomplir, de façon mécanique et dans laquelle il n'y a pas lieu aux sentiments, comme elle dit elle-même : « Il n'y a plus de sentiments » ; car les sentiments sont bien sûr réservés pour un seul homme à qui elle appartient : le mari. D'ailleurs, Maria se décrit elle-

même comme la « Mata Hari du miracle économique », et déplore l'absence des femmes dans les hautes fonctions en affirmant qu'il faut commencer puisque ce sont les femmes qui ont porté le poids de ce « miracle économique » au prix de leur corps et de leur vie. Toutes les scènes de cette époque ont comme arrière-fond des discours d'Adenauer portant sur la reconstruction de l'Allemagne et le « miracle économique », surtout les scènes de séduction pour conclure les affaires et les transactions. Nous pouvons ici établir un parallèle entre les scènes du début du film où la voix de Hitler dominait ces scènes à travers ses discours fulminants, et les scènes du « miracle économique » dominées par les discours d'Adenauer. C'est donc le même procédé, la même situation de la femme allemande, et les mêmes discours fulminants des chefs politiques. A l'opposé de Maria, nous avons une autre image de la femme allemande à cette époque : celle de sa belle-sœur Betty, prisonnière de la conception de la femme au foyer, et incapable d'évoluer. Quand le frère se plaint à Maria qu'il a besoin d'une femme à qui parler et non pas comme la sienne dont le seul intérêt est le foyer et la cuisine, Maria lui répond que c'est ce qu'on lui a appris de faire. Comment en vouloir à Betty puisque la conception de la femme n'a changé qu'en apparence. Nous avons également deux images opposées de l'homme allemand et de son attitude envers la femme. D'un côté, le frère de Maria qui a évolué avec la nouvelle Allemagne et revendique une femme à son égal. De l'autre côté, nous avons Hermann le mari, encore prisonnier de la conception machiste de la femme, héritée du nazisme. Il refuse l'argent de Maria et, à sa sortie de prison, part pour le Canada sans voir Maria. Il lui écrit qu'il ne reviendra que s'il « redevient un homme » ; confirmant ainsi sa conception de la supériorité de l'homme et du mari ainsi que sa responsabilité et sa domination dans le mariage. D'où son refus de voir Maria travailler, gagner de l'argent et prendre les décisions. Il est nécessaire ici de signaler que deux scènes se déroulent dans un endroit en décombres et tournent autour

de la condition de la femme ; ce qui confirme l'omniprésence du passé avec sa conception de la femme. La première scène est un dialogue entre Maria et sa belle-sœur Betty, et le contraste entre ces deux femmes : l'une prisonnière du passé tandis que l'autre a décidé de s'émanciper et ne compter que sur elle-même sans la présence d'un mari. Mais c'est surtout la deuxième scène qui est riche en symboles : la conversation entre Maria et son frère à propos de Betty sa femme. Le frère revendique une femme à son égal, représentant ainsi la nouvelle Allemagne dans cette ancienne école en décombres représentant l'omniprésence du passé. Maria lui répond ironiquement : « Parce que les femmes sont égales aux hommes maintenant ! ». Car la situation de la femme allemande a-t-elle vraiment changé ? Est-elle vraiment égale à l'homme ? Est-ce qu'on ne continue pas à l'utiliser, afin d'achever la reconstruction de l'Allemagne, comme un objet et un moyen d'atteindre ce but ? Les chefs politiques, Hitler ou Adenauer, ne continuent-ils pas à chanter les louanges de leurs régimes, sans mentionner celles qui ont porté la charge et le poids de la construction et la reconstruction ces régimes ? Maria se demande également pourquoi n'a-t-on pas restauré cet endroit en décombres au milieu de la reconstruction de l'Allemagne ; confirmant ainsi la persistance du passé et sa vision de la femme. En effet, cet endroit en décombres est leur ancienne école, le lieu de l'enseignement subi sous le nazisme avec tout ce qu'a comporté cet enseignement. Cette école est en décombres, mais elle persiste : elle n'est pas rasée afin de mettre un terme aux enseignements du passé, ni reconstruite afin d'être compatible avec la vision qu'on veut donner de la nouvelle Allemagne. Ce n'est donc qu'une vision apparente, une vision de propagande lancée par les chefs politiques, une image embellie de l'Allemagne démocratique qui cache la persistance de la vision machiste de la femme. Maria refuse d'épouser son amant par loyauté au mari dont elle attend toujours le retour. Elle réalise son rêve en achetant une nouvelle maison et, bien que sa famille soit à sa charge,

elle refuse de les laisser habiter avec elle : elle chasse sa mère et l'amant de celle-ci, ainsi que son grand-père. Car cette nouvelle maison –ou la nouvelle Allemagne reconstruite- est consacrée au retour du mari. Elle concrétise le rêve et la promesse faite au mari pour leur vie commune à son retour. L'amant meurt d'une défaillance cardiaque, et Hermann le mari revient à la nouvelle maison toute prête (ou à la nouvelle Allemagne reconstruite). Mais qui est cet homme qui est revenu ? Maria lui dit : « Je dois faire votre connaissance ». En effet, la Maria des années 40 qui avait épousé Hermann, n'est plus la même Maria après tant d'années et d'expériences. Elle a changé et l'Allemagne a également changé. Hermann est le mari dont elle a attendu le retour depuis des années et pour qui elle a tout fait et tout donné. Mais en réalité, elle ne l'a connu que pendant trois semaines, et leur mariage a duré à peine deux jours. Si Hermann revient avec de l'argent et veut bien le lui offrir, Maria a donné sa vie, comme elle le lui dit. Elle lui propose de faire un contrat selon lequel ils se donnent mutuellement leurs biens en cas de décès ; ce qu'il accepte. Pendant toutes ces dernières scènes du film, la radio diffuse la finale de la coupe du Monde de football entre l'Allemagne et la Hongrie (1954). Le partenaire de l'amant et la notaire arrivent pour informer Maria du testament de l'amant décédé. Dans ce testament, l'amant laisse la moitié de sa fortune à Maria, et laisse l'autre moitié de ses biens à Hermann le mari ; ce qui dénote une attitude patriarcale, virile et machiste. Mais c'est surtout une valeur symbolique : ce sont les femmes qui ont assumé la tâche de la reconstruction de l'Allemagne au prix de leur vie, et ce sont les hommes qui finissent par récolter les fruits de leur labour. Quelques minutes plus tard, Maria meurt dans une explosion de gaz dans la cuisine. Cette mort est significative à plus d'un niveau : elle a accompli sa mission et l'Allemagne est reconstruite. On n'a donc plus besoin d'elle, et les hommes peuvent désormais prendre la relève puisque le plus dur est passé et tout le travail de la reconstruction était à la charge des femmes comme Maria.

D'où le symbole du confort de la nouvelle maison prête pour le mari qui peut désormais en jouir et suivre tranquillement les matchs de football. Sans compter que le mari va ainsi obtenir toute la fortune : celle de Maria et celle de son amant. D'autre part, il est impossible pour les femmes comme Maria de redevenir une simple épouse au foyer suite au retour du mari, après tout le travail accompli et les expériences vécues. Ainsi la procuration faite par les hommes à leurs femmes pour accomplir leur tâche, de la destruction de la guerre à la reconstruction du pays, est arrivée à terme avec le retour du mari qui reprend les commandes. D'où l'élimination de la femme car il est impossible de la remettre à sa place initiale sous la tutelle du mari, et il ne reste plus qu'une seule solution : sa mort. Cette mort de Maria est accompagnée par un cri de jubilation à la radio : l'Allemagne est championne du Monde de football. Gloire à l'Allemagne ! Une gloire dont le prix est la vie de Maria qui a fait l'ultime sacrifice : sa mort. Le film se termine par une succession de photos des chanceliers d'Allemagne fédérale, de Adenauer à Helmut Schmidt. Ce qui peut être interprété comme la perpétuation de la conception de la femme, de son rôle et de ses sacrifices non reconnus. Peut importe le régime politique au pouvoir, la femme allemande sera toujours sacrifiée.

Nous pouvons donc dire que le film *Le mariage de Maria Braun* est un des meilleurs témoignages qui reflètent une image assez complète de la condition de la femme allemande pendant la guerre, la défaite et la reconstruction de l'Allemagne. Il démontre à quel point la femme allemande a été victime de plusieurs époques influencées par la conception nazie de la femme. Mais surtout que la démocratie Allemagne Fédérale a été reconstruite grâce aux sacrifices de la femme allemande et à ses dépens. Surtout le soi-disant « miracle économique » propagé par Adenauer et tant loué et admiré dans le monde.

Cette vision de la femme et son assimilation à l'Allemagne se

poursuivent dans les deux autres films de la trilogie de l'Allemagne de Fassbinder. Nous allons rapidement passer en revue ces deux films. *Lola, une femme allemande*, est un remake de *L'Ange bleu* de Marleen Dietrich réalisé en 1930, d'après le roman de Heinrich Mann *Professor Unrat, oder Das Einde eines Tyrannen*. (Professeur Impur ou la fin des tyrans). Nous sommes dans l'Allemagne de la fin des années 1950 où le mot-clé est la reconstruction ; une reconstruction basée sur la corruption des entrepreneurs qui s'enrichissent grâce à cette reconstruction des villes allemandes détruites, et aux dépens du peuple. C'est une corruption à laquelle nul ne peut échapper, même les fonctionnaires les plus honnêtes. L'outil de la corruption est une femme : Lola, une prostituée. Ici, l'Allemagne est carrément assimilée à une prostituée : une femme-objet soumise aux hommes et qui n'existe qu'à travers les hommes. C'est une femme (l'Allemagne) manipulée et utilisée par les hommes comme outil de séduction et, par conséquent, de corruption, afin d'atteindre leur but de s'enrichir de façon frauduleuse. Là aussi, le « miracle économique » de la reconstruction de l'Allemagne trouve sa source dans le machisme de la conception nazie de la femme, malgré le déni du passé nazi. La nouvelle Allemagne renie son passé nazi comme une époque qui n'a concerné qu'une petite partie du peuple allemand, tout en conservant ses concepts relatifs à la femme. Dans ce film, Fassbinder a eu recours aux couleurs aveuglantes de l'orange et du rose pour mettre en relief la vulgarité et la bassesse de l'Allemagne prostituée, en même temps que sa vision de son pays à cette époque. Ces couleurs aveuglantes expriment l'image qu'on veut donner au monde de la nouvelle Allemagne ; une sorte de poudre aux yeux afin de cacher la véritable situation de misère, de corruption, et de manipulation dont l'outil était la femme.

Cette vision pessimiste se poursuit dans le troisième volet de sa trilogie de l'Allemagne : *Le secret de Veronika Voss*. C'est le film le plus sombre de la trilogie, renforcé par le choix de Fassbinder de le

faire en noir et blanc. Nous sommes toujours dans l'Allemagne des années 1950, l'Allemagne de la reconstruction et du « miracle économique ». Veronika Voss est une actrice déchue, séquestrée par une psychologue qui lui administre quotidiennement une dose de morphine et la tient ainsi sous sa domination. Un journaliste essaye de la sauver et, pour le faire, il doit découvrir son secret qui est le suivant. Veronika Voss était une actrice de l'UFA (Universum Film-Aktien), une compagnie établie en 1917 afin de promouvoir la culture allemande. Achetée en 1927 par Alfred Hugenberg, un futur partisan de Hitler, cette compagnie va se consacrer à produire des films dans le but de promouvoir le nationalisme allemand. Elle fut achetée en 1937 par le gouvernement nazi qui a strictement contrôlé le contenu des films produits. Ainsi donc, Veronika Voss a collaboré avec les nazis et avait même des rapports directs avec Joseph Goebbels, ministre nazi de la Propagande. C'est ce secret qui a causé son déclin à la fois physique et moral. Veronika Voss, c'est l'Allemagne malade qui souffre de déchéance à la fois physique et psychologique, et qui est incapable d'oublier le passé dont elle est prisonnière car, bien que discrédité, ce passé continue à survivre. Dans ces deux derniers films de la trilogie, l'accent est mis sur les années 1950 qui étaient l'époque de la reconstruction de l'Allemagne et de son « miracle économique ». C'est une époque qui a hanté Fassbinder jusqu'à l'obsession, et qui représentait pour lui une époque sombre de l'histoire de son pays, car elle était basée sur la corruption et la manipulation, ainsi que sur l'héritage nazi qui persistait malgré le reniement apparent. L'Allemagne malade se prostitue pour survivre comme elle l'avait fait dans l'immédiat de sa défaite. Elle s'embellit de faux semblants pour plaire à ses nouveaux maîtres. Tout en reniant son passé nazi, elle en conserve les mêmes méthodes. Si les soldats américains ont été remplacés par les hommes d'affaires, les hommes allemands pratiquant le marché noir ont été remplacés par les entrepreneurs corrompus et manipulateurs. La victime dans les deux cas était la

femme allemande. Dans *Lola, une femme allemande* et *Le secret de Veronika Voss*, nous avons affaire à des femmes-objet, soumises à la volonté des hommes, dominées et manipulées, utilisées comme outils de corruption pour permettre aux hommes d'atteindre leurs buts. Ce qui ressemble trop à la conception nazie de la femme. De son côté, si Maria, dans *Le mariage de Maria Braun*, est rebelle à cette conception de la femme et profite de la séduction et de la corruption pour son propre compte et dans son propre intérêt, elle le fait pour son mari. Nous sommes donc toujours dans la conception nazie de la femme qui est subordonnée à l'homme et ne peut exister sans lui. D'ailleurs, elle paye de sa vie son apparente rébellion puisque le mari n'a plus besoin d'elle, une fois que la nouvelle maison est construite et la fortune acquise.

Finalement, ceci nous rappelle le titre d'un autre film allemand réalisé par Helma Sanders-Brahms en 1980 : « *Deutschland, bleiche Mutter* » (*Allemagne, mère blafarde*) ; film autobiographique également basé sur la femme allemande. L'action s'y déroule entre 1938 et 1950 ; époque charnière et surtout époque-clé pour l'Allemagne vacillant entre le nazisme et la soi-disant nouvelle Allemagne démocratique. Nous avons affaire à un couple dont le mari a été envoyé sur le front de Pologne pendant la Seconde Guerre Mondiale, laissant sa femme enceinte. Celle-ci accouche toute seule de sa fille, et doit subir les horreurs de la guerre, les souffrances, la privation, la destruction et l'exode de l'après-guerre. Seule avec son bébé, elle réussit à survivre la période la plus noire de l'histoire de l'Allemagne. Cependant, malgré toutes les souffrances et les misères de la vie, elle connaît pour la première fois de sa vie, la liberté. Libérée de l'ordre patriarcal, elle est libre d'agir, de survivre et d'élever sa fille sans être subordonnée à un homme. Le mari survit à la guerre. Son retour marque l'apparent retour de la paix qui n'est qu'une façade. Malgré la profonde culpabilité ressentie par les survivants de l'ère du nazisme à la découverte de l'horreur des camps de

concentration, c'est le retour de la société patriarcale et la conception nazie de la femme, bien que le passé nazi ait été renié. Comment une femme qui a survécu seule à toutes les horreurs et toutes les souffrances, peut-elle accepter de revenir sous la tutelle du mari et être dominée par lui ? Comment peut-elle effacer toutes ces années de la guerre et de l'immédiat après-guerre comme si elles n'avaient pas existé et redevenir la femme soumise et l'épouse exemplaire qui ne s'occupe que de son foyer, de son mari et de ses enfants ? Face à l'impossibilité, pour la femme allemande qui avait assumé toutes les responsabilités pendant l'absence des hommes, au prix de souffrances et d'horreurs, quelle solution adopter ? Si, dans *Le mariage de Maria Braun*, Maria doit mourir, dans *Allemagne, mère blafarde*, le sort réservé à Lene l'épouse est peut-être pire que la mort. Elle est atteinte de paralysie faciale et ne peut plus parler ni communiquer verbalement. Cette paralysie physique reflète une paralysie psychologique : elle ne peut plus reprendre une vie commune dans un mariage basé sur une vision patriarcale et nazie où l'homme domine et la femme est soumise à sa volonté. Cette paralysie est également symbolique car elle a eu lieu suite à la capitulation de l'Allemagne. Ainsi, l'Allemagne est paralysée : elle veut renier son passé nazi avant d'ouvrir une nouvelle page de son histoire, mais elle est incapable de se débarrasser totalement de ce passé. Elle ne peut pas non plus revenir en arrière et ressusciter ce passé basé sur la domination et la soumission envers les hommes politiques -pour l'Allemagne- et envers les hommes tout court pour la femme allemande. D'autre part, au moment où Lene l'épouse est détruite, l'Allemagne se reconstruit sur ses souffrances et ses sacrifices. C'est peut-être les raisons pour lesquelles ce film n'a pas enthousiasmé les spectateurs en Allemagne et a été dénigré par les critiques cinématographiques, malgré sa bonne réception au Festival du Film de Berlin en 1980. Enfin, il est nécessaire de signaler que le titre de ce film, *Allemagne, mère blafarde*, est emprunté au titre d'un poème de Bertolt Brecht. On peut

considérer ce poème comme prémonitoire puisqu'il a été écrit en 1933, suite à l'arrivée de Hitler au pouvoir et qui a poussé ce grand poète allemand à s'exiler au Danemark. La meilleure conclusion à notre travail serait de citer ce beau poème qui a dû inspirer plus tard beaucoup d'écrivains et de cinéastes allemands dans leur vision et leur recherche de leur passé peu glorieux qui les a hantés et qui a beaucoup influencé l'image apparente de l'Allemagne démocratique. Là aussi, dans ce poème, l'Allemagne est assimilée à une femme, la plus sublime des femmes : la mère, mais une mère souillée, ensanglantée, et déshonorée, qui a perdu son caractère sacré de mère. D'où son assimilation à une femme de mauvaises mœurs.

Ce poème commence ainsi :

« Oh Allemagne, mère blafarde !

Comment tes fils t'ont-ils traitée

Pour que tu deviennes la risée

Ou l'épouvantail des autres peuples

Que les autres parlent de leur honte

Je parle de la mienne

Oh Allemagne, mère blafarde !

Comme tu es assise parmi les peuples, souillée

Parmi les souillés tu te distingues. »

A la fin de notre étude, nous pouvons dire que Fassbinder, avec son film *Le Mariage de Maria Braun*, ainsi que ses deux autres films de sa trilogie de l'Allemagne (*Lola, une femme allemande*, et *Le Secret de Veronika Voss*), a donné sa vision de l'Allemagne, du nazisme à la reconstruction après la défaite. C'est une vision qui a démontré le rôle primordial de la femme allemande, victime de la société patriarcale et de la conception machiste du nazisme. Malgré toutes les horreurs vécues, les souffrances et les sacrifices, c'est grâce

à elle que la nouvelle Allemagne a été reconstruite, à ses dépens et même au prix de sa vie. La trilogie de l'Allemagne de Fassbinder est une réhabilitation et un hommage rendu à la femme allemande dont le rôle et les sacrifices ont été longtemps oubliés ou passés sous silence. Son exemple de rendre hommage à la femme allemande a été également suivi par Helma Sanders-Brahms dans son film *Allemagne, mère blafarde*, ainsi que par d'autres écrivains et cinéastes allemands de la génération qui a connu la Seconde Guerre Mondiale et la défaite durant l'enfance ou qui est née juste après.

Bibliographie

- 1- Rita Thalmann, *Être femme sous le Troisième Reich*, Paris, Lafont, 1982.
 - 2- Claudi Koonz, *Les mères-patrie du III^e Reich : les femmes et le nazisme*, Paris, Lieu Commun, 1989.
 - 3- Carol Mann, *Femmes dans la guerre (1914-1945). Survivre au féminin devant et durant deux conflits mondiaux*, Paris, Pygmalion, 2010.
 - 4- François Delpa, *Histoire du III^e Reich*, Paris, Perrin, 2014.
 - 5- François Delpa, *Hitler et les femmes*, Paris, Poche Histoire, 2016.
- Etat et société en Allemagne sous le III^e Reich*, ouvrage collectif sous la direction de Gilbert Krebs et Gérard Schneilin, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2018.