



HAL
open science

La beauté des Etats-Unis dans la série télévisée allemande La clinique de la Forêt-Noire (Die Schwarzwaldklinik)

Brigitte Rigaux-Pirastru

► To cite this version:

Brigitte Rigaux-Pirastru. La beauté des Etats-Unis dans la série télévisée allemande La clinique de la Forêt-Noire (Die Schwarzwaldklinik). *Amerika*, 2022, 24, 10.4000/amerika.16022 . hal-04473297

HAL Id: hal-04473297

<https://uco.hal.science/hal-04473297v1>

Submitted on 29 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

La beauté des Etats-Unis dans la série télévisée allemande *La clinique de la Forêt-Noire* (*Die Schwarzwaldklinik*)

Brigitte Rigaux-Pirastru

Université catholique de l'Ouest, Angers

Université d'Angers

Résumé :

La série télévisée ouest-allemande *La clinique de la Forêt-Noire*, diffusée dans les années 1980, connut un succès phénoménal et reste ancrée aujourd'hui encore dans la mémoire culturelle allemande. Se déroulant essentiellement en Forêt-Noire, elle en célèbre de manière appuyée la beauté des paysages et la qualité de vie. Cette harmonie subsiste pleinement lors du voyage aux Etats-Unis entrepris par le personnage principal. La beauté sans faille de l'Amérique reflète d'une part les solides liens culturels et géopolitiques établis entre la République Fédérale d'Allemagne et les Etats-Unis et, d'autre part, la vision idéalisée qu'en avaient beaucoup de citoyens des deux Allemagnes.

Resumeed:

The West German television series *The Black Forest Clinic*, broadcast in the 1980s, was a phenomenal success and remains embedded in the German cultural memory to this day. Taking place mainly in the Black Forest, it celebrates the beauty of the landscape and the quality of life in an emphatic way. This harmony is fully maintained during the journey to the United States undertaken by the main character. On the one hand, America's unfailing beauty reflects the strong cultural and geopolitical ties between the Federal Republic of Germany and the United States, and, on the other hand, the idealised view held by many citizens of both Germanies.

Mots-clés : Série télévisée, années 1980, Allemagne, représentation des Etats-Unis, *Heimat*.

Keywords: Television series, 1980s, Germany, Representation of the United States, *Heimat*.

Zones géographiques traitées dans l'article : Etats-Unis, Europe, Europe de l'Est, Union Soviétique.

Introduction

Dans son essai rédigé en allemand *Si proches et pourtant si lointaines ? Effectuer une analyse historique des années 1980* (non traduit en français), Angela Siebold souligne avec humour en introduction que, pour cette décennie, « l'aérobic, les épaulettes et *La clinique de la Forêt-Noire* »¹ (Siebold, 2015, 1) pourraient notamment constituer des points de référence pour le lecteur. En effet, la série télévisée ouest-allemande *La clinique de la Forêt-Noire*, diffusée à partir de 1985, remporta un succès phénoménal, encore inégalé à ce jour. De ce fait,

¹ Dans cet article, toutes les traductions ont été effectuées par mes soins.

indéniablement, elle fait partie de la mémoire culturelle allemande. Si l'essentiel de la narration se déroule en Forêt-Noire, comme le souligne explicitement le titre, un épisode intitulé *Le voyage en Amérique (Die Reise nach Amerika)* met en scène le voyage et le séjour aux États-Unis du personnage principal, le professeur Brinkmann. J'analyserai la représentation de ce pays, belle et positive, dans cet épisode. Après la présentation du contexte social, politique et médiatique, je me pencherai sur la série télévisée, dépeignant ses principales caractéristiques ainsi que sa trame narrative, avant de me focaliser sur l'épisode *Le voyage en Amérique*, auquel est donc consacré mon article. La méthode d'analyse choisie est en particulier celle de la *Visual History*. Celle-ci repose sur l'hypothèse

que l'histoire [du 20^e siècle et du début du 21^e siècle] a été largement façonnée par les médias visuels et leur utilisation, et se transmet en même temps par des sources visuelles. Les mass-médias visuels assurent une fonction non seulement lors de la construction du présent mais aussi lors de la mise en forme de l'histoire. De plus, des projets d'avenir, des espoirs et des peurs (...) s'y reflètent toujours. En outre, (...) des productions d'images ne sont pas uniquement considérées comme alimentant par exemple l'histoire politique, des mentalités ou du genre, mais comme des médias qui génèrent et génèrent leur propre histoire visuelle et virtuelle, faisant ainsi partie intégrante du processus historique lui-même. (Paul, 2008, 9)

La prise en compte de la réception des œuvres filmiques par les spectateurs paraît donc essentielle. Ainsi, Christian Metz (1975, 5s) qualifie les films appréciés par le public de « bons objets » et souligne que cette relation, « dans une perspective de critique socio-historique du cinéma, est plus fondamentale, car c'est elle (...) qui constitue le but de l'institution cinématographique, et que cette dernière essaye constamment de maintenir ou de rétablir ».

RFA : Le contexte social, politique et médiatique des années 1980

En 1982, l'Allemagne fédérale entra dans ce qui devint la longue « ère Kohl » : Helmut Kohl, chef de file des chrétiens-démocrates, devenu chancelier dans le cadre d'une motion de censure réussie, le resta finalement 16 ans durant. Son gouvernement vécut la chute des régimes communistes en 1989 ainsi que la fin de l'Union Soviétique en 1991, et œuvra avec efficacité à la réunification des deux Allemagnes en 1990. De ce fait, l'un des biographes de Helmut Kohl (Schwarz, 2012, 475) désigne la période précédant ces événements majeurs (1982-1989) comme étant « les courtes années 1980 ». Après 13 ans de gouvernement social-démocrate, elles virent donc le retour d'un pouvoir politique conservateur qui s'employa avec succès à assainir les finances publiques et à relancer l'économie. Aussi, la société ouest-allemande se portait plutôt bien à cette période -nonobstant un taux de chômage élevé, « plus de 2 millions de personnes en 1989 » (Recker, 2002, 86) - et continuait à bénéficier « globalement d'une hausse notable du niveau de vie » (Schildt, 2002, 4). Elle jouit aussi d'un véritable apaisement² après des années 1970 marquées par la violence des actions terroristes (attentats, assassinats, prises d'otages, etc.), perpétrées par le mouvement d'extrême-gauche *Rote Armee Fraktion*, cette période ayant trouvé son apogée en 1977, lors d'un « automne allemand » particulièrement sanglant. Toutefois, la crise des euromissiles, conséquence des tensions accrues entre les États-Unis et l'Union Soviétique depuis la fin des années 1970, inquiétait les Allemands de l'Ouest dont beaucoup s'investirent dans le mouvement pacifiste, vigoureusement opposé au stationnement de missiles nucléaires sur le sol ouest-allemand.

² Même si la République fédérale fut encore secouée par quelques attentats.

Malgré cela, le chancelier Kohl soutint sans faille la politique de l'OTAN et celles des Etats-Unis (déploiement de nouveaux missiles, notamment en RFA et, en parallèle, négociations avec l'URSS). « Cette adhésion sans équivoque à la philosophie sécuritaire des alliés occidentaux contribua aussi à améliorer les relations de la République fédérale avec la superpuissance occidentale, qui s'étaient dégradées à la fin des années 1970 » (Recker, 2002, 86). L'atlantiste Helmut Kohl, avant même de devenir chancelier, avait d'ailleurs déjà soigné ses relations avec le gouvernement américain et construit des liens avec Ronald Reagan dont la durée de présidence (1981-1989) couvrit presque parfaitement « les courtes années 1980 » en RFA.

Lorsque [Helmut] Kohl devi[...]nt effectivement chancelier, l'on assist[a] à la constitution d'une alliance géostratégique comme déjà dans les années 1950. À partir de ce moment, l'Amérique bas[a] sa politique d'alliance européenne sur deux piliers : sur la Grande-Bretagne de la 'Dame de fer' et sur la République fédérale de Helmut Kohl. (Schwarz, 2012, 263)

Ce renforcement de l'ancrage atlantiste ouest-allemand ne se démentit pas en 1989 avec l'arrivée au pouvoir de Georges H. W. Bush, l'ancien vice-président de Ronald Reagan, avec lequel le chancelier Kohl avait établi déjà « depuis longtemps une relation de confiance particulière » (Schwarz, 2012, 506). Cette posture pro-américaine ne restait pas circonscrite aux cercles politiques conservateurs. *L'American Way of Life* fascinait (et fascine encore) beaucoup d'Allemands. À l'Ouest, l'abondance des biens distribués par les soldats américains, le plan Marshall, ainsi que le pont aérien qui approvisionna Berlin-Ouest isolée par les Soviétiques durant presque un an avaient transformé positivement et rapidement l'image des Américains après-guerre, d'ailleurs encore très présents en RFA dans les années 1980 : 250 000 soldats américains y étaient stationnés en 1985 (Deutscher Bundestag, 2017, 4), sans compter leurs familles et le personnel civil. À cette période, le jazz et le rock passionnaient déjà depuis des décennies plusieurs générations, après bien des polémiques, tandis que les blue-jeans se vendaient à des millions d'exemplaires. En Allemagne de l'Est, la population affichait des goûts similaires, malgré l'anti-américanisme marqué de la dictature.

Dans les deux Allemagnes, le cinéma et la télévision jouèrent un rôle-clé dans la diffusion de la culture américaine et la représentation des Etats-Unis. Les films hollywoodiens de l'entre-deux-guerres³ avaient déjà marqué la mémoire culturelle des Allemands. Après-guerre, la diffusion d'œuvres américaines dans les cinémas des zones d'occupation occidentales, puis en RFA, fut d'emblée appréciée par le grand public. La télévision, au demeurant « le symbole d'un monde qui s'américanisait » (Hickethier, 1998, 61), s'installa rapidement dans le paysage médiatique avec la création dès 1950 d'une première chaîne publique, l'ARD⁴, puis d'une seconde en 1963, la ZDF⁵, au détriment de la fréquentation des salles obscures, qui baissa dès 1957, les ménages ouest-allemands s'équipant promptement d'un téléviseur, avec une décennie d'avance sur ceux d'Allemagne de l'Est. Les programmes de l'ARD et de la ZDF, à quelques exceptions près, « pouvaient être diffusés dans toute la RDA [République

³ De nombreux films américains furent commercialisés en Allemagne, non seulement sous la République de Weimar, mais aussi sous le Troisième Reich, jusqu'à l'entrée en guerre des États-Unis en décembre 1941. L'ouvrage de Markus Spieker (1999) documente cette dernière période. L'auteur y démontre comment Hollywood sut s'adapter aux exigences de la censure nazie.

⁴ Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland.

⁵ Zweites Deutsches Fernsehen.

démocratique allemande] » (Hickethier, 1998, 95), grâce à la situation excentrée de Berlin-Ouest, au cœur même de la dictature socialiste. Les Allemands de l'Est accédaient ainsi facilement – et volontiers - au monde capitaliste, dans une forme de réunification anticipée de la nation allemande, au grand dam de leurs dirigeants :

Car au milieu des années 1960, jusqu'à 85% des téléspectateurs de la RDA regard[ai]ent la télévision de l'Ouest. Parmi eux, il y a[vait] même un pourcentage élevé de fonctionnaires du SED⁶, comme le constat[ait] une étude de 200 pages en 1966, 'De l'influence de la télévision de l'Ouest'. Dans les entreprises, on distribu[ait] des photocopies avec les programmes télévisés de l'Ouest. Selon le rapport, dans certains cas, même des réunions municipales ou du parti d[evaient] être annulées parce que de l'autre côté, on diffus[ait] des programmes télévisés attrayants – avec une préférence pour les shows, les affaires criminelles et les séries. (Wick, 2016, 2)

La télévision constitua donc une arme idéologique majeure - « 'L'ennemi de classe est assis sur le toit !' » (*ibid.*, 3) affirmait Walter Ulbricht, premier secrétaire du SED, par allusion aux antennes, que le pouvoir renonça à vouloir démonter. Il abandonna aussi un projet de brouillage des ondes, concentrant finalement ses efforts sur le renforcement de l'attractivité des programmes télévisés est-allemands, avec un succès très relatif, les Allemands de l'Est restant attachés à la télévision de l'Ouest, véritable fenêtre sur le monde occidental auquel ils accédèrent finalement en 1990.

Au début des années 1980, le paysage télévisuel ouest-allemand évolua pour plusieurs raisons. La création des premières chaînes privées en 1984 renforça le contexte concurrentiel qui existait déjà entre l'ARD et la ZDF. En outre, Klaudia Wick (2006, 129s) relève que la production de séries s'essouffait aux États-Unis, le marché télévisé américain se concentrant sur de coûteuses productions de prestige comme *Dallas* et *Dynasty*. Elle souligne que cela stimula la production de séries ouest-allemandes, d'autant que des études du profil des téléspectateurs, à même d'analyser précisément leurs préférences, orientaient dorénavant les choix des producteurs. Enfin, le succès de la série policière *Derrick*, vendue dans 100 pays, suscita le projet de les commercialiser à l'étranger. La combinaison de ces différents éléments explique très probablement pourquoi le producteur Wolfgang Rademann (1934-2016), qui pouvait déjà faire montre d'une belle carrière télévisée avec l'élaboration de shows et de séries très populaires, après avoir essuyé plusieurs refus, obtint enfin en 1984 un financement de la ZDF ainsi que de la télévision publique autrichienne (ORF)⁷ pour son projet insolite inspiré de la série tchèque *L'hôpital du bout de la ville*. La rédaction du scénario pour tous les épisodes fut assurée par Herbert Lichtenfeld (1927-2001), un journaliste et critique de cinéma devenu un scénariste de télévision prolifique. Wolfgang Rademann fit ainsi évoluer le genre de la série - indissociable de la télévision, créé pour attirer et fidéliser les téléspectateurs – en sollicitant la mémoire culturelle des Allemands tout en revisitant la structure même de la série :

⁶ Sozialistische Einheitspartei Deutschlands, Parti socialiste unifié d'Allemagne qui détint le pouvoir durant les 40 ans d'existence de la RDA.

⁷ Österreichischer Rundfunk.

La clinique de la Forêt-Noire (...) constitua un nouveau genre de série rompant avec les concepts traditionnels (...). Tandis que les réalisateurs (...) avaient cherché jusque-là à inventer des concepts nouveaux et originaux (...) afin de se démarquer des séries existantes, *La clinique de la Forêt-Noire* représenta un mélange des modèles de séries, qui avaient été couronnés de succès : le genre du film médical fut réactivé avec Klausjürgen Wussow en tant que professeur Brinkmann et combiné avec le genre du *Heimatfilm* (...). (Hickethier, 1998, 461)

Le genre du film médical se rattache en effet directement à « la vague » (Stettner in : Benzenhöfer, 1993, 51) de ces films dans les années 1950, qui mettent en scène essentiellement des médecins sérieux au grand cœur, en quelque sorte des héros allemands qui œuvrent pour le bien de l'humanité, auxquels on ne peut rien reprocher – les Allemands avaient besoin de modèles positifs après la catastrophe du nazisme et les campagnes de dénazification menées avec plus ou moins de succès et d'équité par les forces d'occupation. Parmi les 58 œuvres recensées par Udo Benzenhöfer (1993, 9), plusieurs avaient remporté un grand succès, en particulier *Héros en blanc* (*Sauerbruch – das war mein Leben*), véritable hagiographie de Ferdinand Sauerbruch, l'un des chirurgiens les plus célèbres de la première partie du 20^e siècle, et *Dr. Holl*, un mélodrame fictif. Par ailleurs, le scénario de *La clinique de la Forêt-Noire* s'inspire directement et largement des *Heimatfilme*, aussi très appréciés dans les années 1950⁸. Le substantif *Heimat*, qui contient une forte charge affective, peut être imparfaitement traduit par « petite patrie », à laquelle on est étroitement attaché. Les *Heimatfilme* se déroulent toujours dans un environnement idyllique et préservé, loin de la ville, dans les Alpes, dans la lande de Lunebourg ou en Forêt-Noire. Ce fut d'ailleurs le fort engouement du public pour *La fiancée de la Forêt-Noire* (*Schwarzwaldmädel*), une œuvre tirée d'une opérette, déjà adaptée plusieurs fois au cinéma durant l'entre-deux-guerres, qui relança le genre en 1950. Les *Heimatfilme* ont fait et font encore l'objet de critiques particulièrement virulentes en Allemagne, la définition laconique de Jürgen Heizmann (2016, 7) en constituant un bon résumé : « les films à l'eau de rose allemands et autrichiens des années 1950 [...], ce kitsch en Agfacolor, qui présentait des idylles villageoises intemporelles avec des couples de rêve [...] et le son puissant de musique de fanfare ». Cette « vision sclérosée de l'histoire du film » (Ellenbruch, 2016) met en doute l'intérêt du contenu de ces films et oublie celui que le grand public lui porta, car ce cinéma des années 1950 produisit un nombre impressionnant de « bons objets », les Allemands de l'Ouest fréquentant assidument les salles obscures⁹. Si en effet, les *Heimatfilme* se déroulent toujours dans un environnement idyllique, ils abordent cependant systématiquement des problèmes sociétaux contemporains (familles incomplètes, enfants illégitimes, déclassement social, pauvreté, délinquance, addictions, problèmes d'intégration pour les huit millions de réfugiés et d'expulsés se trouvant après-guerre en RFA, etc.) qui finissent invariablement par se résoudre lors d'une fin heureuse et flamboyante¹⁰, appelée de leurs vœux par les spectateurs eux-mêmes. Les sociétés de production, comprenant d'emblée leurs besoins émotionnels, réalisèrent ainsi massivement et avec célérité nombre de « bons objets », en affirmant « donner au public ce qu'il voulait voir » (Dillmann, 2016, 27). Sur ce modèle, les épisodes de *La clinique de la Forêt-Noire* traitent

⁸ Ils représentent 25% de la production cinématographique ouest-allemande de cette décennie ; par ailleurs, ce genre peut aussi être attribué à un certain nombre de films est-allemands.

⁹ La réévaluation des *Heimatfilme* et, plus généralement, des films ouest-allemands des années 1950 et 1960 est encore en cours. Plusieurs auteurs s'y sont attelés, notamment Claudia Dillmann, Peter Ellenbruch, Rainer Knepperger, Olaf Möller, Johannes von Moltke et Claudius Seidl.

¹⁰ La RDA produisit aussi des *Heimatfilme*, comme le relève Jan Palmowski (2016, 142s).

presque tous d'une problématique sociale, éthique ou environnementale touchant la société ouest-allemande des années 1980 (violences familiales, euthanasie, pluies acides, etc.), tout en se concluant positivement. L'enracinement de *La clinique de la Forêt-Noire* dans l'histoire du cinéma allemand se traduit aussi par le *casting* de plusieurs acteurs célèbres, qu'il s'agisse d'une apparition dans un seul épisode¹¹ ou de la tenue d'un rôle tout au long de la série¹². En parallèle, sur le modèle des séries américaines les plus récentes, Wolfgang Rademann modernisa les prises de vue et le montage, avec une alternance plus rapide des séquences et des cadrages. Sa série, ancrée dans le présent, s'inscrit clairement dans le domaine de l'*entertainment*. A la même période, à l'opposé de cette démarche, le cinéaste Edgar Reitz venait de réaliser la première partie de son œuvre monumentale *Heimat*, initialement intitulée *Made in Germany*, dont la diffusion à la télévision sur l'ARD avait commencé en 1984. Cette œuvre majeure, qui représente « une contribution à l'histoire allemande » (Jacobsen, 1993, 311), constitue le fruit d'une réflexion intellectuelle et esthétique sur le concept de *Heimat*. Dans cette chronique historique, allant de 1919 à 1981, d'un village du Hunsrück, Edgar Reitz fit le choix de la pratique du dialecte vernaculaire par tous les acteurs, en rupture avec les règles en vigueur au cinéma allemand (Graf in Dillmann, 2016, 154s)¹³, ainsi que d'une reconstitution authentique très soignée. Le succès fut immédiat, avec 10 millions de spectateurs et une reconnaissance internationale pour le cinéaste (Etscheit, 2017). Toutefois, *La clinique de la Forêt-Noire*, œuvre plus populaire, fut encore davantage appréciée.

La série télévisée *La clinique de la Forêt-Noire*

En 2015, 30 ans après la diffusion du premier épisode de la série, la revue *Focus* établit un bilan chiffré pour souligner son succès inégalé. En RFA, jusqu'à 28 millions de personnes, soit presque la moitié de la population, sans compter celle de la RDA, regardèrent les 73 épisodes. La ZDF la rediffusa onze fois et la vendit dans 43 pays, dont les États-Unis. Deux épisodes supplémentaires furent même tournés pour marquer les 20 d'existence de la série en 1985. Le choix judicieux de l'acteur Klausjürgen Wussow (1929-2007) pour le rôle principal contribua à cette extraordinaire popularité. Cet acteur polyvalent, qui travaillait auparavant essentiellement pour le théâtre (il fut membre de l'ensemble du célèbre *Burgtheater* à Vienne durant plus de 20 ans), devint rapidement la coqueluche du grand public, demeurant jusqu'à la fin de sa vie le « professeur Brinkmann » - ce rôle sonna d'ailleurs le glas de sa carrière au théâtre, l'acteur jouant à partir de ce moment-là exclusivement dans des films télévisés. Véritable pilier de la série *La clinique de la Forêt-Noire*, omniprésent, ce comédien au physique avantageux y incarne un quinquagénaire, brillant chirurgien, respectant ses semblables quels qu'ils soient, toujours disposé à les soigner et les aider, et fuyant les honneurs. La série débute avec son retour en Forêt-Noire, dans sa *Heimat*, après une carrière internationale à Paris et à Zurich. Il s'y enracine en prenant le poste de médecin-chef à la clinique de la Forêt-Noire (*Schwarzwaldklinik*) et en s'installant dans la maison familiale, une construction de type vernaculaire, désignée sous le terme « maison de la Forêt-Noire » (*Schwarzwaldhaus*), en réalité un écomusée. Ce retour aux sources constitue une véritable césure pour ce veuf qui, d'une part, abandonne un mode de vie citadin au profit d'une réimplantation dans sa région

¹¹ Ainsi, le grand acteur Gert Fröbe joua son ultime rôle dans le dernier épisode, peu de temps avant sa mort.

¹² Notamment Evelyn Hamann, présente dans une majorité d'épisode.

¹³ Ces règles, appliquées dans *La clinique de la Forêt-Noire*, imposent aux personnages principaux la pratique de l'allemand standard et n'admettent la pratique d'un dialecte ou d'un pseudo dialecte que pour les personnages secondaires.

d'origine et, d'autre part, rompt définitivement avec son amie, avec laquelle il entretenait une relation chaotique. En quelque sorte, les choses rentrent dans l'ordre grâce à son retour dans sa *Heimat*. En effet, il se stabilise également en épousant l'une des infirmières de la clinique et en se réconciliant avec son fils Udo, issu de son premier mariage, également chirurgien dans le même établissement. Cet équilibre retrouvé grâce à un nouvel ancrage dans la *Heimat* constituait déjà la trame narrative des *Heimatfilme* des années 1950. À cette période, il s'agissait toutefois d'un récit performatif qui vantait la valeur d'une nation ayant frôlé l'anéantissement et renaissant à peine de ses cendres, tandis que dans les années 1980, l'Allemagne de l'Ouest pouvait afficher une belle réussite sociale, politique et économique. Les paysages idylliques de la Forêt-Noire célèbrent donc une nation (ouest)allemande dans laquelle il fait bon vivre et à laquelle on est fier d'appartenir ; de ce fait, la beauté de la région avec ses paysages montagneux et verdoyants est mise en valeur de manière réitérée avec de nombreux plans très larges. Beaucoup de scènes sont aussi tournées sur la terrasse et dans le jardin fleuris de la magnifique maison en bois du professeur ainsi que dans son chalet de montagne qui bénéficie d'un merveilleux panorama. Par ailleurs, les belles voitures de marque allemande, complaisamment et fréquemment filmées, rappellent la solidité et la valeur de l'industrie ouest-allemande. Le professeur possède une berline Audi, son fils Udo une Golf blanche cabriolet, dont le modèle mythique reste étroitement associé à la série. Plus largement, le niveau de vie élevé de la famille Brinkmann souligne aussi la réussite du modèle ouest-allemand.

La forte focalisation sur la *Heimat*, en l'occurrence la Forêt-Noire, explique la place mineure occupée dans la série par les déplacements sur le territoire national et les voyages. Udo Brinkmann, le fils du professeur, tente bien de s'émanciper en allant travailler dans un hôpital à Hambourg. Cette expérience s'avère toutefois catastrophique, cette cité étant décrite comme un lieu laid et empreint de violences, dans une opposition entre la grande ville et un environnement naturel tout à fait typique du *Heimatfilm* ; ainsi, le jeune chirurgien, après avoir été agressé physiquement à plusieurs reprises sur son lieu de travail, décide de rentrer chez lui en Forêt-Noire, où il retrouve immédiatement de bonnes conditions de travail. Seules l'île de Sylt et la ville de Constance avec le lac éponyme, hauts lieux touristiques ouest-allemands, bénéficient d'une représentation positive, cependant succincte. Quant aux déplacements internationaux, ils sont rarissimes. La série ignore totalement les pays voisins de l'Allemagne de l'Ouest, hormis la Suisse où l'épouse du professeur travaille pour une courte période dans l'industrie pharmaceutique, l'image de ce petit pays alpin se cantonnant d'ailleurs dans l'association avec cette activité industrielle. La France n'est même jamais mentionnée, alors qu'elle ne se situe qu'à une trentaine de kilomètres à vol d'oiseau de Glottertal, le village où se déroule la majorité des actions. L'Est brille aussi par son absence, en effet jamais la RDA, et plus largement l'Europe de l'Est et l'Union Soviétique ne sont évoquées dans cette série ethnocentrée, dans laquelle la Forêt-Noire représente une Allemagne de l'Ouest rassurante et sûre, solidement arrimée aux Etats-Unis comme le verrons plus bas. Son succès exceptionnel démontre que la population souhaitait oublier le contexte anxiogène de la Guerre froide, en particulier la crise des euromissiles, ainsi que les relations complexes avec la RDA, que le chancelier Helmut Kohl tentait justement d'améliorer. Les analyses de Knut Hickethier (1998, 535) sur les fonctions de la télévision corroborent ce constat : « Les offres télévisées [...] exercent une fonction stabilisatrice, dans la mesure où elles structurent le monde dans des narrations télévisées claires [...] Cela rend le monde compréhensible dans son ensemble ». Il ajoute qu'il en découle une stabilisation individuelle et collective, qu'il considère comme la principale fonction sociale de la télévision (*ibid.*, 536) ;

évidemment, l'impact collectif d'une offre télévisée est d'autant plus fort lorsque celle-ci devient une expérience commune pour une grande partie de la société (*ibid.*, 537), ce qui est particulièrement le cas de *La clinique de la Forêt-Noire*. Seuls deux séjours internationaux y sont mis en scène, tout d'abord celui du professeur Brinkmann en Californie, puis, un peu tard, le voyage d'agrément au Sri Lanka qu'il entreprend avec son épouse. Si ce dernier propose aux téléspectateurs une échappée touristique exotique en usant de clichés, le séjour aux Etats-Unis revêt encore une autre dimension.

L'épisode *Le voyage en Amérique*

L'épisode¹⁴ *Le voyage en Amérique*, diffusé comme le premier de la saison 2, s'inscrit dans le cadre d'une importante rupture dans la vie du professeur Brinkmann. En effet, dans la saison 1, sa vie professionnelle et personnelle avait été couronnée de succès jusqu'à ce qu'un infarctus, mis en scène dans le dernier épisode le terrasse, l'obligeant bien malgré lui à se reposer durant de longs mois. Cette éviction brutale de la clinique, où travaille toujours son épouse, lui pèse et l'irrite profondément. Remettant en question les conclusions de ses confrères qui lui interdisent de reprendre son travail, il décide de solliciter l'avis d'un ami ayant fait ses études de médecine avec lui et qui exerce comme cardiologue dans un hôpital à San Francisco, en Californie. L'épisode *Le voyage en Amérique*, qui décrit en particulier cette démarche, constitue une exception à divers titres, car il se focalise surtout sur le personnage du professeur Brinkmann. Ce dernier entreprend exceptionnellement un voyage seul avec l'objectif affiché de retrouver son équilibre personnel et professionnel, en revenant avec un diagnostic qui l'autorise à reprendre son travail. Alors qu'il contribue habituellement à résoudre avec efficacité les nombreuses problématiques rencontrées (par exemple l'euthanasie, la délinquance, les violences familiales, le charlatanisme médical, l'abandon d'un nourrisson, etc.), c'est lui-même qui incarne le problème à régler dans cet épisode. Résumons à présent son périple américain : On le voit s'envoler dans un bel avion de la compagnie aérienne ouest-allemande *Lufthansa* ; durant le trajet, il fait la connaissance de Maria Rotenburg, une charmante Allemande, agronome et éleveuse de chevaux, qui se rend dans un *ranch* californien. À l'arrivée à San Francisco, il se rend immédiatement au *San Francisco Hospital* où il est pris en charge par son confrère allemand, le cardiologue Wolfgang Schneider, et son équipe. Les examens médicaux qu'il subit confirment le diagnostic établi en RFA, son confrère soulignant cependant que sa volonté exacerbée de guérison rapide a provoqué une situation de stress freinant son rétablissement. Il lui faut donc se détendre. Dans ce contexte, il accepte l'invitation de Maria Rotenburg à lui rendre visite dans son *ranch* et, persuadé à tort que son épouse le trompe, cède rapidement au charme de son hôtesse. Les deux amants partent ensuite ensemble en mobil-home à la découverte du Grand Canyon, vivant selon leurs propres propos « un rêve américain » durant une semaine. Après cette courte aventure, le professeur Brinkmann retourne en Allemagne, régénéré, tout à fait rétabli, et peut reprendre son travail. Son « voyage en Amérique » lui a donc été bénéfique – hormis une crise conjugale provoquée par l'aveu de sa liaison, mais *in fine* surmontée. De ce fait, les scènes tournées en Californie sont, sans exception, belles et positives. Les plans larges et très larges, utilisés davantage que dans les autres épisodes, valorisent la modernité et l'immensité du pays ainsi que la beauté de ses paysages, qu'ils soient urbains ou naturels. Les trajets en voiture à travers la ville de San Francisco, la traversée du pont du *Golden Gate*, la promenade le long de la *San Francisco Bay*, les paysages somptueux du Grand Canyon doivent tout à la fois susciter

¹⁴ Cet épisode dure 1 h 30, au lieu des 45 minutes habituelles ; de ce fait, il est parfois diffusé en deux parties.

l'émerveillement des téléspectateurs et leur remémorer des lieux mondialement connus. Il en va de même pour les scènes tournées dans le *ranch* où séjourne Maria Rotenburg : les cavaliers avec des chapeaux texans, le bâtiment ancien de style colonial, un rodéo, même la tenue romantique de la séduisante agronome (une robe longue, blanche à volants) évoquent avec force les westerns. Du reste, les coquettes tenues du professeur s'américanisent également, avec une chemise en jean et des bottes de *cow-boy*. Quant à l'échappée belle des deux amants en camping-car au cœur du spectaculaire parc national du Grand Canyon, elle symbolise la liberté qu'offrirait les Etats-Unis. Par ailleurs, la musique – qui participe de la beauté du pays – s'américanise progressivement avec des accents de plus en plus *country*, le moment fort étant constitué par l'interprétation du célèbre morceau *Californian Dream* par Jim Dawson lui-même, qui assure en même temps un second rôle. Au demeurant, Maria Rotenburg offre le vinyle *Californian Dream* au professeur Brinkmann lors du vol du retour, comme souvenir de leur aventure. À plusieurs reprises, les deux amants avaient souligné qu'ils vivaient un « rêve américain ». Cette notion de rêve, véritable fil rouge dans l'épisode, joue un rôle central dans la représentation des Etats-Unis, décrits comme un objet de désir. Cette mise en scène harmonieuse, voire merveilleuse répond logiquement à la perception positive qu'en avaient beaucoup d'Allemands – Helmut Kohl assurait aux Américains déjà en 1981 « que 80% de la population [ouest-allemande] seraient solidaires de l'Ouest » (Schwarz, 2012, 262), en l'occurrence de la politique des Etats-Unis. Ces derniers, dans « la carte mentale » des Allemands de l'Ouest occupaient (et occupent encore) une place très proche de leur pays. Ainsi, dans *La clinique de la forêt-noire*, de nombreux éléments constitutifs de la beauté de l'Amérique expriment une remarquable continuité avec celle de la *Heimat* allemande du professeur, avec des parallèles flagrants :

- Le superbe immeuble ultra-moderne hébergeant le *San Francisco Hospital* constitue le pendant américain de la clinique de la Forêt-Noire, élégant bâtiment du 19^e siècle implanté en pleine nature ;
- La ville ensoleillée de San Francisco avec ses *cable cars* et tramways colorés ainsi que ses majestueux gratte-ciel vient en remplacement du charmant et typique village de Glottertal en Forêt-Noire.
- La splendeur des paysages californiens succède à la douceur de ceux de la Forêt-Noire ;
- Le beau *ranch* californien où loge Maria Rotenburg (elle s'y installera définitivement un peu plus tard) forme la paire avec la splendide propriété de cette dernière en Forêt-Noire ;
- De rutilants cabriolets et berlines décapotables américains remplacent les puissantes voitures allemandes ;
- La musique *country* se substitue à la musique traditionnelle allemande (*Volksmusik*) qui résonne dans quelques épisodes.
- Enfin, tout comme en Allemagne (où vivent pourtant près de trois millions de travailleurs étrangers), le professeur Brinkmann évolue au sein d'une société blanche et aisée, la dimension multiraciale des États-Unis étant à peine effleurée avec quelques personnes de couleur à l'aéroport et à l'hôpital filmées avec des plans très larges, de simples figurants avec lesquels il n'a aucun contact.

Cette absence de rupture est renforcée par le fait que le professeur Brinkmann ne côtoie quasiment que des Allemands lors de son séjour californien : il consulte un confrère allemand, son alter ego américanisé, et vit une liaison avec une Allemande qui, en quelque sorte, remplace temporairement son épouse. Certes, lors de quelques échanges avec des seconds

rôles américains, il s'exprime en anglais, langue qu'il paraît maîtriser ; ces quelques dialogues ne sont d'ailleurs pas sous-titrés, ce qui sous-entend qu'une majorité de téléspectateurs allemands est censée les comprendre. Quoi qu'il en soit, l'essentiel de la lointaine escapade du professeur se déroule avec des compatriotes. D'ailleurs, sa démarche n'a en aucune manière été motivée par une supériorité supposée, technologique et scientifique, des Américains, ce que soulignent explicitement les commentaires d'un confrère de la clinique de la Forêt-Noire avant son départ : « Alors, tu crois qu'ils établiront un autre diagnostic, ils ont donc les mêmes appareils (...) [que nous] » (*La clinique de la Forêt-Noire, Le voyage en Amérique*). Les Allemands se positionnent ainsi en égaux des Américains, dans un adossement atlantiste marqué. Ce dernier explique le paradoxe, seulement apparent, de ce « voyage en Amérique » qui réside dans un changement de cadre, mais sans véritable décalage culturel. La dimension esthétique détaillée ci-dessus, qui s'appuie sur des lieux célèbres et des clichés véhiculés par le cinéma, participe de l'expression des liens géostratégiques significatifs unissant l'Allemagne de l'Ouest aux Etats-Unis. Au milieu des années 1980, « [p]ersonne ne p[ouvai]t encore deviner que, dans le contexte singulier des années 1989/90, il pourrait en résulter une sorte de *leadership* germano-américain lors du grand bouleversement [N.d.T. il s'agit de la réunification] » (Schwarz, 2012, 263). Enfin, cette beauté de l'Amérique, circonscrite à quelques lieux célèbres de la Californie, reflète aussi l'image positive et la représentation idéalisée qu'en avaient beaucoup d'Allemands, de l'Ouest et de l'Est.

Conclusion

La clinique de la Forêt-Noire, extraordinairement plébiscitée par les téléspectateurs allemands, présente une Allemagne de l'Ouest heureuse, stable et rassurante, en pleine Guerre froide exacerbée par la crise des euromissiles. Alors que personne ne pouvait encore présumer de l'avenir proche, en 1990 la réunification allemande et l'année suivante la chute prochaine de l'Union Soviétique, cette série ignore totalement la division du monde en deux blocs, soulignant en revanche dans l'épisode *Le voyage en Amérique* la solidité des liens culturels et géopolitiques établis avec les États-Unis. La beauté des paysages, révélée comme la continuité de celle de la *Heimat* allemande, participe de cet ancrage. *Le voyage en Amérique* peut donc à juste titre être considéré comme un document livrant un remarquable témoignage de la mentalité de la société ouest-allemande des années 1980, qui révèle combien finalement ses citoyens adhéraient à l'atlantisme du gouvernement – malgré les importantes manifestations contre l'implantation de missiles en RFA. « Toutefois, le cinéma n'est pas seulement un document, mais probablement mieux que n'importe quelle autre expression artistique, il permet d'étudier les intersections entre l'imaginaire collectif et la réalité d'une société déterminée » (Pérez Villarreal, 2010, 1). Ainsi, le « rêve américain » mis en scène dans cet épisode alimenta aussi la représentation idéalisée des Etats-Unis qu'en avaient déjà les téléspectateurs, ce qui revêtit une signification toute particulière pour les Allemands de l'Est retenus derrière le Rideau de fer, jamais perdus de vue par les chaînes de télévision ouest-allemandes et leurs producteurs.

Bibliographie :

Benzenhöfer, Udo (Dir.), *Medizin im Spielfilm der fünfziger Jahre*, Pfaffenweiler: Centaurus Verlag & Media UG, 1993

Deutscher Bundestag, Wissenschaftliche Dienste Sachstand, WD 2 - 3000 - 009/17, *Die Entwicklung der Personalstärke der US-Streitkräfte und ihrer deutschen Zivilangestellten seit dem Jahr 1985 in Deutschland – insbesondere in der Westpfalz und in der Kaiserslautern Military Community*,

<https://www.bundestag.de/resource/blob/496190/b34ad5b97fa008c61fd38e88946a1521/wd-2-009-17-pdf-data.pdf> (consulté le 26 avril 2022)

Dillmann, Claudia, Möller, Olaf (Dir.), *Geliebt und verdrängt: Das Kino der jungen Bundesrepublik Deutschland 1949-1963*, Frankfurt am Main: Deutsches Filminstitut, 2016

Ellenbruch, Peter, « Von wegen „Adenauerkino“. Anmerkungen zur Filmgeschichte der jungen Bundesrepublik » in *literaturkritik.de*, 21.11.2016, <https://literaturkritik.de/von-wegen-adenauerkino-anmerkungen-zur-filmgeschichte-der-jungen-bundesrepublik,22651.html> (consulté le 27 juin 2018)

Etscheid, Georg, « Edgar Reitz: "Heimat ist ein Schlachtfeld der Gefühle" » in *Zeit Online*, 01.11.2017, <https://www.zeit.de/kultur/film/2017-10/edgar-reitz-heimat-begriff-ideologie/komplettansicht> (consulté le 13 juin 2022)

Heizmann, Jürgen (Dir.), *Heimatfilm international*, Stuttgart: Reclam Filmgenres, 2016

Hickethier, Knut (Dir.), *Geschichte des deutschen Fernsehens*, Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 1998

Jacobsen, Wolfgang, Kaes, Anton, Prinzler, Hans Helmut (Dir.), *Geschichte des deutschen Films*, Stuttgart, Weimar: Verlag J. B Metzler, 1993

Metz, Christian, « Le signifiant imaginaire » in *Communications*, N° 23, 1975, *Psychanalyse et cinéma*, pp. 3-55

Moltke von, Johannes, *No Place Like Home. Locations of Heimat in German Cinema*, Oakland: University of California Press, 2005

Online Focus, *Kultserie feiert Jubiläum. „Die Schwarzwaldklinik“ wird 30: Der Straßenfeger der 80er Jahre*, 22.10.2015, https://www.focus.de/kultur/kino_tv/schwarzwaldklinik-die-schwarzwaldklinik-wird-30-der-strassenfeger-der-80er-jahre_id_5030533.html (consulté le 6 avril 2022)

Jan, Palmowski, *Die Erfindung der sozialistischen Nation: Heimat und Politik in der DDR*, Berlin: Ch. Links Verlag, 2016

Paul, Gerhard (Dir.), *Das Jahrhundert der Bilder, Band II: 1949 bis heute*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008

Pérez Villarreal, Lourdes, « Cinéma, Histoire et Mémoire, quelques problèmes théoriques et méthodologiques pour son étude » in *Revue numérique Quaina*, Numéro 1, 02.04.2010, <https://quaina.univ-angers.fr/revues/numero-1-2010/article/cinema-histoire-et-memoire> (consulté le 25 avril 2022)

Recker, Marie-Luise, *Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*, München: Verlag C.H. Beck, 2002

Schildt, Axel, « Gesellschaft, Alltag und Kultur in der Bundesrepublik » in Bundeszentrale für politische Bildung, *Deutschland in den 70er/80er Jahren*, 4.04.2002 (consulté le 31 mars 2022)

Seidl, Claudius, *Der deutsche Film der fünfziger Jahre*, München: W. Heyne, 1987

Siebold, Angela, « So nah und doch so fern? Die 1980er Jahre historisch erforschen – Essay » in Bundeszentrale für politische Bildung, *Aus Politik und Zeitgeschichte, 1980er Jahre*, 06.11.2015, <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/214855/so-nah-und-doch-so-fern-die-1980er-jahre-historisch-erforschen-essay/> (consulté le 13 février 2022)

Schwarz, Hans-Peter, *Helmut Kohl. Eine politische Biographie*, München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2012

Spieker, Markus, *Hollywood unterm Hakenkreuz: der amerikanische Spielfilm im Dritten Reich*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 1999

Wick, Klaudia, « Zwischen Etablierung und Neuorientierung. Am Ende der Anfangsjahre - Deutsches Fernsehen in Ost und West » in Bundeszentrale für politische Bildung, *Deutschland Archiv*, 11.3.2016, www.bpb.de/222312 (consulté le 13 février 2022)

Wick, Klaudia, *Ein Herz und eine Seele. Wie das Fernsehen Familie spielt*, Freiburg im Breisgau, Herder spektrum, 2006

Filmographie :

Derrick, divers réalisateurs, RFA, Autriche, Suisse, 1974-1998,

Dr. Holl, Rolf Hansen, RFA, 1951

Heimat, Edgar Reitz, RFA, 1981-1984, 1988-1992, 2002-2004

Héros en blanc (Sauerbruch – das war mein Leben), Rolf Hansen, RFA, 1954

La clinique de la Forêt-Noire (Die Schwarzwaldklinik), Wolfgang Rademann, RFA, 1985-1989 et 2005

La Fiancée de la Forêt-Noire (Schwarzwaldmädel), Hans Deppe, RFA, 1950

L'hôpital du bout de la ville (Nemocnice na kraji města), Jaroslav Dudek, Tchécoslovaquie, 1978-1981