



HAL
open science

Réfugiées et expulsées après la Seconde Guerre mondiale : les femmes allemandes aux expériences indicibles et invisibles dans le cinéma germanophone

Brigitte Rigaux-Pirastru

► To cite this version:

Brigitte Rigaux-Pirastru. Réfugiées et expulsées après la Seconde Guerre mondiale : les femmes allemandes aux expériences indicibles et invisibles dans le cinéma germanophone. CIRHILLA. SORTIR DE L'OMBRE LES OUBLIÉ(E)S, LES INVISIBLES, 50, EDITIONS L'HARMATTAN, pp.49-61, 2024, 978-2-336-42878-9. hal-04760660

HAL Id: hal-04760660

<https://uco.hal.science/hal-04760660v1>

Submitted on 6 Nov 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 - NoDerivatives 4.0 International License

Réfugiées et expulsées après la Seconde Guerre mondiale : les femmes allemandes aux expériences indicibles et invisibles dans le cinéma germanophone

Brigitte RIGAUX-PIRASTRU

Université catholique de l'Ouest et Université d'Angers

SUMMARY: *The flight and expulsion of Germans from Eastern and Southeastern Europe mainly affected women. Uprooted and forcibly displaced in terrible conditions, they were subjected to massive rape and violence by Soviet soldiers and national militias. Despite the appalling physical and psychological trauma they experienced, German-language cinema has so far only offered watered-down depictions of their ordeals, cultivating the myth of an easy and successful integration, especially in a context of memorial competition with the victims of the Shoah.*

RESUMÉ : *La fuite et l'expulsion des Allemands d'Europe de l'Est et du Sud-Est touchèrent majoritairement les femmes. Déracinées, déplacées de force dans des conditions terribles, elles subirent massivement des viols et des violences de la part des soldats soviétiques et des milices nationales. Des traumatismes physiques et psychiques en furent les conséquences. Cependant, le cinéma germanophone n'a jusqu'à présent représenté leurs épreuves que de manière édulcorée, cultivant le mythe d'une intégration facile et réussie, de surcroît dans un contexte de concurrence mémorielle avec les victimes de la Shoah.*

Les femmes allemandes, ou considérées comme telles¹, vivant en Europe de l'Est et du Sud-Est, payèrent un lourd tribut à la guerre d'agression nazie en subissant de plein fouet la vengeance de l'Armée soviétique ainsi que celle des pays victimes ou anciens alliés du Reich. Dans cet article, je me propose d'effectuer une analyse diachronique des divergences entre leur véritable vécu et ses représentations dans le cinéma germanophone, ainsi que des invisibilités et de l'indicibilité qui en découlent. L'invisibilité, comme le rappelle Jean-Noël Tardy en citant l'histoire des sens de Lucien Febvre, implique le sens de la vue² et concerne donc particulièrement les arts visuels : quelque'un ou quelque chose peut être évoqué mais jamais montré. L'absence d'image peut être associée au silence, à l'absence de mots et de son. Cet effacement peut comporter des degrés, avec des allusions, des ombres et des réminiscences, allant d'une position marginale jusqu'à l'oubli total. Avant de procéder à une analyse comparative de parcours de vie féminins, plus ou moins visibles, décrits dans plusieurs films germanophones, pour la plupart très populaires, j'effectuerai une succincte mise en lumière du rôle du cinéma dans l'écriture de l'Histoire et présenterai les grandes lignes des événements nommés « fuite et expulsion » des Allemands, en me focalisant sur les expériences vécues par les femmes.

Le choix de l'étude d'un corpus de films relève du constat suivant : depuis le milieu du 20^e siècle, le cinéma écrit l'Histoire, contribuant ainsi à façonner mémoires et mythes. La dimension émotionnelle des œuvres audio-visuelles permet en effet une approche vivante de l'histoire, comme jamais un livre ne pourrait le faire. L'historien Marc Ferro, qui consacra une bonne partie de sa carrière à l'étude du cinéma comme « agent de l'histoire »³, n'a cessé de souligner ce bouleversement majeur constitué par « le nouveau retournement du rapport entre l'écrit et l'image »⁴, encore renforcé par l'irruption massive de la télévision dans les foyers à partir des années 1960. En ce qui concerne mon sujet d'étude, la représentation de destins féminins à l'écran prévaut donc comme vérité historique pour le grand public, au détriment de la réalité des faits. Je baserai ma démonstration sur des films de fiction et documentaires, tournés en Allemagne de l'Est et de l'Ouest, ainsi que dans l'Allemagne réunifiée et en Autriche⁵.

La fuite et l'expulsion – les faits

Le syntagme « fuite et expulsion » désigne l'exode forcé et définitif, de 1944 à 1950, d'environ 12 millions⁶ d'Allemands du Reich et ethniques⁷ vivant en Europe de l'Est et du Sud-Est. Cette migration contrainte assortie d'importantes modifications territoriales, décidée par les Alliés dès 1943, constitue à ce jour l'un des mouvements migratoires forcés les plus importants de l'Histoire. Celui-ci englobe une grande diversité de déplacements (évacuations, fuites, internements, déportations, expatriations) associés à un haut degré de violence et de coercition. Les femmes vécurent ces événements dramatiques bien plus que les hommes, ces derniers étant décédés, au front, ou bien en captivité. Les femmes, confrontées à l'arrivée de l'Armée rouge, cristallisèrent donc le désir de vengeance des soldats soviétiques ainsi que des milices nationales (notamment polonaises et tchécoslovaques), subissant ainsi un destin commun, quels qu'aient pu être par ailleurs leur degré de culpabilité et d'implication dans le nazisme, leur âge et leur origine sociale⁸. Face à l'avancée des Soviétiques, des centaines de milliers d'entre elles avaient pris la fuite vers l'Ouest à partir de la fin de l'année 1944, accompagnées de leurs enfants et parfois de parents âgés. Les conditions climatiques extrêmes, le manque de nourriture et de soins, la proximité des combats, le chaos indescriptible généré par cet exode massif et soudain causèrent nombre de décès et de disparitions, notamment d'enfants en bas âge.

Les soldats soviétiques violèrent massivement ces femmes en fuite ainsi que celles restées sur place ou revenues chez elles (avant qu'elles ne soient, pour la plupart, définitivement expulsées vers l'Allemagne dans ses nouvelles frontières, dans les mois et les années qui suivirent) – le nombre de femmes violées est estimé *a minima* à 1,4 million⁹. Ces viols individuels et collectifs, souvent accompagnés d'autres violences, se répétèrent parfois durant de longs mois. De surcroît, les femmes incarcérées dans des camps de rétention (en général d'anciens camps de concentration nazis) endurèrent fréquemment des sévices sexuels : « Une caractéristique notable du système des camps d'après-guerre est l'importance des agressions sexuelles ainsi que des humiliations et punitions sexuelles ritualisées qui étaient infligées aux détenues »¹⁰. De graves lésions physiques, des traumatismes psychologiques à long terme et bien sûr des grossesses et leurs corollaires (fausses-couches, avortements, décès des nouveau-nés, etc.) en constituèrent les conséquences.

En outre, des centaines de milliers de femmes et de jeunes filles furent envoyées dans des camps de travail en Union Soviétique¹¹. Après souvent des années de détention, les survivantes (la mortalité y fut très élevée), prématurément vieilles, malades, parfois invalides, furent renvoyées en Allemagne de l'Est ou de l'Ouest. Si l'arrivée dans l'une des zones d'occupation, ou dans l'une des deux Allemagnes à partir de 1949, mit les femmes à l'abri de leurs persécuteurs, elle ne signifia pas pour autant la fin des épreuves. Les Alliés, afin de forcer l'intégration, dispersaient les communautés ; de ce fait, les femmes, déjà dans l'indigence, ne purent pas toujours compter sur la solidarité familiale. Celle des autochtones, hostiles à ces gens « venus de l'Est » dont la présence massive aggravait la pénurie de logement, de nourriture et de combustible, fit également défaut. L'historien Klaus-Jörg Ruhl souligne que les conditions de survie dramatiques après-guerre touchèrent en particulier les réfugiés et les expulsés, essentiellement des femmes et des enfants¹². Beaucoup d'entre elles, affamées, malades, en haillons, ne pouvaient travailler. Cependant, même lorsque les conditions matérielles s'améliorèrent peu à peu, n'ayant personne pour garder leurs enfants, elles ne purent envisager une véritable activité professionnelle, ce qui les pénalisa à long terme sur le plan économique et social¹³. Même celles qui n'avaient pas de famille à charge peinèrent à reprendre pied. De ce fait, leur déclassement social, brutal, revêtit souvent un caractère définitif.

Le cinéma raconte une autre histoire

Dans l'immédiat après-guerre, quelques œuvres documentaires, boudées par le public, et des films dits « des décombres », montrent très partiellement la misère des réfugiés et des expulsés ; mais dès la fin des années 1940, les films ouest- et est-allemands mettent en scène des héroïnes résilientes - bien davantage que des héros - qui s'intègrent joyeusement par le travail et très souvent par un mariage exogamique leur assurant une ascension sociale. Si, de manière très édulcorée, des difficultés sont évoquées, elles finissent toujours par être surmontées. Dans le premier volet de la trilogie *Immenhof* qui remporta un énorme succès, *Les fillettes de Immenhof (Die Mädels vom Immenhof)*¹⁴, sorti en 1955, l'on apprend qu'Angela, l'un des personnages principaux, a parcouru 1 000 km à pied avec ses petites

sœurs pour fuir l'Armée rouge et se réfugier chez leur grand-mère. Son courage constitue même une émulation pour son voisin admiratif, qui deviendra bientôt son époux. Elle ne lui fait cependant aucune confiance, se contentant d'énoncer une banalité d'une voix grave et neutre, sans terminer sa phrase, ce qui sous-entend qu'il y aurait bien des choses à dire : « C'est sûr. Ça n'a pas été une partie de plaisir. 1 000 kilomètres à pied, mais ... »¹⁵.

Ce refoulement des émotions et ce mutisme quant aux épreuves traversées caractérisent aussi les deux héroïnes de *Ma verte bruyère (Grün ist die Heide)*¹⁶, un film ouest-allemand de 1951 au succès phénoménal avec 19 millions de spectateurs¹⁷. Helga et Nora, deux pimpantes jeunes femmes originaires d'un territoire allemand de l'Est, vivent dans une bourgade du nord de la République fédérale. Courtisées chacune par un autochtone, elles rejettent toutes deux leurs sollicitations, ne manifestant ni émotion ni passion. Les couples finissent toutefois par se former, non pas que les sentiments et l'attitude des jeunes femmes aient changé, mais parce qu'elles se voient finalement contraintes de rester dans la bourgade, en raison d'événements extérieurs qui les jettent littéralement dans les bras de leurs prétendants, en l'absence toutefois de toute tension érotique.

Ces quelques exemples, emblématiques de beaucoup d'œuvres réalisées durant les années 1950, dans lesquelles on retrouve des expulsées et des réfugiées¹⁸, révèlent les fantômes de l'invisible et l'indicible. Les victimes elles-mêmes ne souhaitaient en aucune manière retrouver leur vrai vécu à l'écran, ayant absolument besoin d'une projection onirique positive pour leur survie mentale, ce que les producteurs, avec un flair commercial très sûr, surent leur offrir. En outre, l'indicible fait écho, si l'on peut dire, au silence dans lequel elles se murèrent, dans une posture propre aux victimes, gardant pour elles de longues années durant, voire définitivement, leurs secrets douloureux et humiliants, en l'absence de tout soutien psychologique. Le reste de la société, c'est-à-dire d'une part les conjoints et les familles concernées, et d'autre part les populations non touchées par ces épreuves, ne souhaitait pas davantage être confronté à de tels sujets, les premiers mus par la honte, les seconds par l'indifférence. En outre, la croyance en une résilience rapide et spontanée était encore profondément ancrée dans les mentalités et même partagée par le corps médical¹⁹.

Le mythe de l'intégration, facteur majeur d'invisibilité après-guerre

Au cinéma, seuls quelques indices signalent donc les profonds traumatismes. Les blocages émotionnels des héroïnes n'avaient néanmoins rien d'antinomique avec les happy ends qui, dans leur grande majorité, montrent ou annoncent un mariage car, de manière pragmatique, les femmes souhaitaient (re)trouver un conjoint afin d'améliorer leur niveau de vie. Mais en réalité, dans les deux Allemagnes, la plupart des réfugiées et expulsées ne purent qu'en rêver au cinéma, déjà en raison d'une classe d'âge masculine décimée par la guerre ; mais le célibat ou le veuvage définitifs les touchèrent davantage que les femmes autochtones, en raison de leur misère et de leur déracinement. Jusqu'à aujourd'hui, le cinéma ignore ces données, préférant valoriser des intégrations, voire des assimilations rapides et réussies, car ce schéma narratif alimente l'un des grands mythes fondateurs de la RFA, ayant toujours cours dans l'Allemagne réunifiée, celui du miracle économique. Les mythes construits en RDA limitèrent encore plus fortement le visible et le dicible. Dotés d'une forte dimension idéologique, ces derniers présentaient les Soviétiques comme des « amis », les pays socialistes comme des « frères », imposant l'oubli public tant de leurs exactions que de leurs victimes durant les 40 ans d'existence de la dictature. Néanmoins, dans l'un des rares films est-allemands évoquant la fuite et l'expulsion, *J'avais 19 ans (Ich war 19)*²⁰, diffusé en 1968, une scène échappa à la censure. Dans ce récit autobiographique du célèbre réalisateur Konrad Wolf, rentré en Allemagne en 1945 comme jeune Commandant au sein de l'Armée rouge, une Allemande en fuite le supplie de l'héberger à la *Kommandatura* en lui disant : « Plutôt avec un qu'avec tous »²¹. Cette phrase *a priori* sibylline – mais comprise par toutes les femmes concernées – signifie qu'elle accepte d'avoir des relations sexuelles avec lui en échange de sa protection, plutôt que de subir des viols collectifs. Ces propos reflètent une réalité généralement occultée, car beaucoup de femmes, afin de sauver leur vie, s'étaient en effet placées sous la protection d'un officier russe, dont elles devenaient par force l'amante. Dans le film, cependant, le jeune officier l'héberge sans aucune contrepartie, ce qui permet de ne pas écorner l'image de l'Armée rouge.

En Allemagne de l'Ouest, le film de fiction *Les roses fleurissent sur la tombe de la lande* (*Die Rosen blühen auf dem Heidegrab*)²², sorti en 1952, reprend exceptionnellement ce thème. Après-guerre, Dorothee, une jeune fille, est brutalement violée par son prétendant sur le lieu même où l'une de ses aïeules le fut durant la guerre de Trente Ans (1618-1648), par un officier suédois sous la protection duquel elle s'était placée. Un flash-back ranime ce lointain passé, véritable « métaphore filmique au moyen de laquelle la Seconde Guerre mondiale est représentée au XVII^e siècle. [...] [I]l ne s'agit cependant pas de la guerre elle-même, mais des conséquences de la guerre dont souffrent les Allemands en tant que vaincus d'une puissance étrangère »²³. Les Suédois, par le biais de gros plans, sont décrits comme « des barbares non civilisés »²⁴. Leur bestialité ainsi que celle du violeur contemporain de Dorothee rappellent « avant tout la brutalité des troupes russes »²⁵. Pour compléter cette analyse, on remarquera que la relation avec l'officier protecteur mais exigeant un salaire, en l'occurrence une relation sexuelle, reflète sans ambiguïté la situation décrite ci-dessus. Comme son aïeule, Dorothee, profondément traumatisée, tente de se suicider et d'entraîner son violeur avec elle dans la mort, mais ils survivent. Cet épilogue en demi-teinte ne suffit pas à attirer les spectateurs ; seulement 7 ans après la guerre, ce film très noir évoquait certainement de manière trop explicite les épreuves endurées par des millions de femmes. En revanche, en 1978, la série télévisée *Fumier et giroflées/Poenichen est nulle part* (*Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*)²⁶ obtint un énorme succès. Elle décrit l'odyssée d'une aristocrate allemande de Poméranie qui fuit face à l'avancée de l'Armée Rouge et refait sa vie à l'Ouest avec ses enfants. Après quelques tribulations, elle reprend rapidement pied. Des héritages compensent la perte de la propriété familiale, le viol par un soldat soviétique ressemble davantage à une aventure fugace, l'enfant qui en est issue est intégrée dans la famille. La fuite a marqué la vie de l'héroïne, mais ne l'a pas brisée.

Changement de perspective dans les années 1980

À partir des années 1980, l'invisibilité fit place à une mise en visibilité, du moins partielle. Ainsi, en 1981, la télévision ouest-allemande diffusa le premier documentaire réalisé dans le but de présenter une synthèse des événements, intitulé *Fuite et expulsion* (*Flucht und Vertreibung*)²⁷. À plusieurs reprises, il mentionne des épreuves vécues par des femmes : internement, déportation, viols, puis misère à l'arrivée dans les zones d'occupation. Mais, en conclusion, les réalisateurs soulignent l'intégration présentée comme réussie des réfugiés et des expulsés, passant sous silence les traumatismes à long terme. La même année, un film télévisé, *Kudenow ou pleurer sur les rives de fleuves étrangers* (*Kudenow oder An fremden Wassern weinen*)²⁸, aborde à nouveau la thématique du viol. Une jeune fille y confie à son frère adolescent un secret de famille : des soldats russes ont violé leur mère et abattu leur père qui s'interposait. Enceinte, la mère a provoqué une naissance prématurée et tué son nouveau-né en lui donnant un bain trop chaud. Le thème du viol, non plus circonscrit au seul acte sexuel imposé, aborde exceptionnellement deux de ses corollaires, la grossesse et l'infanticide.

Ces sujets sont aussi développés dans le documentaire *Libérateurs et libérées, guerre, viols, enfants* (*Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder*)²⁹, diffusé en 1992, réalisé par Helke Sander, l'une des figures de proue du féminisme allemand. Son œuvre hétérogène et controversée met en exergue l'ampleur extraordinaire des viols, surtout commis par les soldats soviétiques, tente d'en sonder les conséquences, tout en mettant ces événements en perspective avec la barbarie nazie. Par le biais de témoignages de victimes, d'interviews de médecins et d'analyse archivistique, elle aborde non seulement les viols de femmes et de fillettes, mais aussi les maladies vénériennes, les grossesses, les avortements, les infanticides, les abandons, les adoptions, l'incompréhension des conjoints, les enfants qui découvrent tardivement leurs origines. Cette œuvre militante, véritable pavé dans la mare aux répercussions internationales, ne brisa cependant pas un tabou comme certains le prétendent, mais contribua à renforcer le souvenir des viols commis massivement par les soldats soviétiques dans la mémoire collective allemande, d'autant qu'à la même période, les médias commençaient à évoquer les viols subis par les femmes dans les Balkans en guerre. Quelques années plus tard, en 1998, les journalistes Helga Hirsch et Wolfgang Bergmann réalisèrent le documentaire *Victimes tardives – des Allemands dans des camps polonais 1945-1950* (*Späte Opfer – Deutsche in polnischen Lagern 1945-*

1950)³⁰ dans lequel ils dénoncent notamment les sévices infligés aux femmes allemandes. Cependant, ces deux œuvres militantes constituent une exception.

Mais le viol, évoqué depuis systématiquement dans les documentaires sur le sujet, fait dorénavant partie de ce que j'appelle « le kit mémoriel de la fuite et l'expulsion » car son traitement convenu et superficiel en occulte l'ampleur des conséquences. Il figure ainsi en bonne place dans le film télévisé *La fuite (Die Flucht)*³¹, diffusé en 2007, qui remporta un énorme succès. Tout d'abord, une femme anonyme en fuite, un personnage secondaire, y décède des suites d'un viol (évoqué, mais non pas montré), laissant deux orphelins désemparés, au destin incertain. Ensuite, une séquence met en scène crûment des soldats soviétiques violant brutalement deux Allemandes qui tentaient de rentrer chez elles. L'une se suicide, l'autre se retrouve dans un état de choc. Cette dernière semble néanmoins avoir parfaitement récupéré lors de son arrivée en Bavière. Ce scénario, typique, affiche donc une rupture (la fuite assortie de diverses épreuves dont les viols, dont certains se soldèrent en effet par la mort) suivie d'une prompte et exemplaire reconstruction.

La (sur)visibilité – tronquée et idéalisée – des femmes dans les films interroge aussi la visibilité des hommes – en pourcentage donc moins touchés directement par la fuite et l'expulsion, mais également contraints *in fine* de s'installer en Allemagne, dans ses nouvelles frontières de 1945, ce qui induisit aussi paupérisation et déclassement social. Entre 1946 et 1960, des protagonistes masculins, réfugiés ou expulsés, tiennent encore le premier rôle dans une dizaine de films. Peu, voire pas du tout traumatisés, ils s'intègrent majoritairement sans trop de difficulté dans la société d'accueil, dans un schéma similaire à celui des femmes. Une rupture dans leur représentation survient ensuite : si dans les nombreux documentaires et docufictions tournés sur le sujet surtout à partir des années 1990, ils interviennent comme témoins tout comme les femmes, ils s'effacent au profit de ces dernières dans les films de fiction. En effet, la fuite, bien davantage mise en scène que l'expulsion, devient une histoire de femmes, les hommes portant la responsabilité du nazisme et la culpabilité induite.

On constate une hiérarchisation et une catégorisation des victimes réfugiées et expulsées, en particulier dans les films de fiction, qui s'accroissent dans les œuvres les plus récentes : les hommes, porteurs de l'uniforme, sont disqualifiés, tandis que les femmes occupent une position médiane : leur statut de victime leur est certes accordé, mais l'étendue et les conséquences de leurs épreuves restent corsetées, car elles sont implicitement considérées comme des « victimes moins méritantes »³² que celles de la Shoah. Cette catégorisation, liée à une concurrence des mémoires, ne permet pas la représentation d'épreuves similaires à celles des victimes du nazisme, subies parfois dans des lieux identiques et infligées de surcroît par des bourreaux issus de nations persécutées par l'Allemagne ou ayant collaboré avec elle. Par ailleurs, un autre élément, genré, peut jouer un rôle non négligeable : les films sont majoritairement réalisés par des hommes, très certainement moins sensibles au thème des violences sexuelles et de leurs conséquences. Se pose également la délicate question de la représentation, ou du moins de l'évocation, de violences et de sévices sexuels qui touchent à l'intime.

Le destin de ces millions de femmes, avec ses lourdes conséquences psychosociales, s'étirant sur une vie, voire sur deux ou trois générations, qu'elles-mêmes souhaitaient occulter au départ, demeure donc encore invisible à l'écran des décennies plus tard, cet oubli cinématographique touchant aussi les nombreux enfants concernés. Il est d'ailleurs symptomatique que jamais dans les nombreux documentaires et docufictions traitant du sujet³³, les réalisateurs ne fassent appel à des médecins, notamment des gynécologues et des psychiatres, pour évoquer les traumatismes physiques et psychiques et leurs répercussions à long terme. Le cinéma reflète ce qu'une nation veut bien dire d'elle-même. L'Allemagne n'est probablement pas encore prête à remettre en question le mythe officiel de sa réussite, ni à accorder plus d'attention à ses propres victimes sans craindre une tentative de mise en concurrence avec celles de la Shoah, dont la singularité rend malaisée la mise en scène de victimes allemandes. « Il y a des mémoires officielles, entretenues par des institutions, voire des États, et des mémoires souterraines, [...]. La "visibilité" et la reconnaissance d'une mémoire dépendent aussi de la force de ceux qui la portent »³⁴. Les femmes concernées s'étaient réfugiées pour la plupart dans un silence traumatique et, aujourd'hui, leur génération a quasiment disparu.

Notes

¹ De nombreuses communautés germanophones, fruits de vagues migratoires successives, subsistèrent durant des siècles en Europe de l'Est et du Sud-Est. Dans certains cas (exogamie, multiculturalisme), il était malaisé d'attribuer une nationalité à leurs membres.

² Jean-Noël Tardy, « Visibilité-invisibilité. Voir, faire voir, dissimuler », *Hypothèses 2006*, n° 10, 2007, p. 17-24.

³ Marc Ferro, *Cinéma et histoire* (1977), Paris : Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1993, p. 13.

⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁵ Ces films sont tirés du corpus constitué dans le cadre de ma thèse.

⁶ Mathias Beer, *Flucht und Vertreibung der Deutschen*, München: Verlag C.H. Beck, 2011, p. 13.

⁷ Le terme « Allemands ethniques » désigne les germanophones qui vivaient dans d'autres États d'Europe de l'Est et du Sud-Est et qui étaient donc d'une autre citoyenneté, notamment polonaise, hongroise ou tchécoslovaque.

⁸ Mathias Beer, *op. cit.*, p. 15.

⁹ Helke Sander et Barbara Johr (dir.), *Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder*, München: Verlag Antje Kunstmann, 1992, p. 167.

¹⁰ Ray M. Douglas, *Les Expulsés* (2012), traduit de l'anglais par Laurent Bury, Paris : Flammarion, 2012, p. 162.

¹¹ Mathias Beer, *op. cit.*, p. 15

¹² Klaus-Jörg Ruhl (dir.), *Frauen in der Nachkriegszeit 1945-1963*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, «Dokumente», 1988, p. 11 et 25.

¹³ Leonore Scholze-Irlitz, « Auf den Schultern der Frauen. Flucht und Vertreibung, Umsiedlung und Neuanfang im Landkreis Beeskow/Storkow (1945-1950) », dans Haus der Heimat (dir.), *Angekommen! – Angenommen? Flucht und Vertreibung 1945 bis 1995*, Filderstadt: Weinmann, 1996, p. 35.

¹⁴ Wolfgang SCHLEIF, *Die Mädels vom Immenhof*, Berlin, Arca-Filmproduktion GmbH, 1955, DVD.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Hans Deppe, *Grün ist die Heide*, Berlin, Berolina-Film GmbH, 1951, DVD.

¹⁷ Verena Feistauer, *Eine neue Heimat im Kino, Die Integration von Flüchtlingen und Vertriebenen im Heimatfilm der Nachkriegszeit*, Essen: Klartext Verlag, 2017, p. 107.

¹⁸ Par exemple : Harald Braun, *Solange du da bist*, Munich, Neue Deutsche Filmgesellschaft mbH, 1953, YouTube ; Géza von Radvanyi, *Ingrid. Die Geschichte eines Fotomodells*, Göttingen, Filmaufbau GmbH, 1954, DVD ; Gustav Machatý, *Suchkind 312*, Munich, Unicorn Filmproduktion Horn & Co. KG, 1955, Archives Filminstitut Wiesbaden Allemagne ; Franz Antel, *Heimweh... dort wo die Blumen blühen*, Vienne, Hope-Film, 1957, YouTube.

¹⁹ Svenja Goltermann, *Die Gesellschaft der Überlebenden*, München: Pantheon Verlag, 2011, p. 444.

²⁰ Konrad Wolf, *Ich war neunzehn*, Potsdam-Babelsberg, DEFA, 1968, YouTube.

²¹ *Ibid.*

²² Hans H. König, *Rosen blühen auf dem Heidegrab*, Munich, Trianon-Film GmbH, 1952, YouTube.

²³ Johannes von Moltke, « Der Heimatfilm als Horrorfilm: Rosen blühen auf dem Heidengrab (1952) » dans WerkstattGeschichte 33, *Querulanz*, Hamburg: Ergebnisse Verlag, 2002, p. 89-90.

²⁴ *Ibid.*, p. 90.

²⁵ *Ibid.*, p. 93.

²⁶ Günter Gräwert, Rainer Wolffhardt et Rolf Hädrich, *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, Munich, Bavaria Atelier, GmbH, 1978-1980, DVD.

²⁷ Eva Berthold et Jost von Morr, *Flucht und Vertreibung*, Essen, Polarfilm, 1981, DVD.

²⁸ Claus Peter Witt, *Kudenow oder An fremden Wassern weinen*, RFA, Hambourg, Windrose Film- und Fernsehproduktion, Mayence, Zweites Deutsches Fernsehen, 1981, DVD.

²⁹ Helke Sander et Barbara Johr, *BeFreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder*, Brême, Bremer Institut Film/Fernsehen Produktionsgesellschaft mbH, Hambourg, Helke Sander Filmproduktion, Berlin, Journal-Film Klaus Volkenborn KG, 1992, DVD.

³⁰ Helga Hirsch et Wolfgang Bergmann, *Späte Opfer – Deutsche in polnischen Lagern 1945-1950*, RFA, Cologne, Westdeutscher Rundfunk, Leipzig, Mitteldeutscher Rundfunk, 1998, Vimeo.

³¹ Kai Wessel, *Die Flucht*, RFA, Postdam, teamWorx, Oberhaching, EOS Entertainment, Frankfurt am Main, ARD Degeto, 2007, DVD.]

³² Ray M. Douglas, *op. cit.*, p. 408.

³³ Hormis dans *BeFreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder, op. cit.*

³⁴ Enzo Traverso, *Le passé, modes d'emploi*, Paris : La Fabrique éditions, 2005, p. 54.

Bibliographie

- BEER, Mathias, *Flucht und Vertreibung der Deutschen*, München: C.H. Beck Verlag, 2011.
- DOUGLAS, Ray. M., *Les Expulsés* (2012), traduit de l'anglais par Laurent Bury, Paris : Flammarion, 2012.
- FEISTAUER, Verena, *Eine neue Heimat im Kino, Die Integration von Flüchtlingen und Vertriebenen im Heimatfilm der Nachkriegszeit*, Essen: Klartext Verlag, 2017.
- FERRO, Marc, *Cinéma et histoire* (1977), Paris : Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1993.
- GOLTERMANN, Svenja, *Die Gesellschaft der Überlebenden*, München: Pantheon Verlag, 2011.
- MOLTKE von, Johannes, «Der Heimatfilm als Horrorfilm: Rosen blühen auf dem Heidengrab (1952)» dans Werkstatt*Geschichte* 33, *Querulanz*, Hamburg: Ergebnisse Verlag, 2002.
- RUHL Klaus-Jörg (Dir.), *Frauen in der Nachkriegszeit 1945-1963*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, «Dokumente», 1988.
- SANDER, Helke, JOHR, Barbara (Dir.), *Befreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder*, München: Verlag Antje Kunstmann, 1992.
- SCHOLZE-IRRLITZ, Leonore, «Auf den Schultern der Frauen. Flucht und Vertreibung, Umsiedlung und Neuanfang im Landkreis Beeskow/Storkow (1945-1950)» in: Haus der Heimat (Dir.), *Angekommen! – Angenommen? Flucht und Vertreibung 1945 bis 1995*, Filderstadt: Weinmann, 1996.
- TARDY, Jean-Noël « Visibilité-invisibilité. Voir, faire voir, dissimuler » in : Hypothèses 2006. Travaux de l'Ecole doctorale d'histoire de l'université Paris 1, Paris : Publication de la Sorbonne, 2007.
- TRAVERSO, Enzo, *Le passé, modes d'emploi*, Paris : La Fabrique éditions, 2005

Filmographie

- ANTEL, Franz, *Heimweh... dort wo die Blumen blühen*, Vienne, Hope-Film, 1957, YouTube.
- BERTHOLD, Eva, MORR von, Jost, *Flucht und Vertreibung*, Essen, Polarfilm, 1981, DVD.
- BRAUN, Harald *Solange du da bist*, Munich, Neue Deutsche Filmgesellschaft mbH, 1953, YouTube.
- DEPPE, Hans, *Grün ist die Heide*, Berlin, Berolina-Film GmbH, 1951, DVD.
- GRÄWERT, Günter, WOLFFHARDT, Rainer, HÄDRICH, Rolf, *Jauche und Levkojen/Nirgendwo ist Poenichen*, Munich, Bavaria Atelier, GmbH, 1978-1980, DVD.
- HIRSCH, Helga, BERGMANN, Wolfgang, *Späte Opfer – Deutsche in polnischen Lagern 1945-1950*, RFA, Cologne, Westdeutscher Rundfunk, Leipzig, Mitteldeutscher Rundfunk, 1998, Vimeo.
- KÖNIG, Hans H., *Rosen blühen auf dem Heidegrab*, Munich, Trianon-Film GmbH, 1952, YouTube.
- MACHATÝ, Gustav, *Suchkind 312*, Munich, Unicorn Filmproduktion Horn & Co. KG, 1955, Archives Filminstitut Wiesbaden Allemagne.
- RADVANYI von, Géza, *Ingrid. Die Geschichte eines Fotomodells*, Göttingen, Filmaufbau GmbH, 1954, DVD.
- SANDER, Helke, JOHR, Barbara, *BeFreier und Befreite, Krieg, Vergewaltigungen, Kinder*, Brême, Bremer Institut Film/Fernsehen Produktionsgesellschaft mbH, Hambourg, Helke Sander Filmproduktion, Berlin, Journal-Film Klaus Volkenborn KG, 1992, DVD.
- SCHLEIF, Wolfgang, *Die Mädels vom Immenhof*, Berlin, Arca-Filmproduktion GmbH, 1955, DVD.

WESSEL, Kai, *Die Flucht*, Potsdam, teamWorx, Oberhaching, EOS Entertainment, Frankfurt am Main, ARD Degeto, 2007, DVD.]

WITT, Claus Peter, *Kudenow oder An fremden Wassern weinen*, Hambourg, Windrose Film- und Fernsehproduktion, Mayence, Zweites Deutsches Fernsehen, 1981, DVD.

WOLF, Konrad, *Ich war neunzehn*, Potsdam-Babelsberg, DEFA, 1968, YouTube.