



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

« Les Juifs allemands en France et la
Seconde Guerre mondiale »
dans les films

La Passante du Sans-Souci de Jacques Rouffio et
Le Train de Pierre Granier-Deferre

Verfasserin

Elisabeth Pausz

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 236 346

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Romanistik Französisch

Betreuerin: o. Univ.-Prof. Dr. Birgit Wagner

Contenu

<u>Introduction</u>	3
<u>La Seconde Guerre mondiale en France</u>	5
L'invasion de la France	5
L'occupation allemande	8
Le régime de Vichy	9
L'organisation administrative allemande	11
La surveillance allemande	12
La collaboration de la police française	14
La Résistance et la fin de l'occupation	15
<u>Les Juifs dans la Seconde Guerre mondiale</u>	17
La « Solution Finale »	17
Le terme « Juif »	18
Les mesures anti-juives	19
La structure du processus d'extermination	20
Ghettoïsation	21
Les crimes violents national-socialistes en France	23
Le début de la poursuite des Juifs	23
Les « sanctions » anti-juives	24
L'administration anti-juive	25
Le temps des déportations de masse	27
La phase finale	29

<u>La Passante du Sans-Souci de Jacques Rouffio- 1982</u>	30
Jacques Rouffio	30
Synopsis de <i>La Passante du Sans-Souci</i>	30
Analyse	34
Autour du film	34
Le présent et les flashbacks	35
Excursus : notre présent	38
Les femmes autour de Max	44
Les hommes autour de Max	49
Max et la représentation des Juifs	56
<u>Le Train de Pierre Granier-Deferre - 1972</u>	65
Pierre Granier-Deferre	65
Synopsis de <i>Le Train</i>	65
Analyse	69
Production du film	69
Les extraits d'archives filmiques de la Seconde Guerre mondiale	70
La musique extradiégétique et les bruitages intradiégétiques	73
Les images	76
Anna et Julien	82
La guerre et les personnages	94
<u>Conclusion</u>	99
<u>Bibliographie</u>	101
<u>Zusammenfassung (résumé allemand)</u>	106
<u>Curriculum Vitae</u>	110

Introduction

Le mémoire suivant analyse la représentation des Juifs allemands en France pendant la Seconde Guerre mondiale dans les films *La Passante du Sans-Souci* de Jacques Rouffio et *Le Train* de Pierre Granier-Deferre.

Le film *La Passante du Sans-Souci* est sorti en 1982. Il raconte l'histoire d'un Juif, Max Baumstein, qui abat, à Paris en 1981, l'ambassadeur du Paraguay, un ancien nazi coupable du meurtre de ses parents adoptifs en 1934. L'histoire de Max est racontée à travers son procès. L'audience est entrecoupée de flashbacks sur son enfance avant la guerre qui expliquent les raisons du meurtre. Le spectateur apprend l'assassinat de son père biologique à Berlin, son adoption, sa fuite vers la France et le meurtre de ses parents adoptifs. Max Baumstein est alors condamné à cinq ans de prison avec sursis. Cependant, six mois après le procès lui et sa femme, Lina, sont assassinés.

Le Train est sorti en 1973. Il a pour sujet la fuite des Français du nord au moment de l'invasion allemande en 1940. Anna Kupfer, Juive allemande, fuit les Allemands dans un train, qui se dirige vers le sud de la France. Elle tombe alors amoureuse de Julien Maroyeur, un homme marié séparé de sa femme le temps du voyage. À l'arrivée à La Rochelle, Anna prend l'identité de la femme de Julien pour ne pas être identifiée comme Juive. Trois ans plus tard Julien est arrêté par la Gestapo et interrogé sur Anna, qui a été elle-même arrêtée. La Gestapo les soupçonne d'être dans la Résistance et après les retrouvailles des deux amants au commissariat, le film s'arrête. Le spectateur est invité à s'imaginer ce qu'il va advenir à Anna Kupfer et à Julien Maroyeur.

En amont de l'analyse des films, une première partie donne un aperçu historique sur l'invasion allemande en France. En mai 1940 les Allemands parviennent à entrer en France avec une nouvelle tactique de guerre qui surprend les Alliés. Par la suite la France est divisée en deux, une zone occupée au nord et une zone non-occupée au sud. Une administration allemande contrôle la zone occupée et collabore avec le régime de Vichy qui dirige la zone non-occupée. À partir de 1942, la France entière tombe sous le

régime nazi. Pendant ce temps, la Résistance unie se forme en France, elle est dirigée par le général de Gaulle depuis Londres. En été 1944, la France est libérée, Charles de Gaulle rentre en France et forme le Gouvernement provisoire de la République française. Puis en 1958 il fonde la V^e République.

Après le rappel historique, la situation des Juifs en Allemagne et en France avant et pendant la Seconde Guerre mondiale est introduite. Dès la prise au pouvoir d'Adolf Hitler en 1933 de nombreuses lois anti-juives sont imposées. Les Juifs sont chassés de leurs postes, des écoles et des universités, ils sont isolés dans des quartiers surveillés et leurs documents et plus tard leurs vêtements sont marqués. Quand la « solution finale de la question juive » est lancée, les Juifs sont arrêtés et internés dans des camps. La plupart sont déportés en Pologne. Environ 76.000 Juifs de France sont morts pendant la Seconde Guerre mondiale.

La partie analytique étudie, en suit, la représentation des Juifs poursuivis par les Allemands et la façon dont les nazis et la guerre sont présentés. *La Passante du Sans-Souci* joue avec des sauts temporels entre 1981 et 1933/34 et établit des parallèles entre ces deux époques. Le présent filmique sert surtout de trame aux événements de l'avant-guerre. À travers les flashbacks de nombreuses déclarations antinazies apparaissent. Cependant l'accent de l'analyse est mis sur l'entourage de Max et sur Max lui-même.

Dans Le Train, les moments de silence et la musique extradiégétique occupent une place essentielle. La musique lie des extraits d'archives de la Seconde Guerre mondiale au présent filmique. Les séquences documentaires situent le voyage du train dans l'histoire et donnent aux événements fictifs une certaine authenticité historique. Les dialogues sont peu nombreux, ce sont, avant tout, les images qui racontent l'histoire.

En conclusion les détails d'analyse les plus importants sont rappelés et les deux films sont brièvement comparés pour mettre en évidence les différentes façons de traiter du sujet de la poursuite des Juifs.

La Seconde Guerre mondiale en France

L'invasion de la France

« Ab Mai 1940 ging es bergab mit den guten Zeiten: erst der Krieg, dann die Kapitulation, der Einmarsch der Deutschen, und das Elend für uns Juden begann. » (Frank 1992, 21)

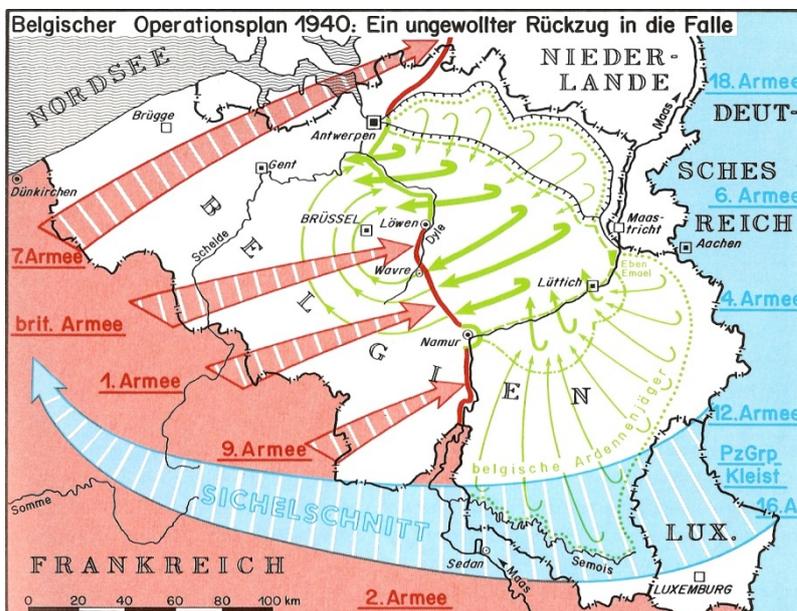
Le 10 mai 1940 la *Wehrmacht*, l'armée allemande, commence à envahir la France. Au début, cette opération semble être vouée à l'échec : Le 1^{er} septembre 1939 Hitler donne l'ordre d'attaquer la Pologne. Sans avoir déclaré la guerre, les Allemands s'emparent de la Pologne en 18 jours. Les armées polonaises, qui n'ont pas la possibilité de se préparer convenablement, succombent à la *Wehrmacht* de facto après quatre jours (Frieser 1995, 22s). De suite le 3 septembre, la France et la Grande-Bretagne déclarent la guerre à l'Allemagne, Hitler est alors pris au dépourvu. En effet, au cours des années 30 l'Allemagne a, à plusieurs reprises, ignoré le traité de Versailles et les sanctions infligées par les Alliés, sans que ces derniers n'interviennent. Ainsi, suite à l'invasion de la Pologne, Hitler ne s'attend pas à une intervention des alliés. Avec l'implication de la France et la Grande-Bretagne dans le conflit, Hitler craint devoir entrer en guerre sur deux fronts : d'un côté la Pologne et de l'autre la France (Frieser 1995, 15-21).

Contre les conseils de son entourage, Hitler décide attaquer la France le 25 novembre 1939. Suite à l'attaque de la Pologne, la *Wehrmacht* est fortement affaiblie. La majeure partie des munitions disponibles en Allemagne sont épuisées, la moitié des chars sont endommagés et l'armée ne dispose pas de suffisamment de soldats formés. Cependant, la date d'invasion de la France n'est fixée qu'au 10 mai 1940, après 29 ajournements (Frieser 1995, 24-28). La *Wehrmacht* peut donc, jusqu'au printemps 1940, renforcer son potentiel militaire. Bien qu'elle se compose de 5,5 millions de soldats, la *Wehrmacht* n'est pas suffisamment motorisée. Pour compenser ce déficit, 2,7 millions de

chevaux sont mobilisés (contre seulement 1,4 million pendant la Première Guerre mondiale). Seulement 10% des divisions allemandes sont entièrement motorisés (Frieser 1995, 33-35). En opposition, les Alliés disposent de 8,7 millions de soldats, dont 6,1 millions français, 1,6 millions de britanniques, et d'un million de hollandais et de belges. En mai 1940, la Wehrmacht envahit la France avec 3 millions de soldats alors que les troupes des alliés se montent à 4 millions d'hommes à la frontière franco-belge (Frieser 1995, 43).

Le fait que l'Allemagne réussisse tout de même à envahir la France est dû à d'importantes erreurs de tactique commises par les Alliés et à la pétulance avec laquelle l'armée allemande attaque :

La *Wehrmacht* reçoit l'ordre suivant : « In drei Tagen an die Maas, am vierten über die Maas. » (Frieser 1995, 129) Elle doit marcher 170 kilomètres à travers le Luxembourg, la Belgique et la France. Bien que l'armée produise le plus long embouteillage connu jusqu'à nos jours, 250 kilomètres à travers quatre pays (l'Allemagne, le Luxembourg, la Belgique et la France) et que les ordres des généraux se contredisent à plusieurs occasions et que les combats soient



farouches, les Allemands arrivent à passer la Meuse le 13 mai. Pour parvenir à attaquer les Alliés très rapidement et par surprise, des tablettes de Pervitine sont distribuées aux soldats. La Pervitine supprime les effets de la fatigue, la faim

1(Frieser 1995, 163)

et la douleur et accroît la confiance en soi (Frieser 1995, 130-162).

Avant l'invasion de la France, les Allemands diffusent la rumeur selon laquelle, ils vont attaquer la Belgique au nord des Ardennes, comme pendant la Première Guerre mondiale. En outre, les Ardennes et la Meuse ont depuis longtemps la réputation d'être insurmontables et il semble impossible que la *Wehrmacht* puisse attaquer de ce côté. Les armées franco-belges se positionnent alors surtout au nord-ouest de la France. De plus un problème de communication mène au « grave malentendu franco-belge » (Frieser 1995, 163) : du côté belge comme du côté français, les armées croient que l'allié est sur le front des Ardennes. De ce fait, les divisions françaises et belges au nord de la France, ne se reconnaissent pas et s'entravent mutuellement (Frieser 1995, 162-166).

La partie française autour de Sedan, un territoire de 150 kilomètres de long et 100 kilomètres de profondeur, n'est défendue qu'avec peu de divisions qui sont mal formées. La Ligne Maginot s'arrête à 20 kilomètres à l'est de Sedan et bien qu'une partie supplémentaire de la ligne protège la Sedan, la défense est absente sur environ un kilomètre de long près de Gaulier, une partie sans bunkers. Les Allemands peuvent alors traverser la Meuse sans encombre (Frieser 1995, 171-180).

Que les Ardennes et la Meuse soient insurmontables, est un mythe tellement établi, que même lorsque les Français aperçoivent une file de véhicules interminable, ils ne croient pas à une offensive de ce côté. Et selon le généralissime français, Maurice Gamelin, si la *Wehrmacht* parvenait à attaquer la France par les Ardennes, elle mettrait environ neuf jours pour passer les Ardennes et sept pour traverser la Meuse. En réalité, les Allemands mènent cette opération en quatre jours (Frieser 1995, 166s).

Le 13 mai 1940, l'armée allemande mobilise environ 1.500 avions pour garantir la traversée de la Meuse. Entre 8h et 17h30 des avions bombardent le territoire français sans interruption. Au-delà de la destruction massive, ce bombardement paralyse les troupes françaises moralement. Après quelques petites batailles, la 1^e division cuirassée allemande traverse la Meuse et entre dans Sedan (Frieser 1995, 193-197). D'autres divisions suivent et le lendemain la plus importante

mission est menée. Elle consiste à défendre les ponts provisoires pour garantir la traversée du reste de l'armée allemande. Le pont de Gaulier est défendu avec 303 canons antiaériens, qui empêchent la destruction du pont par les Alliés. Ce jour-ci, les Alliés perdent 102 avions sur 402 avions et 65 sont fortement endommagés. Ainsi la *Wehrmacht* acquiert la supériorité militaire au niveau aérien (Frieser 1995, 220-225).

Les soldats allemands sont totalement éreintés, ils ne se sont pas reposés durant trois jours. Cette fatigue était une aubaine pour les Alliés qui, sans raison explicable, n'en ont pas profité pour attaquer les Allemands (Frieser 1995, 232).

Bien que *la Wehrmacht* ait eu la commande de fortifier Sedan après la traversée de la Meuse, Heinz Guderian, l'officier général de la division cuirassée, ignore ses supérieurs et avance vers l'ouest avec ses troupes. Entre le Luxembourg et la côte ouest, l'armée allemande réussit à cerner 1,7 millions de soldats alliés par un « coup de faucille » (Frieser 1995, 245).

Les Allemands n'ont pas gagné la bataille, grâce à un bon équipement et à une armée solide mais grâce à une nouvelle stratégie de guerre. Les Alliés, fidèles à la guerre de position, n'arrivent pas à s'adapter à la stratégie allemande, celle d'une guerre de mouvement. Ils surestiment et sous-estiment à la fois la *Wehrmacht*.

L'occupation allemande

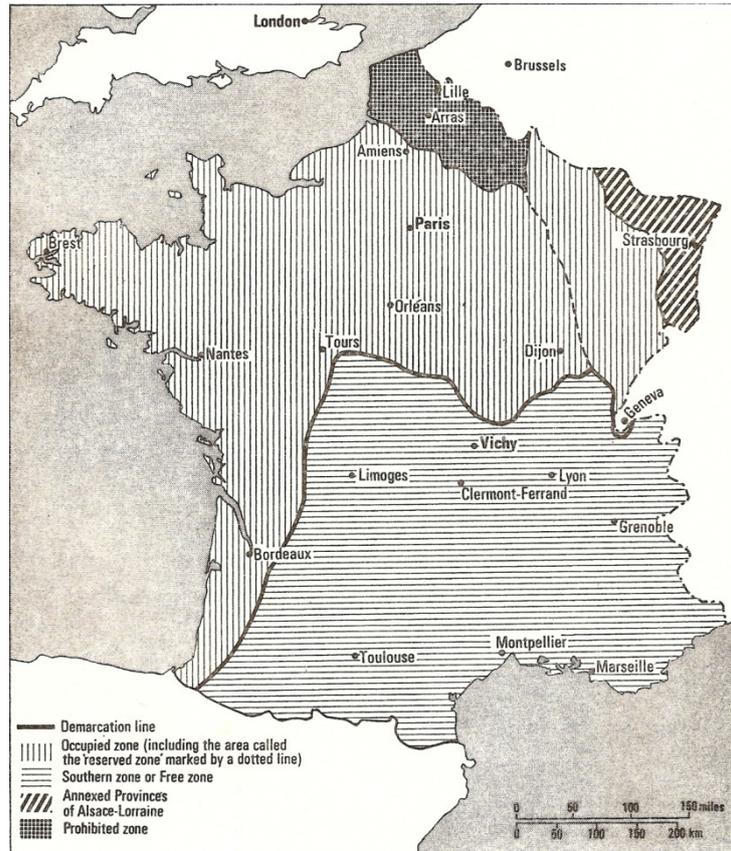
La chanson des vertus du « vainqueur de Verdun », maréchal Pétain : « Quel que soit l'avenir, confiants et tranquilles ; Nous resterons Français, toujours Français. Salut France ! Gloire à ton nom ; Nous t'aimons comme notre mère ; C'est à toi que nous devons ; La fin de nos vieilles misères. » (Narinski 1992, 129)

Le 22 juin 1940 l'armistice est signée à Compiègne entre la France et l'Allemagne (Wetzel 1996, 105). La France obtient une structure d'administration unie (Brunner 2007, 33-34). Elle est divisée en deux parties : une zone non-occupée au sud, sous le gouvernement du maréchal Pétain et

une zone occupée au nord, sous le régime national-socialiste.

L'Alsace-Lorraine fait partie du territoire allemand et deux départements du nord sont annexés à l'administration belge (Brunner 2007, 40).

L'administration militaire allemande divise la France en cinq arrondissements : A, B, C, Bordeaux et Paris (Hilberg 2007, 645) qui sont subordonnés au MBF [2\(Kedward 1978, 297\)](#)



MAP 1. France 1940-42

(*Militärbefehlshaber Frankreich*, traduit « Commandant militaire en France ») (Klarsfeld 2001, 15s).

Après l'invasion des Alliés au Maroc et en Algérie les Allemands occupent également le sud de la France (Wetzell 1996, 122). Alors en novembre 1942 la ligne de démarcation entre la zone occupée et la zone non-occupée tombe (Hilberg 2007, 648) et toute la France est sous l'administration allemande, sauf la zone d'occupation italienne.

Le régime de Vichy

Pierre Laval le 8 juillet 1940 : « Puisque la démocratie parlementaire a voulu engager le combat contre le nazisme et le fascisme et qu'elle a perdu ce combat, elle doit disparaître. Un régime nouveau, audacieux, autoritaire, social, national, doit lui être substitué. » (Dhers 1959, 7)

Après l'armistice, le 10 juillet 1940, l'assemblée nationale autorise maréchal Henri Philippe Pétain, âgé de 84 ans (Kedward 1978, 12), à élaborer une nouvelle constitution. Le lendemain, l'État français est proclamé qui remplace la République. Le 18 juillet le parlement approuve la révision constitutionnelle et abdique (Dhers 1959, 1-7). Le maréchal Pétain dispose alors du droit d'injonction sur le pouvoir exécutif, législatif et judiciaire. Le nouveau chef d'État de la zone non-occupée proclame une France neutre. Il refuse de participer à la guerre aux côtés d'Hitler, mais il décide tout de même de collaborer avec les Allemands, afin libérer les 1.850.000 prisonniers de guerre français (Azéma 1993, 99) et d'empêcher l'exploitation des ressources alimentaires du pays par les Allemands (Scherer 1959, 18-33).

Le régime de Vichy n'est donc pas indépendant des nazis, les lois et les décrets nazis valent aussi en zone non-occupée (Brunner 2007, 40) et la police Française applique les ordonnances des Allemands (Klarsfeld 2001, 16). A l'inverse la législation du régime de Vichy vaut aussi dans les deux zones, tant qu'elle n'interfère pas avec les décrets nazis.

L'Etat français participe aux actions anti-juives, d'une part pour garder le plus d'autonomie possible, d'autre part pour montrer au Allemand qu'il est prêt à collaborer. Cependant Pétain déporte, en premier lieu, des juifs non-français pour éviter une révolte des citoyens (Brunner 2007, 44).

Le 27 août 1940, la presse récupère le droit de tenir des propos contre les Juifs. Le 22 juillet 1940, une nouvelle loi est établie, elle permet le retrait de la nationalité française aux personnes qui l'ont obtenu après 1927 et cela concerne surtout les immigrants juifs.

En mars 1941, le gouvernement de Vichy reçoit l'ordre de construire des camps d'internements pour les Juifs non-français (Meyer 2000, 21).

L'organisation administrative allemande

« Wer frei ist, ist unberechenbar, und man kann sich nicht auf ihn verlassen. Wer frei ist, wird gefährlich für andere. » (Klüger 2005, 187)

Le général Otto von Stülpnagel est à la fois le MBF et le gouverneur militaire de Paris de 1940 à 1942. À la suite de différents avec ses collègues concernant la politique des otages et les représailles, il quitte son poste (Wetzel 1996, 118). Le général Heinrich von Stülpnagel, son cousin, prend sa place de 1942 à 1944 (Brunner 2007, 41) cf. (Hilberg 2007, 644). Mais, après avoir participé à un coup d'Etat échoué du groupe du 20 juillet 1944, il est condamné à mort le 30 août 1944. Ce jour là que Claus Schenk Graf von Stauffenberg essaie d'attenter Hitler à la bombe (Achmann et Bühl 1996, 51 et 214).

Le MBF contrôle deux organisations : le commandement militaire (terme allemand : *Kommandostab*) et le cadre administratif (terme allemand : *Verwaltungsstab*) (Brunner 2007, 41).

A partir de 1940 Werner Best, l'adjoint de Reinhard Heydrich, le chef du RSHA (*Reichsicherheitshauptamt* traduit « bureau central de sécurité du *Reich* ») en Allemagne (Meyer 2000, 13), devient le premier chef de l'administration militaire (Klarsfeld 2001, 15), il contrôle l'administration et la police française et est chargé de l'organisation de la plupart des « sanctions » anti-juives (Brunner 2007, 41) qui seront expliqués dans le chapitre suivant « Les Juifs dans la Seconde Guerre mondiale ».

Best doit, de toute urgence, simplifier la collaboration avec les autorités françaises pour réduire le coût de l'occupation et réduire le personnel allemand, en dehors l'administration surveillante (Meyer 2000, 16). Les trois missions principales de Best sont « la solution finale de la question juive », la lutte contre

la Résistance et les mesures de répressions (Meyer 2000, 19). Le 10 juin 1942 il quitte son poste et il est remplacé par Helmut Knochen (Meyer 2000, 26s).

Le 14 juin 1940, Knochen devient le directeur du département du RSHA à Paris. Il est, en France, la personne la plus importante concernant la « solution finale de la question juive » (Brunner 2007, 35). Son représentant à Paris est Kurt Lischka, l'ancien chef de la Gestapo (*Geheime Staatspolizei*, traduit « Police Secrète d'État ») et le premier directeur de la Centrale du Reich pour l'émigration Juive (terme allemand : *Zentralstelle für jüdische Auswanderung*) à Berlin (Brunner 2007, 47). Knochen travaille également en collaboration avec Herbert Hagen, aussi issu du RSHA et « conseiller pour questions juives » (terme allemand : *Judenreferent*) (Brunner 2007, 36).

Le 7 août 1940, Otto Abetz devient ambassadeur de l'Allemagne à Paris. Ayant travaillé en France avant 1939 Abetz est, à cette date, déjà fortement lié avec le parti de droite (Wetzel 1996, 111). Hitler lui donne alors le pouvoir décisionnel sur toutes les affaires administratives (Meyer 2000, 15). Par exemple le RSHA, doit demander l'autorisation à l'office des Affaires étrangères à l'ambassade allemande à chaque fois qu'un train de déportation quitte le pays (Brunner 2007, 42).

Carltheo Zeitschel est le diplomate chargé des questions juives à l'ambassade allemande. Après la guerre il est jugé comme étant le coupable principal des actions antisémites de l'ambassade, des pillages et des déportations des Juifs (Brunner 2007, 43).

Le maréchal Wilhelm Keitel est le chef du OKW (*Oberkommando der Wehrmacht*, traduit « commandement suprême des forces armées allemandes »). Après la capitulation française il est chargé de l'administration militaire en France (Brunner 2007, 34). L'administration française reste en place, mais elle est surveillée par les nazis. La zone occupée est contrôlée par 1.200 officiers allemands, dont 200 se trouvent à Paris (Brunner 2007, 40).

La surveillance allemande

« In der Tat übertrafen die Franzosen die Deutschen mitunter, wenn es um die organisatorische Ausfeilung des Vernichtungsprozesses ging » (Hilberg 2007, 643)

Le 24 janvier 1939 Hermann Göring établit un décret permettant à Reinhard Heydrich, chef du RSHA, d'organiser l'émigration de tous les Juifs du *Reich*. Par la suite, en septembre 1940, Heydrich fait « accorder à la Sipo-S.D. en France une compétence prioritaire pour l'action anti-juive [...] » (Klarsfeld 2001, 17) Les forces françaises jouent alors un rôle fondamental dans l'imposition de ce décret.

Les institutions occupantes allemandes, donc le MBF, l'Ambassade d'Allemagne à Paris, la Sipo (*Sicherheitspolizei*, traduit « Police de Sécurité ») et le SD (*Sicherheitsdienst*, traduit « Service de Sécurité ») ont de compétences similaires. Les services sont alors mis en concurrence ce qui aggrave les tensions, déjà existante et compromet l'occupation de la France (Meyer 2000, 14). Par la suite la Sipo et le SD sont réunis (Klarsfeld 2001, 49) et à partir de mai 1942 Knochen en devient le commandant (Brunner 2007, 53). Reinhard Heydrich lui transmet la « Erfassung und Überwachung von gegen das Reich gerichteten Bestrebungen der Juden, Emigranten, Logen, Kommunisten und Kirchen. » (Brunner 2007, 46). Le 30 octobre 1940 il ordonne d'enregistrer tous les Juifs des zones occupées.

Pour ce projet Theodor Dannecker, « conseiller pour questions juives » de la Gestapo (Klarsfeld 2001, 15 et 41) propose l'établissement d'un « Commissariat général aux questions juives » en France (Bédarida 1993, 140). En tant que chef de la section IVj de la Gestapo, qui a pour but la « sicherheitspolitische Vorbereitung der Endlösung der Judenfrage in Europa » (Brunner 2007, 53) et l'accélération du projet de la « solution de la question juive », Dannecker a la permission de prendre toutes les mesures nécessaires pour liquider les Juifs (Brunner 2007, 48).

Le 29 mars 1941, Xavier Vallat devient le premier chef du « Commissariat général aux questions juives ». C'est à lui de formuler de nouvelles lois anti-

juives et de contrôler les organisations juives. Mais Werner Best le soupçonne de ne pas effectuer son devoir et de s'intéresser plus à la protection des Juifs, qu'aux mesures anti-juives (Meyer 2000, 25). Il est alors révoqué en mai 1942 (Wetzel 1996, 118), et remplacé par l'extrémiste Darquier de Pellepoix (Hilberg 2007, 643).

La collaboration de la police française

« Hätten die Deutschen nicht auf den Apparat des Vichy-Regimes, seiner Verwaltung und Polizei im besetzten Gebiet zurückgreifen können [...] dann hätten sich die politischen Frontstellungen und damit die Bedingungen des Widerstands in Frankreich radikal geändert » (Meyer 2000, 29)

La collaboration de la police française avec le régime nazi, a pour but le maintien de la sécurité et de l'ordre dans le pays (Meyer 2000, 2). Au début la police française est sous l'administration allemande. Mécontent de cette manipulation, le régime de Vichy diminue la collaboration. Les négociations mènent alors à une « [weitgehende] Wiederherstellung der Souveränität der französischen Polizei im besetzten Gebiet und damit zu einer neuen Stufe der Polizeikollaboration [...] » (Meyer 2000, 28). Par la suite la police française lutte indépendamment contre la Résistance et assiste les Allemands dans la mise en place de la « solution finale de la question juive » (Meyer 2000, 28). La collaboration entre le MBF et la police française devient plus importante avec le développement de la Résistance (Meyer 2000, 15).

La Résistance et la fin de l'occupation

« [...] la première forme de combat à se développer est la propagande, longtemps l'arme prépondérante. » (Dominique et Olivier 1993, 71)

Après l'invasion allemande en France des groupes de résistance se forment dans tout le pays. Au début, les résistants sont peu nombreux et leurs actions sont désorganisées. Dès la fin de l'année 1941 les premières mesures contre la Résistance sont lancées par le MBF Stülpnagel (Meyer 2000, 1), mais ils n'y a pas de réels problèmes de sécurité (Meyer 2000, 17).

Après l'offensive allemande contre l'Union soviétique en 1941, un réseau de communistes s'organise à Paris, ils commettent les premiers assassinats de soldats de la *Wehrmacht*. Le MBF adopte donc des mesures préventives, il fait arrêter des communistes et déclare que toutes les actions communistes conduiraient à la peine de mort. Suite aux assassinats des soldats, le MBF, tue 50 prisonniers afin de dissuader les opposants de toutes autres actions contre le régime nazi (Meyer 2000, 22). L'effet inverse se produit, le nombre de résistants s'accroît, le MBF doit alors changer sa stratégie. Alors, pour ne pas compromettre la collaboration, il punit des Juifs non-français pour des actions contre l'Allemagne (Meyer 2000, 23).

A partir de l'année 1942 des résistants en zone non-occupée et occupée entretiennent des contacts avec Londres. Au sud les résistants sont représentés par Jean Moulin, envoyé de Charles de Gaulle et au nord de Christian Pineau et Jacques-Henri Simon. Londres apporte à la Résistance des moyens financiers et humains. De petits groupes de résistants s'unissent peu à peu. Henri Frenay, Emmanuel d'Astier de la Vigerie et Jean-Pierre Lévy deviennent les chefs des mouvements résistants. Sous l'ordre du général de Gaulle, en zone non-occupée, une Armée secrète est constituée et un comité de coordination est formé. Ce comité comprend les chefs des mouvements et il est présidé par Jean Moulin qui coordonne les actions de Résistance. En janvier 1943 les mouvements s'unissent sous le nom de Mouvement unis de

Résistance (MUR). De plus, le MUR obtient des armes en provenance de Londres, distribuées par parachutages (Dominique et Olivier 1993, 70-86).

En 1944, bien que les résistants soient en minorité, l'Armée secrète comprend 195.000 de personnes et leur mouvement joue un rôle très important dans la lutte contre le pouvoir, notamment avec la distribution de milliers de faux papier, pour sauver des personnes poursuivies par les nazis. De plus les résistants informent les Alliés sur l'avancée des troupes allemandes et sur l'équipement militaire dont elles disposent. Ils sabotent les infrastructures nécessaires aux Allemands, comme des voies ferrées, des ponts, des tunnels et des câbles téléphoniques.

Avant l'occupation de toute la France entière par les Allemands, le MBF charge la Sipo de la poursuite des résistants en zone occupée. En zone non-occupée c'est la police du régime de Vichy qui les arrête. Au total 30.000 résistants sont fusillés, 60.000 sont déportés et 20.000 disparaissent. (Dominique et Olivier 1993, 87-89).

Au début de novembre 1942, les troupes alliées débarquent au Maroc et en Algérie. En revanche, les Allemands occupent la zone sud de la France et le protectorat de Tunisie. A peine deux ans plus tard, en été 1944 les Alliés entrent enfin en territoire français (Hilberg 2007, 655). Paris est libéré le 25 août 1944. Le général de Gaulle, qui a fondé le Comité français de la Libération nationale (CFLN) à Alger en mai 1943, rejoint alors la capitale et devient le dirigeant du Gouvernement provisoire de la République française (GPRF) l'ancien CFLN (Dominique et Olivier 1993, 88-90).

Les Juifs dans la Seconde Guerre mondiale

« Der antijüdische Vernichtungsprozeß in Frankreich war ein Produkt des deutsch-französischen Waffenstillstands. Für die französischen Behörden, die im Juni 1940 in Vichy die Regierungsgeschäfte übernahmen, war die Niederlage endgültig; der Krieg war unwiderruflich verloren. » (Hilberg 2007, 641)

La « Solution Finale »

Les déportations sous le terme de « solution finale de la question juive » ont lieu en France entre le 27 mars 1942 et le 17 août 1944. Pendant cette période environ 73.853 Juifs sont déportés en Pologne en 76 transports, presque uniquement à Auschwitz. Au moins 43.441 des déportés sont assassinés immédiatement après leur arrivée dans les camps de l'est. Seulement 2.530 personnes environ retourneront en France après la fin de la guerre. En outre, plus de 3.000 Juifs meurent dans les camps français avant leur déportation (Brunner 2007, 31) cf.(Klarsfeld 2001, 10). Au total environ 76.000 Juifs de France sont morts pendant la Seconde Guerre Mondiale (Klarsfeld 2001, 9) cf. (Wetzel 1996, 127).

La politique anti-juive n'a pas été inventée par les nazis dans les années 30. Au cours de l'histoire le peuple juif est à plusieurs reprises, persécuté. Pendant l'Antiquité et le Moyen Age on cherche à christianiser les Juifs. Durant une centaine d'année, la communauté juive parvient à résister à l'église jusqu'à ce que le pape prenne des mesures contre elle comme par exemple l'interdiction de mariages interconfessionnels ou l'incinération publique du Talmud. L'église a ainsi cherché à sauver le christianisme de l'idéologie juive, qui, à ses yeux, représentait un danger pour la foi chrétienne (Hilberg 2007, 11-13)

Au XIX^e siècle, il est inconcevable que des Juifs puissent être convertis ou intégrés. La seule solution est alors l'expulsion et la marginalisation de la

communauté juive. Les nazis se basent sur ce modèle, pour mettre en place leurs actions anti-juives jusqu'en 1941 (Hilberg 2007, 14). On peut voir que de l'idéologie chrétienne : « Ihr habt kein Recht, als Juden unter uns zu leben. » découle l'idéologie nazie : « Ihr habt kein Recht zu leben. » (Hilberg 2007, 15). Les nazis poussent à l'extrême, une idéologie déjà existante. En 1895, au Reichstag, on envisage déjà d'interdire aux Juifs non-allemands d'entrer en Allemagne (Hilberg 2007, 24).

L'expulsion et l'extermination de la communauté juive impliquent des mesures systématiques et une administration efficace. Ainsi, la bureaucratie allemande sous Hitler parvient à faire ce que l'église catholique n'a pas réussi à faire pendant 1200 ans : Elle assassine un nombre considérable de Juifs (Hilberg 2007, 15-21).

Le terme « Juif »

« La loi portant statut des Juifs [du] 3 octobre 1940 ; elle [...] proclame ouvertement la notion de race juive, alors que, jusque là, les ordonnances allemandes, de crainte de heurter l'opinion publique française, ne font référence qu'à la religion juive. » (Klarsfeld 2001)

L'origine du racisme anti-juif se trouve dans la seconde moitié du XVII^e siècle, quand les premières caricatures de Juifs apparaissent. A l'époque seulement le physique des Juifs est caricaturé. Mais au XIX^e siècle, les caricatures s'attaquent également aux stéréotypes de la culture juive (Hilberg 2007, 28).

Un décret allemand du 11 septembre 1933 définit le terme « Juif ». Un Juif est défini uniquement comme « non-aryens ». Chaque personne ayant des parents ou grands-parents juifs, qu'il le soit lui-même ou non, est définie comme « non-aryen » et donc comme « Juif » (Hilberg 2007, 70).

Le 13 septembre 1935 au *Reichsparteitag* à Nuremberg on déclare le « Verbot von Ehe und außerehelichem Verkehr zwischen Juden und Staatsangehörigen "deutschen oder artverwandten Blutes" » (Hilberg 2007, 73) Les demi-Juifs et les Juifs (terme allemand : *Volljude*) ne sont pas traités de la même façon : « Der Halbjude ist als

Feind grundsätzlich ernster zu nehmen als der Volljude, da er neben jüdischen Eigenschaften ebenso viele germanische hat, die dem Volljuden fehlen. » (Hilberg 2007, 74). Désormais, les personnes doivent prouver qu'aucuns de leurs aïeux des quatre générations précédentes ne sont Juifs. Ce qui était très difficile à prouver à l'époque du fait du nombre de documents perdus (Hilberg 2007, 77).

Les mesures anti-juives

« Im Denken der höchsten deutschen Richter hatten Juden bereits aufgehört, lebendige Wesen zu sein. Sie waren wie Tote zu behandeln, die zum Gedeihen eines deutschen Geschäftsbetriebes nichts mehr beizutragen hatten. » (Hilberg, 2007 p. 96)

Dans les années 30, en Allemagne, des mesures anti-juives sont discutées et même édictées. Après la prise de pouvoir d'Adolf Hitler en 1933, la situation s'aggrave pour les Juifs. Les mariages mixtes sont interdits et le changement de nom est révoqué. En mars et avril 1933, les premières lois anti-juives sont décrétées afin d'expulser les Juifs du service public (Hilberg 2007, 38). A partir de 1939 les médecins juifs perdent leurs admissions professionnelles. Les bourses d'études sont retirées aux étudiants « non-aryens » et les avocats « non-aryens » perdent leur licence à partir de 1933 (Hilberg 2007, 92).

A partir de novembre 1938, les mesures anti-juives deviennent plus violentes. Alors qu'en 1933, le parti national-socialiste prenait ses distances au sujet des violences faites aux Juifs, en 1938 il les organise lui-même (Hilberg 2007, 43).

Les évènements du 7 novembre 1938 servent de prétexte pour déclencher la persécution des Juifs : A Paris, l'émigrant juif Herschel Grynszpan tire sur un diplomate de l'Ambassade allemande Ernst vom Rath, qui meurt deux jours plus tard. Par la suite Joseph Goebbels, ministre de la propagande en Allemagne, organise des manifestations et des actions violentes en Allemagne contre les Juifs dans la nuit du 9 au 10 novembre 1938. Il fait en sorte que ces actes paraissent être spontanés et menés par le peuple allemand (Hilberg 2007, 44). En réalité, la SA (*Sturmabteilung*, traduit la « section d'assaut »)

sous la direction d'Ernst Röhm (Bennecke 1962, 155s) envoie ses membres pour incendier les synagogues dans toute l'Allemagne. La SS (*Schutzstaffel*, traduit « l'escadron de protection ») dirigée par Heinrich Himmler (Artzt 1979, 32) empêche les pillages et arrête 20.000 Juifs qui, par la suite, sont déportés en camps de concentrations. Hermann Göring prend connaissance de ces actions contre les Juifs seulement le lendemain. Il se plaint alors des grandes pertes pour l'économie qu'engendreront la destruction des magasins et l'arrestation de la main d'œuvre. Hitler, Göring et Goebbels décident alors de taxer les Juifs d'une amende d'un milliard *Reichsmark* pour compenser les dommages. (Hilberg 2007, 44s).

Aux vues des conséquences de ces actes violents, une poursuite systématique des Juifs semble plus efficace et moins coûteuse que des pogromes organisés. A partir de 1941, le régime nazi prend surtout des mesures « légales » contre les Juifs (Hilberg 2007, 53). Entre 5,29 millions et six millions de personnes sont alors les victimes des nazis (Benz 1996, 17).

La structure du processus d'extermination

« Mangelnde Selbstachtung ist der Grund für rassistische Einstellungen, gleichzeitig ermöglicht eine hohe Selbstachtung den Opfern von Rassismus, ein menschenwürdiges Leben zu führen » (Phase 2 Leipzig 2005, 27)

Le processus d'extermination est une opération qui se développe pas à pas et elle n'est pas conçue dans le détail. Au début Hitler a l'intention d'expulser tous les Juifs du *Reich* et de les réunir dans un pays étranger. L'extermination du peuple juif n'est envisagée que plus tard, quand le plan d'expulsion se révèle être inexécutable. Avant 1940, les mots d'ordre des mesures anti-juives sont d'après Hilberg : définition, expropriation et concentration.

« Zuerst definierte man den Begriff „Jude“, dann traten Enteignungsmaßnahmen in Kraft; es folgte die Konzentration der Juden in Ghettos; schließlich fiel die Entscheidung, das europäische Judentum auszulöschen. » (Hilberg 2007, 56)

Par la suite l'extermination des Juifs doit être préparée avec l'aide d'une administration bien organisée. « Die Vernichtungsmaschinerie war ein Aggregat – keine Behörde wurde allein mit der gesamten Operation betraut. » (Hilberg 2007, 58). Alors, les fonctionnaires ministériels définissent le terme « Juif », et organisent l'expropriation de la fortune juive et la ghettoïsation des communautés juives en Allemagne. Le Ministère des Affaires étrangères négocie avec les pays de l'Axe la déportation des Juifs dans les camps de concentrations. La *Deutsche Reichsbahn*, la compagnie nationale des chemins de fer allemands, exécute les transports. La *Wehrmacht* participe au processus d'extermination dès son entrée en guerre. L'industrie et la finance jouent un rôle important dans l'expropriation, l'organisation des travaux forcés et le gazage des Juifs. La SS en coopération avec la police dépendante du ministère de l'intérieur, a pour mission d'exécuter l'extermination des masses (terme allemand : *Massenvernichtung*) (Hilberg 2007, 60). « Die Vernichtung der Juden war also ein Werk eines ausgedehnten administrativen Apparats. Dieser Apparat erledigte seine Aufgabe Schritt für Schritt. » (Hilberg 2007, 66)

Ghettoïsation

« Wurden die Abschiebungen als vorläufige Maßnahme im Hinblick auf eine Zwischenlösung verstanden, so war der zweite Teil des Heydrich-Programms, der die Konzentration der Juden in geschlossenen Ghettos vorsah, nichts anderes als ein Behelfsmittel zur Vorbereitung der letztlichen Massenausiedlung der Betroffenen. » (Hilberg 2007, 225)

La ghettoïsation commence avec le déplacement forcé des Juifs dans des quartiers isolés régis par les conditions suivantes (Hilberg 2007, 164) :

1. Interruption de contacts sociaux entre Juifs et Allemands
2. Restriction des possibilités de logement
3. Réglementation de libertés de mouvement
4. Mesures de marquage
5. Formation d'un système administratif juif

ad 1 : Au du déclenchement de la guerre en 1939, en Allemagne, il est interdit aux Juifs de sortir après 20 heures et certains lieux leurs sont totalement interdit d'accès (Hilberg 2007, 180).

ad 2 et 3 : Les Juifs sont relogé par les nazis et rassemblés dans des quartiers spéciaux. Dès 1941 les Juifs ne peuvent quitter leurs quartiers qu'avec une autorisation de la police. Ainsi débute la ghettoïsation. En outre, une autre autorisation est nécessaire pour utiliser les moyens de transport (Hilberg 2007, 181).

Le premier grand Ghetto naît en avril 1940 à Lodz en Pologne. Le plus grand ghetto est construit à Varsovie en octobre 1940 (Hilberg 2007, 231s).

ad 4 : Les documents personnels sont marqués, à commencer par le passeport, estampillé d'un « J ». Ce processus est initié par la Suisse qui craint une invasion juive aux vues des réfugiés en provenance de Vienne. La possession d'un visa pour les Juifs allemands devient alors obligatoire, il est délivré sous condition du marquage du passeport. Par la suite, les passeports des Juifs sont aussi marqués dans les autres pays, ce qui devient catastrophique pour les réfugiés dans les pays pris plus tardivement par les Allemands (Hilberg 2007, 182s).



3 (Fischer 2002, 54)

Le marquage visible des Juifs est introduit en Pologne à partir de septembre 1941. Goebbels ordonne que tous les Juifs de plus de six ans portent une étoile jaune sur leur vêtement (Hilberg 2007, 52). Celle-ci doit avoir un contour noir, être marquée d'un « J » au centre et être placée à gauche. Ce système de marquage facilite le contrôle de police et l'identification des Juifs dans la rue (Hilberg 2007, 186-188).

En France, à partir du 29 mai 1942, tous les Juifs de plus de six ans sont de même obligés de porter l'étoile jaune. En quelques jours 83.000 étoiles jaunes sont distribuées (Bédarida 1993, 145). Très peu de Juifs osent ne pas se

soumettre au port de l'étoile. « Die überwältigende Mehrheit trug den Stern und besiegelte damit ihr Schicksal. » (Hilberg 2007, 189).

ad 5. : voir les chapitres suivants

Les crimes violents national-socialistes en France

Le début de la poursuite des Juifs

« Welches 'Leben' wird von den positivistischen Wissenschaftspraktiken erzeugt, zu was wird die menschliche Existenz biologisiert und naturalisiert, wie werden gesellschaftliche Phänomene unter dem Vorzeichen des Lebens hypostasiert? Welches Leben schließlich gilt unter dieser Bedingung als 'wertvoll', welches als 'schadhaft' oder auch 'schädlich'? » (Phase 2 Berlin 2005, 4)

En juin 1940 les Allemands occupent le nord de la France. L'administration allemande commence dès lors à exécuter les premières « sanctions » contre les Juifs et à les déporter vers Auschwitz (Brunner 2007, 44). Bien que l'extermination des Juifs en France soit une initiative allemande, la France a déjà, par le passé, mené une politique d'exclusion des Juifs.

Le 3 octobre 1940 la loi sur le Statut des Juifs définit qui est juif : « [...] toute personne issue de trois grands-parents de race juive ou de deux grands-parents de la même race, si son conjoint lui-même est juif. » (L'éducation aux droits de l'homme en français 2004). Le lendemain une loi selon laquelle tous les Juifs non-français peuvent être mis dans des « camps spéciaux » est mise en place. « Les citoyens français juifs sont alors exclus de fonction publique, de l'armée, de l'enseignement, de la presse et de la radio, du théâtre et du cinéma, cependant que les Juifs 'en surnombre' seront éliminés des professions libérales. » (Bédarida 1993, 138). Le 2 juin 1941 un second Statut redéfinit le terme « Juif ». « Le demi-Juif est considéré comme juif si son conjoint est demi-juif – et non plus juif. » (Bédarida 1993, 138). Cependant, les Juifs, ayant contractés un mariage mixte, sont exclus de la déportation entre 1941 et 1944 (Hilberg 2007, 178).

Malgré ces lois anti-juives, la France essaie de limiter les effets de la politique d'extermination nazie et extrade, dans un premier temps, uniquement les Juifs non-français. Cette stratégie ne fonctionne pas longtemps, dès 1942 la pression des Allemands devient trop grande pour la France (Hilberg 2007, 641).

Les nazis dépendent de la collaboration française en ce qui concerne les mesures anti-juives. Ils n'ont ni les moyens monétaires ni les employés nécessaires pour surveiller toutes les actions. La France est donc chargée d'exécuter elle-même les mesures anti-juives et la déportation des Juifs (Hilberg 2007, 642).

En 1939, 270.000 Juifs habitent en France, dont 200.000 à Paris. Avec l'invasion des Allemands plus de 40.000 Juifs fuient les Pays-Bas, la Belgique et le Luxembourg et se réfugient en France. Peu après, plus de 50.000 Juifs fuient du nord de la France vers le sud. A la fin de l'année 165.000 Juifs habitent dans la zone occupée, dont 148.000 à Paris (Hilberg 2007, 646-648).

En septembre 1940, tous les Juifs sont obligés de se déclarer (Hilberg 2007, 649). Cette mesure a pour but de permettre l'expulsion de tous les Juifs du territoire allemand. Il est interdit aux Juifs de retourner en zone occupée une fois qu'ils l'ont quitté (Meyer 2000, 19).

Les « sanctions » anti-juives

« Von den Toten wird man zu wenig wissen ; und ihre Opfer werden nicht mehr bekannt. Denn am Ende sind viele Papiere zerrissen ; worden oder in großen Feuern verbrannt » (Fried, Die Blutzeugen 1993)

Pour apeurer la population française et la dissuader de commettre des actions contre les Allemands, des « sanctions » sont introduites. Cependant ce sont les Juifs qui en payent le prix. D'un côté, on cherche à endiguer la Résistance par des « sanctions » et d'un autre côté il faut attiser la chasse contre les Juifs.

Le 14 novembre 1941 le MBF, Otto von Stülpnagel, impose aux Juifs de Paris une « sanction » d'un milliard de francs. *L'Union Générale des Israélites de*

France (UGIF), qui regroupe toutes les anciennes organisations juives de France à l'exception des organisations religieuses, est chargée de rassembler l'argent (Hilberg 2007, 665s). Puisque cette somme est impossible à trouver, les « sanctions » sont intensifiées. Le MBF fait assassiner 100 Juifs, des communistes et des anarchistes, et fait déporter 1000 Juifs et 500 communistes. Le 12 décembre 1941 environ 750 Juifs de Paris sont arrêtés et dirigés vers Compiègne pour être déportés plus tard vers l'est (Hilberg 2007, 668).

« Die Deportation von Juden als „Sühnemaßnahmen“ stellten dabei aber nicht nur einen Ausweg aus den Geislerschießungen dar, sondern erwiesen sich darüber hinaus als zukünftig probates Mittel zur Überwindung jener Grenze, welche die Weigerung der französischen Administration darstellte, die Juden mit französischer Staatsbürgerschaft auszuliefern. » (Brunner 2007, 51)

Cela indique que les « sanctions » sont en rapport direct avec la « solution finale de la question juive », étant donné que la plupart des otages sont des Juifs (Meyer 2000, 3) et que la rigueur des « sanctions » dépasse la gravité des attentats contre le régime des nazis (Brunner 2007, 51). Le 1^{er} octobre 1941 par exemple, plusieurs synagogues sont dynamitées pour donner l'illusion qu'un mouvement Antisémite français existe (Brunner 2007, 52).

Par la suite, toutes sortes de « sanctions » sont inventées pour accabler les persécutés :

« [...] Geislerschießung und Deportationen, Sprengung von Stadtvierteln, Abbrennen ganzer Ortschaften, summarische Hinrichtungen von Zivilpersonen, von den Gestapo- und Foltermethoden und den kriegsgerichtlichen Todesurteilen gegen Landeseinwohner [...] » (Meyer 2000, 2)

L'administration anti-juive

« Die Juden antizipierten die Gewalt und gaben ihr im voraus nach. Diese Reaktion, der wir immer wieder begegnen werden, nennen wir antizipierendes Nachgehen. » (Hilberg 2007, 100)

Dès le 4 octobre 1940, les préfets ont la permission de reloger les Juifs étrangers ou les apatrides dans des résidences forcées ou de les interner dans des camps spéciaux. Cela concerne environ la moitié des Juifs en France (Hilberg 2007, 661).

Le 29 mars 1941 le *Commissariat général aux questions juives* dirigé par Xavier Vallat est fondé (Bédarida 1993, 140). Il déclare que les Juifs fugitifs de l'est seront renvoyés. Les familles juives qui vivent en France depuis longtemps seront traitées avec douceur. Seuls les fugitifs Juifs du *Reich* sont arrêtés pour être assassinés. Les exécutions ont alors lieu dans des camps de rassemblement (Hilberg 2007, 655-658).

Les Juifs, incapables de se défendre, sont obligés de coopérer ce qui mène à l'accélération de leur propre extermination. Ils cherchent à racheter leur vie au lieu de s'enfuir et souvent quand ils comprennent leur erreur il est déjà trop tard (Hilberg 2007, 31-35).

En 1941, il y a déjà six camps d'internement au sud de la France : Gurs, Rivesaltes, Noé, Récébécon, La Vernet et Les Milles (Hilberg 2007, 663s). Dans la zone occupée les trois camps les plus importants sont Pithiviers, Beaune-la-Rolande et Drancy.



Les camps en France, 1944

4(USHMM 2008)

— United States Holocaust Memorial Museum

Le temps des déportations de masse

« [Les nazis] exterminent les Juifs par des moyens divers : le plus souvent rassemblés et fusillés dans des fosses communes ou asphyxiés dans des camions transformés en chambre à gaz ambulantes. » (Klarsfeld 2001, 69)

A partir de 1942 la « solution finale de la question juive » est lancée en France (Hilberg 2007, 660). La période entre l'été 1942 et l'hiver 1942/43 est celle des déportations de masse (Brunner 2007, 45). Pendant la conférence du Wannsee au printemps 1942, la déportation de 165.000 Juifs de la zone occupée et de 700.000 Juifs de la zone non-occupée est décidée (Steininger, Die Wannseekonferenz 19.7.2008). Les « conseillers des questions juives » (terme allemand : *Judenreferenten*) et Adolf Eichmann, chef de la section chargée des affaires juives et de l'évacuation du RSHA (*Reichsicherheitshauptamt* traduit « bureau central de sécurité du Reich »), décident de la déportation des Juifs de tous les pays placés sous l'administration allemande. Cependant, il y a des restrictions en ce qui concerne les déportés : On se limite aux Juifs des deux sexes, entre 16 et 40 ans et aptes au travail (Klarsfeld 2001, 69).

Déjà le 14 mai 1941 à Paris, la police française a arrêté 3.733 Juifs polonais, tchèques et autrichiens par des rafles d'envergure (Meyer 2000, 21). Du 26 au 28 août 1941, plus de 7.000 Juifs non-français sont arrêtés par la police française et placés dans différents camps (Bédarida 1993, 147).

Theodor Dannecker a pour but de déporter 100.000 Juifs de France en moins de huit mois (Klarsfeld 2001, 70). Mais chaque déporté coûte 700 *Reichsmark*, une somme à payer par les Français et les moyens de transport manquent (Hilberg 2007, 671). Dannecker est conscient qu'atteindre ce but est impossible, cependant, il poursuit sa tâche (Klarsfeld 2001, 71).

« [...] der erste Transport mit 1112 französischen Juden [erfolgte] am 27. März 1942 aus dem Lager von Compiègne nach Auschwitz. » (Brunner 2007, 51). Le deuxième transport se fait le 5 juin 1942 (Brunner 2007, 61) ou le 3 juin (Hilberg 2007, 670). Lors de trois transports le 22, le 25 et le 28 juin 1942 les camps de Drancy, Pithiviers et Beaune-la-Rolande sont vidés. 3.000 Juifs sont alors

déportés à l'est. Pour atteindre le but utopique de déporter 100.000 Juifs il faut un maximum d'arrestation, ainsi d'importantes rafles sont organisées. Cependant, les Allemands dépendent de la police française et celle-ci refuse de livrer les Juifs d'origine française (Brunner 2007, 62). Lors de « La Grande Rafle » du 16 au 17 juillet 1942, 12.884 Juifs (5.802 femmes, 3.031 hommes et 4.051 enfants (Bédarida 1993, 147)) sont capturés en Île de France et sont détenus au Vélodrome d'Hiver de Paris (Brunner 2007, 63). 6.000 personnes sont transférées à Drancy, les familles du Vélodrome d'Hiver sont transférées à Pithiviers et à Beaune-la-Rolande (Hilberg 2007, 673).

Le contingent de Juifs dans la zone occupée étant épuisé, l'administration allemande se concentre sur la déportation de Juifs en zone non-occupée. D'après Brunner, fin juillet 5.000 Juifs pourraient être placés dans les camps en zone sud (Brunner 2007, 64), 10.000 selon Hilberg (Hilberg 2007, 678).

Les Allemands déportent alors également les Juifs jusqu'à présent épargnés pour des raisons de politique extérieure. 2.500 Juifs de plus sont ainsi arrêtés, mais ce nombre reste relativement faible pour les Allemands (Brunner 2007, 66). Alors à partir du mois d'août, les enfants de moins de 16 ans sont aussi déportés (Hilberg 2007, 678). Du 5 juin au 1er septembre les autorités de Vichy livrent 5.000 Juifs aux Allemands et 7.100 sont arrêtés dans la zone non-occupée (Hilberg 2007, 680).

On ne peut guère estimer le nombre précis de déportés. Voici donc une comparaison des calculs de Brunner, Hilberg et Klarsfeld :

« Du 5 juin au 11 novembre 1942, soit en cinq mois, 40 839 Juifs ont été déportés, dont 33 000 en onze semaines du 17 juillet au 30 septembre » (Klarsfeld 2001, 10). Plus de 40.000 Juifs sont déportés entre le 1er juin et la fin de l'année 1942 (Brunner 2007, 45), précisément 41.911. Trois mois plus tard le nombre s'élève à 49.906 (Hilberg 2007, 693).

L'objectif chiffré des Allemands s'avère être irréalisable, même dans un laps de temps plus long (Brunner 2007, 61).

La phase finale

« [...]Denn manche Worte vertragen : die Helle des Tages nicht ; man könnte sie niemals sagen : ohne dass etwas zerbricht... [...]

Manches kann man nicht sagen ; ohne dass etwas zerbricht – ; die letzten Dinge vertragen ; sogar ein Flüstern nicht [...] » (Schrageheim 2002, 198)

Le 14 avril 1944 Helmut Knochen initie alors la phase finale de la déportation des Juifs de la France. Tous les Juifs de nationalité française, excepté ceux issus d'un mariage mixte, doivent être arrêtés. Les nazis mènent des rafles dans les prisons, les camps de travaux et les orphelinats (Hilberg 2007, 696s). Claus Barbie, le chef de la Gestapo de Lyon, est connu pour avoir fait déporter 44 enfants, cachés dans un pensionnat, les « enfants d'Izieu » (Brunner 2007, 69). Entre le 1^{er} janvier 1943 et fin août 1944, plus de 33.000 Juifs sont déportés, dont plus de 6.000 entre avril et août (Klarsfeld 2001, 13).

Dans la zone d'occupation italienne en territoire français les Juifs sont protégés des Allemands et des autorités de Vichy. L'Italie ne veut pas participer à l'extermination des Juifs. Cette zone devient donc un refuge pour les Juifs. Malheureusement, après la capitulation de l'Italie le 8 septembre 1943, la zone est aux mains des Allemands et les réfugiés juifs sont à nouveau traqués (Bédarida 1993, 147).

Les calculs du nombre total de Juifs déportés de France diffèrent selon les historiens : Raul Hilberg estime à 77.000 le nombre de déportés (Hilberg 2007, 698). D'après le calcul de Serge Klarsfeld 74.839 personnes ont été déportés (Klarsfeld 2001, 10). Wolfgang Benz compte 76.134 déportés et le Yad Vashem parle de 77.320 (Benz 1996, 15). Juliane Wetzel prend le nombre de déportés de Serge Klarsfeld, y soustrait les Juifs déportés qui sont revenus et additionne ceux qui sont morts encore en France. Elle conclut alors que le nombre de Juifs assassinés s'élève à 76.134, dont un tiers de Français et deux tiers sans nationalité. Environ 2.577 Juifs déportés de France ont survécu la guerre (Wetzel 1996, 127).

La Passante du Sans-Souci de Jacques Rouffio- 1982

Jacques Rouffio

« Die Wirklichkeit ist nicht meine Realität »
(Heidegger 1993)

Jacques Rouffio est né à Marseille le 14 août 1928. Il est cinéaste français et a réalisé son premier film *l'Horizon* en 1967, une adaptation d'un roman de Georges Conchon, pour lequel il a reçu la palme du martyr. En total il a réalisé sept films (Passek 1995, 1868).

Synopsis de *La Passante du Sans-Souci*

« Quand je considère la petite durée de ma vie, absorbée dans l'éternité précédant et suivant le petit espace que je remplis et même que je vois, abîmé dans l'infinie immensité des espaces que j'ignore et qui m'ignorent, je m'effraie et m'étonne de me voir ici plutôt que là, car il n'y a point de raison pourquoi à présent plutôt que lors. Qui m'y a mis ? Par l'ordre de la conduite de qui ce lieu et ce temps a-t-il été destiné à moi ? » (Pascal 1972, 104s (205))

La Passante du Sans-Souci raconte l'histoire de Max Baumstein, un homme d'une soixantaine d'années contre qui un procès est intenté suite au meurtre de Federico Lego, l'ambassadeur du Paraguay, dans lequel il voyait l'assassin nazi de ses beaux-parents.

En mars 1933 à Berlin Max et son père, tous deux Juifs, sont arrêtés par un groupe de SA. Les nazis abattent le père et écrasent la jambe de Max qui restera handicapé toute sa vie. Elsa Wiener, femme de l'employeur du père de Max et chanteuse d'opérette, vient sauver Max des nazis. Elle et son mari hébergent l'enfant. Quand le bureau de Michel Wiener est saccagé par la SA parce qu'il édite des livres interdits, il envoie Elsa et Max à Paris et Max se jure

de ne plus jamais parler allemand. Michel lui-même doit rester à Berlin jusqu'à ce qu'il ait vendu sa maison d'édition.

A Paris, Elsa et Max habitent au Grand Hôtel d'Orient sur l'avenue George V et Max est assez à l'aise puisqu'il n'y a pas de nazis qui contrôlent la vie de tous les jours. Elsa par contre est triste, Michel lui manque et elle n'a pas de nouvelles de lui.

Michel de son côté cherche à rejoindre sa femme et Max. Lorsqu'il prend finalement le train en direction de Paris, il est arrêté par la Gestapo. Avant son arrestation, il réussit à confier de l'argent à un étranger parisien pour le donner à Elsa Wiener.

Cet étranger, Maurice Bujart, un vendeur de champagne, recherche Elsa et lui remet l'argent. Par la suite ils passent beaucoup de temps ensemble, Maurice rend souvent visite à Elsa au Rajah, un cabaret, où elle travaille comme chanteuse allemande. Le Rajah, qui est confronté à des problèmes financiers, paye ses employés par bouteille de champagne qu'ils font boire. Cette situation pousse la chanteuse à boire de plus en plus.

En mai 1934, alors qu'ils se connaissent depuis quatre mois, Elsa demande à Maurice d'aller voir M. Hellwig, le maître juif de Michel à Berlin. Le maître ayant été assassiné par les nazis, il ne rencontre que Mme Hellwig qui, deux mois après la disparition de son mari, venait de recevoir une urne contenant les cendres de son mari. De retour à Paris, Maurice essaie d'expliquer à Elsa pourquoi il n'a pas vu Michel et que celui-ci est dans les mains de la Gestapo.

Le lendemain Elsa va à l'ambassade allemande de Paris pour demander des nouvelles de son mari. Ruppert von Leggaert, un client régulier du Rajah qui connaît Elsa, lui apprend que Michel a été condamné à cinq ans de camp de concentration. Ruppert von Leggaert fait alors une offre à Elsa pour sauver Michel mais dans un premier temps celle-ci refuse.

Sur prière d'Elsa, Maurice héberge Max chez lui pour un certain temps. Max joue du violon dans la « Philharmonie des sans souci » (Rouffio 1982, 00:58:54), un orchestre en résidence au café-bar « Le Sans-Souci » et parvient

à gagner un peu d'argent en écrivant des lettres d'amour et des lettres d'affaires pour les employées du Rajah.

Elsa participe à une protestation populaire contre le fascisme allemand au Foyer Laïc du X^{ème} arrondissement pour demander publiquement la libération de Michel. Cela n'ayant pas grand impact, Elsa revient sur l'offre de Ruppert von Leggaert. Pour que Ruppert von Leggaert fasse libérer Michel, elle est contrainte à passer la nuit avec lui.

Quelques jours plus tard Elsa et Michel tombent dans les bras l'un de l'autre à la gare. Après quelques minutes joyeuses dans un taxi, en descendant de la voiture devant le café-bar « Le Sans-Souci » ils sont fusillés par un des compagnons de Ruppert von Leggaert. Ruppert, lui, observe la scène.

Environ 50 ans plus tard Max Baumstein, étant le président-fondateur de *Solidarité internationale* une organisation qui a pour mission de « défendre les droits de l'homme partout où ils sont bafoués » (Rouffio 1982, 00:05:10), participe à une conférence de presse où il annonce les trois principaux objectifs de *Solidarité internationale* pour l'année. Le cas le plus pressant est d' « arracher aux prisons les hommes et les femmes victimes de la torture dans la plupart des pays d'Amérique Latine, notamment au Chili, en Bolivie et au Paraguay » (Rouffio 1982, 00:04:07) et précisément la libération de l'institutrice anglaise Betty Healy au Paraguay. Sa femme Lina est dans l'audience.

Après, Max et Lina se retirent dans leur chambre à l'hôtel Prince de Galles. Là Max reçoit une enveloppe de son organisation avec des informations sur Betty Healy et Federico Lego, l'ambassadeur du Paraguay. En voyant le visage de Federico, il s'aperçoit que l'homme est en fait Ruppert von Leggaert, l'homme qui a fait tuer ses parents adoptifs. Il va donc à l'ambassade du Paraguay avec un de ses employés pour confronter Federico Lego au cas de Betty Healy. Tout à coup Max s'adresse à lui en allemand « Mitarbeiter der deutschen Botschaft » (Rouffio 1982, 00:16:00) et Federico avoue être Ruppert von Leggaert. De sa serviette Max tire un revolver et abat l'ambassadeur du Paraguay.

Avec l'aide de l'avocat Guefroy Lina rend visite à Max au commissariat lequel lui raconte l'histoire qui a eu lieu il y a 50 ans.

Dans le prétoire Max Baumstein plaide coupable, il n'entend pas justifier son acte mais il veut l'expliquer : « Mon geste est un cri, un cri d'alarme » (Rouffio 1982, 00:52:50).

Maurice Bujart âgé de 77 ans, témoigne au procès. On apprend qu'après la mort d'Elsa et Michel, Max a été emmené par Maurice en Suisse chez des amis. Il n'a revu Max qu'une fois en 1948 alors que Max revenait de Genève. Il venait de fonder sa compagnie d'assurance, devenue l'une des plus importantes en Suisse. Max avait demandé à Maurice de participer à la fondation de *Solidarité internationale*, mais il avait refusé.

Charlotte Mopart âgée de 77 ans, une amie d'Elsa au Rajah, témoigne également. Elle avait été arrêtée en 1943 et déportée dans un camp de concentration. A son retour en 1945 elle avait voulu se rendre sur la tombe d'Elsa et Michel, alors inexistante. Le régime de Vichy les avait mis dans une fosse commune. Elle décida alors en hommage à leur mémoire, de collecter de l'argent pour faire poser une plaque au café-bar « Le Sans-Souci », parce que ce sont eux qui « ont combattu Hitler les premiers » (Rouffio 1982, 01:43:00)

Max est condamné à cinq ans avec sursis. A la sortie du procès, dans la rue un homme étranger crache au visage de Lina et l'insulte « Pour ton Juif, salope » (Rouffio 1982, 01:44:10).

Au café-bar « Le Sans-Souci » Max attend Lina qui lui apporte des cigarettes. Elle est fâchée, parce que Max ne lui avait jamais dit qu'elle ressemblait beaucoup à Elsa.

Pendant que la conversation entre Max et Lina continue, ceci s'inscrit à l'écran :

« Six mois plus tard, Lina et Max Baumstein étaient abattus en bas de chez eux... L'attentat n'a jamais été revendiqué... Les assassins n'ont jamais été identifiés. Six mois plus tard, Lina et Max Baumstein étaient abattus en bas de chez eux... » (Rouffio 1982, 01:45:55)

Analyse

« At times the memories seem to be knocking at my door. I've seen the film a million times, feels like I wrote the storyline. I refuse to replay the mistakes that we made yesterday » (OïVaVoi 2003)

Autour du film

La Passante du Sans-Souci a été produit par Raymond Danon et réalisé par Jacques Rouffio. Ce film est une adaptation par Jacques Rouffio et Jacques Kirsner du roman de Joseph Kessel (Rouffio 1982, 00:00:23), écrit en 1936 (Kessel 2006). La musique a été composée par Georges Delerue (Rouffio 1982, 00:00:00).

Après avoir redécouvert le livre de Joseph Kessel *La passante du Sans-Souci*, Romy Schneider initie pour la première fois un projet pour porter le roman à l'écran (youtube - P IPdSS 2008, 00:01:02)¹ et propose Jacques Rouffio comme réalisateur (Wydra 2008, 112). C'est le 60^e film de Romy Schneider (youtube - P IPdSS 2008, 00:00:30) et son dernier rôle. L'actrice assiste à la première projection du film le 14 Avril 1982 (Wydra 2008, 112) juste avant sa mort le 29 Mai 1982 (Schwarzer 2000, 209). On imagine l'importance de ce film pour Romy Schneider à cette époque, qui se trouvait dans une période très difficile de sa vie. Le 15 avril 1979 son ancien mari Harry Meyen, né Haubenstock, s'est suicidé dans un délire, 34 ans après avoir survécu au camp de concentration dans lequel il avait été interné parce qu'il était Juif (Schwarzer 2000, 191). Romy Schneider et lui avaient un fils, David, qui s'est tué accidentellement en grimpant une grille chez ses grands-parents le 5 juillet 1981 (Schneider 1988, 204). Dans le générique au début du film sous le nom de « Romy Schneider » se trouve une dédicace « Für David und seinem [sic !] Vater » (Rouffio 1982, 00:00:05). Il semble que Romy Schneider voulait écrire : « David und seinem Vater » (Schneider 1988, 334) Concernant cette dédicace elle dit à Jacques Rouffio : « Man scheint doch jedem zu gehören. Also, wenn ich schon

¹ Portrait de Romy Schneider sur ina.fr à propos du film *La Passante du Sans-Souci*, le 15 avril 1982.

allen gehöre, sollen auch alle wissen, was mir gehörte und was ich verloren habe » (Schneider 1988, 334).

Dans *La Passante du Sans-Souci* Romy Schneider joue deux rôles, celui d'Elsa Wiener et celui de Lina Baumstein. Michel Piccoli joue à ses côtés le rôle du vieux Max Baumstein. C'est la 6^e fois que les deux acteurs font un film ensemble (Wydra 2008, 116) et dans son journal Romy Schneider déclare que Michel Piccoli est son acteur préféré (Schneider 1988, 332). A l'époque il est l'un des plus grands acteurs français. Dès 1949, il incarne des rôles au théâtre et au cinéma. Il joue surtout des personnages ambivalents. Dans les années 70 il devient également producteur indépendant et il s'intéresse avant tout aux messages politiques de ces projets (Passek 1995, 1686s). Michel Piccoli a treize ans de plus que Romy Schneider. Ils jouent ensemble pour la première fois en 1966 dans le film *La Voleuse* (Blum 1993, 127s). Romy Schneider a 28 ans et Michel Piccoli a 41 ans. Comme dans *La Passante du Sans-Souci*, ils jouent un couple marié.

Le film *La Passante du Sans-Souci* a été tourné en 35mm (IMDb (The Internet Movie Database) - IPdSS ts 2009), le format courant depuis 1909, après une entente internationale (International Cinematographers Guild 2000). Il dure 01h50m06s et est constitué de 36 séquences qui alternent entre des scènes du présent soit des années 80 (10 séquences) et du passé en 1933/34 à Berlin et à Paris (26 séquences).

Le présent et les flashbacks

La plus grande partie du film joue au passé, environ deux tiers (01h08m19s) et seulement un tiers est au présent filmique (37m13s). On peut donc constater que le présent filmique est un récit-cadre pour les événements de 1933 et tout ce qui a suivi, ce que le film ne contient pas. C'est aussi une manière de montrer comment le passé a influencé et influence toujours les personnes.

Après 23m56s de film le spectateur est replongé dans l'an 1933. Ce flashback est introduit par le vieux Max, qui désire raconter son histoire à Lina, alors qu'il

est déjà en état d'arrestation, après avoir abattu Ruppert von Leggaert alias Federico Lego. « Il faut que tu saches. Je veux que tu saches. J'étais petit. J'avais 12 ans. Tout a commencé en mars 1933 à Berlin » (Rouffio 1982, 00:23:15). Ce plan est le plus long du film et dure 02m05s. Romy Schneider écrit dans son journal qu'aucune prise de vue ne devait être tournée plus d'une fois, parce que Jacques Rouffio savait que Romy Schneider donnait son maximum chaque fois qu'elle se mettait devant la caméra (Schneider 1988, 331). Ceci est à peine imaginable. La plupart des prestations d'acteurs sont crédibles, parfois déconcertant et certains très longs plans sont excellemment joués.

Avant de voir le premier plan au passé filmique, le spectateur s'attend déjà à un flashback. Tout indique que la scène se déroule à Berlin, entre autres parce que les personnages parlent allemand. Il est intéressant que le film ait été tourné en version bilingue, cela sépare ostensiblement le passé du présent filmique. Les langues sont liées à leurs pays, sauf trois fois. Premièrement au présent filmique, quand le vieux Max rencontre Federico Lego à l'ambassade du Paraguay à Paris pour se venger du meurtre d'Elsa et Michel Wiener (Rouffio 1982, 00:15:53). Deuxièmement au passé filmique, quand Elsa parle avec Ruppert von Leggaert à l'ambassade (Rouffio 1982, 01:11:32) et troisièmement quand Maurice rencontre la femme de M. Hellwig, Anna. Puisque Maurice ne sait guère parler allemand tous deux parlent français (Rouffio 1982, 01:04:23). Les personnages ne rencontrent aucune difficulté linguistique. Elsa Wiener et le jeune Max, joué par Wendelin Werner, parlent déjà parfaitement français quand ils arrivent à Paris en 1933 et Anna Hellwig parle aussi couramment français. La chose la plus bizarre est qu'Elsa et Max ainsi qu'Elsa et Michel Wiener, qui lui non plus n'a aucun problème avec la langue française, se parlent en français à Paris. Ceci facilite certainement l'écoulement de l'histoire pour l'audience française, mais ce n'est pas très vraisemblable.

Revenons à la première séquence qui joue à Berlin. On donne tout de suite une image très violente de l'Allemagne à cette époque sous le contrôle de la SA, la troupe de combat, de protection et de propagande du NSDAP. Cette organisation est responsable d'un grand nombre d'actes violents en Allemagne à partir des années 20. Après la prise de pouvoir d'Hitler, en 1933, elle devient

en partie police auxiliaire pour la persécution d'adversaires politiques et de Juifs (Artzt 1979, 24-26).

Max et son père se promènent dans la rue, totalement désarmés, quand un groupe de la SA, reconnaissable à leur uniforme (Artzt 1979, 31), se jette sur eux en s'exclamant « Dreckiger Jude ! » (Rouffio 1982, 00:24:09). Pour le spectateur il n'est pas tout de suite évident qu'il s'agit de deux Juifs, bien que la tenue du père de Max s'apparente à des vêtements des Juifs ultra-orthodoxes avec le chapeau et le manteau noir (Piatti 1997, 19s).

Après l'assassinat du père de Max les membres de la SA commencent à piétiner Max, qui reste à terre avec une jambe brisée. C'est une Elsa hystérique (Rouffio 1982, 00:25:20) qui vient sauver Max et qui peut tenir tête aux nazis, qui montent finalement sur un camion et s'en vont. Dans cette séquence le son déborde d'un plan sur le suivant et s'étend d'une séquence à l'autre : Au début du flashback, la voix du vieux Max, qui vient de commencer à parler à Lina au commissariat, continue à raconter son histoire avec une voix-off quand le spectateur est déjà mené au flashback. L'effet en est que l'audience peut s'orienter dans l'histoire. On voit le vieux Max, le personnage principal, qu'on a accompagné dès le début du film, qui sert d'ancre pour le spectateur entre le présent filmique et le passé filmique pour pouvoir s'orienter dans la diégèse.

Après le flashback le spectateur est reconduit dans la pièce du commissariat où se trouvent toujours Lina et le vieux Max. Le spectateur voit la tête de Lina en plan rapproché. Les poings devant sa bouche et les yeux humides, elle est choquée par ce qu'elle entend (Rouffio 1982, 00:25:55). Pour la première fois Lina apprend ce qu'il est advenu à son mari lors de son enfance. Jusqu'à l'assassinat de Federico Lego/ Ruppert von Leggaert le vieux Max porte avec lui un secret bien gardé. Quant à son handicap, il le justifie, même auprès de sa femme Lina, que c'était une malformation de naissance (Rouffio 1982, 00:25:55). Ainsi, au cours du film, Lina va devoir redécouvrir son mari.

Même si Romy Schneider joue à la fois le rôle d'Elsa Wiener et celui de Lina Baumstein, il n'est pas possible de confondre ces deux personnages. Tout d'abord elles vivent dans deux époques différentes, à 50 ans d'intervalle,

nettement différenciées dans la réalisation du film. La lumière au présent est beaucoup plus dure et plus bleue qu'au passé, traité de sa part en sépia. Cela veut probablement souligner l'atmosphère de l'époque, telle qu'elle est présentée dans le film. Les années 30, pour Max comme pour des millions de Juifs, représentent le début d'une immense spoliation et d'une incroyable souffrance.

Au prétoire Max constate : « Il y a aujourd'hui une situation mondiale à travers laquelle on voit les forces les plus dangereuses tenté de remettre au goût du jour les théories raciales qui en 1933 allaient mettre le monde à feu et à sang » (Rouffio 1982, 00:53:01). Quarante ans après le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, en 1979, en Allemagne, la loi sur la prescription des criminels nazis est abolie pour que les crimes nazis récemment découverts puissent être poursuivis en justice. Cette même année la série télévisée américaine *Holocaust. The Story of the family Weiss* est diffusée. Ces faits déclenchent de nouveau une discussion sur les crimes de la Seconde Guerre mondiale et leurs conséquences, plus précisément sur la persécution des Juifs. Dans la ville allemande Celle six personnes sont condamnées à quatre à onze ans de prison lors du premier grand procès contre les néonazis (DHM. Deutsches Historisches Museum - 1979 2009). Environ un an après, des extrémistes de droite commettent des attentats à la bombe en Allemagne et en Italie (DHM. Deutsches Historisches Museum - 1980 2009). En même temps il y a des actions racistes au sud de l'Afrique et aux États-Unis.

Excursus : notre présent

Le régime national-socialiste est une époque peu glorieuse pour toute l'Europe, même honteuse, mais sans la rappeler, il n'est pas possible d'éviter à l'avenir les fautes commises dans l'histoire. Jusqu'à nos jours la réflexion critique sur les horreurs de la Seconde Guerre mondiale n'est pas encore terminée et il y a toujours des voix qui minimisent la gravité de la politique nazie. Prenons par exemple ce qu'a dit récemment l'évêque Richard Williamson, connu pour avoir

nié l'existence de l'holocauste à plusieurs occasions, lors d'une interview par le journaliste suédois Ali Fegan :

« I believe that the historical evidence, the historical evidence, is strongly again..., is, is hugely against six million Jews having been deliberately gassed in gas chambers as a deliberate policy of Adolf Hitler. [...] I believe there were no gas chambers, yes. [...] As far as I have studied the evidence, I'm not going by emotion; I'm going by..., as far as I've understood the evidence... I think for instance, people who are against what is very widely believed today about the quote unquote 'the Holocaust', I think that people, ahm... Those people conclude the revisionists as they're called, ah... I think the most serious conclude that between two and three hundred thousand Jews perished in Nazi concentration camps, but not one of them by gassing in a gas chamber. You may have heard of the Leuchter Report. Fred Leuchter was an expert in gas chambers. He designed three gas chambers for three states, three of the fifty United States, for the execution of criminals. So he knew what's involved. He studied [...] what remains of the supposed gas chambers in Germany [...] and his conclusion is, his expert conclusion was, it's impossible that these could ever have served for the gassing of large numbers of people. [...] This is a question of historical truth. Historical truth goes by evidence and not my emotion. There's certainly been a huge exploitation. Germany has paid out billions of billions of Deutsche Marks and now Euros because the Germans have a guilt complex about their, their having gassed six million Jews. I don't think six million Jews were gassed. No but, be careful, I beg of you, this is against the law in Germany. If there was a German... somebody of the German state, you could have me thrown into prison before I leave Germany. I hope that's not your intention. » (youtube - BRW 2009)²

Richard Williamson reconnaît le fait que 200.000 à 300.000 Juifs sont morts dans les camps de concentration, mais il nie l'existence des chambres à gaz, en se référant au « rapport Leuchter » controversé. Fred Leuchter est un expert des chambres à gaz autoproclamé des Etats-Unis. Il a été payé pour prouver

² Interview de Richard Williamson par le journaliste suédois Ali Fegan en octobre 2008 diffusée le 21 janvier 2009.

que l'extermination des masses par chambres à gaz était impossible à l'époque de la Seconde Guerre mondiale (Benz 1996, 8).

Encore plus effrayant que la dénégation des chambres à gaz, il conclut qu'environ 300.000 Juifs sont morts – et non pas assassinés – dans des camps. Cela contredit toutes les recherches menées d'aujourd'hui, voire même les documentations nazies sur les personnes déportées.

Le 21 janvier 2009, le même jour que l'interview a été diffusée, le pape a levé l'excommunication de quatre évêques intégristes de la Fraternité sacerdotale Saint-Pie-X, dont Richard Williamson. La chancelière allemande Angela Merkel a officiellement critiqué la déclaration de Williamson et a demandé au pape de prendre ses distances face à la dénégation de l'Holocauste :

« Ich glaube es ist schon eine Grundsatzfrage wenn durch eine Entscheidung des Vatikan der Eindruck entsteht, dass es die Leugnung des Holocaust geben könnte, dass es um grundsätzliche Fragen auch des Umgangs mit dem Judentum insgesamt geht und deshalb darf das nicht ohne Folgen im Raum stehen bleiben. Das ist auch nicht nur eine Angelegenheit, nach meiner Auffassung, der christlichen Gemeinden, der katholischen Gemeinden in Deutschland und der jüdischen Gemeinden, sondern es geht hier darum, dass von Seiten des Papstes und des Vatikans sehr eindeutig klargestellt wird, dass es hier keine Leugnung geben kann und dass es einen positiven Umgang, natürlich, mit dem Judentum insgesamt geben muss. Diese Klarstellungen sind aus meiner Sicht noch nicht ausreichend erfolgt. » (Zeit online - MfE 2009)

Par la suite un débat international surgit, les uns cherchent à justifier le pape, les autres défendent Angela Merkel. Le secrétaire général du CDU Ronald Pofalla constate dans une interview dans le quotidien *der Standard* : « Das Bestreiten des Holocausts erfüllt einen Straftatbestand. Es war richtig, dass sich die Kanzlerin unmissverständlich eingelassen hat » (der Standard - wsaGv 07/08.2.2009). Cependant la déclaration inquiétante de Williamson disparaît trop vite du débat public. Dans une interview de l'hebdomadaire *der Spiegel* du 9 février 2009, Williamson essaie de rétracter sa dénégation de l'holocauste, parce que le Vatican le lui a demandé sous peine d'interdiction professionnelle :

« Ich habe in meinem ganzen Leben immer die Wahrheit gesucht. Deshalb bin ich zum Katholizismus konvertiert und Priester geworden. Ich kann auch jetzt nur etwas erklären, von dem ich überzeugt bin. Weil ich einsehe, dass es viele ehrliche und kluge Menschen gibt, die anders denken, muss ich nun die historischen Beweise nochmals einsehen. Ich habe das ja in dem Interview mit dem schwedischen Fernsehen gesagt: Es geht um historische Beweise, nicht um Emotionen. Und wenn ich diese Beweise finde, dann werde ich mich korrigieren. Aber das wird Zeit brauchen. » (Wensierski et Winter 2009)

Finalement Williamson n'arrive pas à rétracter sa dénégation et il n'a ostensiblement pas changé d'avis en ce qui concerne l'holocauste. Il semble qu'il cherche simplement à calmer le pape et à garder son poste.

De nombreux exemples antisémites existent encore, non seulement au sein de l'église mais aussi en politique. Par exemple, le 3^e vice-président du Parlement autrichien, Martin Graf, est membre du FPÖ et de la corporation d'étudiants Olympia, une organisation nationaliste et antisémite. Bien que ses relations soient connues, il n'est pas banni du Parlement, mais il y est toléré. On pourrait encore élargir cette liste de personnes publiques qui sont très proches des idées national-socialistes. Le sujet de la Seconde Guerre mondiale et l'holocauste est donc toujours d'actualité et on a l'impression que l'Europe glisse de plus en plus dans une tenue nationaliste.

Fin de l'Excursus

Revenons à la *Passante du Sans-Souci* : La plupart des scènes au présent sont tournées pendant la journée ou bien dans une salle lumineuse. Par contre les flashbacks jouent souvent pendant la nuit, surtout parce qu'Elsa travaille de nuit au Rajah.

Le décor de 1933 est fidèlement adapté à l'histoire. Ce qui saute aux yeux, dans le premier flashback sont les uniformes de la SA (Rouffio 1982, 00:24:10 cf. 00:28:20 cf. 00:31:39) uniques dans l'histoire et typiques de la période du régime nazi.

Dans le film on trouve quelques représentations d'Adolf Hitler et ses acolytes. Nous allons les étudier chronologiquement sans mentionner explicitement les croix gammées qui sont assez nombreuses dans les scènes jouées à Berlin :

L'imprimerie de Michel Wiener se trouve dans une maison en brique sur la quelle est inscrite « ARBEIT + BROT FÜR JEDERMANN » (Rouffio 1982, 00:28:24). « Arbeit und Brot ». C'est ce qu'Adolf Hitler a demandé pour le peuple allemand dans son « Appell an die Nation » du 15 Juillet 1932 pour l'élection au Reichstag le 31 juillet 1932 (DHM. Deutsches Historisches Museum - AH AN s.d.). Il semble que l'extension du slogan réclame la



5 (Das Bundesarchiv - B+A s.d.)

garantie pour tout le monde d'avoir du travail et de la nourriture, non seulement pour les « aryens ». Cela contredit le « Programme en 25 points » du NSDAP (DHM. Deutsches Historisches Museum - 25 s.d.) et fait l'objet de « propagande juive » (Rouffio 1982, 00:29:11). En publiant des livres interdits et avec ce slogan, Michel provoque son arrestation par les nazis.

Après avoir rencontré Michel dans le train, Maurice rend visite à Elsa à l'hôtel et la première chose qu'il voit en entrant dans la chambre, sont des dessins d'Hitler avec un couteau dans l'œil et dans la tête, vraisemblablement dessinés par Max.

Au café-bar « Le Sans-Souci » on voit très brièvement une affiche avec Hitler, la main tendue avec l'index qui pointe sur quelque chose hors de l'affiche, la bouche ouverte semblant crier, sous-titrée : « Faites qu'il crève » (Rouffio 1982, 00:58:45). Lors de la protestation populaire contre le fascisme allemand, on aperçoit également une photo d'Hitler. (Rouffio 1982, 01:17:21).

Il y a plein de déclarations antinazies cachées dans le film. En général on a l'impression que le film se concentre plus sur le sort des Juifs que sur la culpabilité des nazis, bien que Max se venge de Ruppert von Leggaert pour l'assassinat de ses parents. La représentation des nazis est brève, rare et minimisée.

A la première rencontre au Rajah, le cabaret à Paris, le propriétaire Maurice se moque des Juifs et incarne Benito Mussolini ainsi qu'Adolf Hitler. Finalement il interprète Maurice Chevalier, un acteur et chanteur français à l'époque (Rouffio 1982, 00:42:13). En portant des lunettes avec un grand nez en plastique, représentant le stéréotype physique d'un Juif, Maurice dit : « Avec moi une femme c'est certain est sûre de gagner son [jupẽ] quotidien » (Rouffio 1982, 00:42:23). En disant cela, il vole le sac à main à une femme de l'audience. Il joue avec la prononciation des mots : « youpin », une injure raciste pour Juif (Robert 2002, 2820) et de « gagner son pain quotidien » qui signifie gagner un salaire décent. Cette phrase sous-entend que les Juifs garantissent un bon salaire aux prostituées en volant l'argent des autres.

Déguisé en Mussolini, avec un accent italien, Maurice raconte : « Ma qué s'arrivé d'Italie pour chercher une petite amie. Je suis poète comme D'Annunzio avec ma muse je fais dodo. Aussi si vous m'avez compris je veux mettre la [muzoli ni] » (Rouffio 1982, 00:43:03). De nouveau il joue avec la prononciation et l'accent italien. « Mussolini » va mettre la « muse au lit nu », comme D'Annunzio, un écrivain italien, de la fin du siècle, qui soutient le fascisme (Meyers Lexikon 1981, 76). Contrairement au Juif, qui paye la prostituée avec de l'argent, il paye avec de la poésie.

Déguisé en Hitler, avec une fausse moustache et une mèche sous un chapeau, Maurice crie, avec un accent allemand : « Moi je viens tout droit de Berlin pour chercher un petit tapin. Je n'veux pas qu'elle ait la peau [rai], avec moi il y a pas mèche. Et si je ne suis pas heureux, je finirai par lui tirer les seins » (Rouffio 1982, 00:43:46). En disant « peau rêche », il fait le salut hitlérien et il prononce « rêche » comme « Reich ». Le Petit Robert explique « il n'y a pas mèche » avec « il est impossible » (Robert 2002, 1594), aussi, « mèche » réfère à la coiffure d'Hitler. Hitler ne paye pas pour les prostituées, elles lui appartiennent. Il désire un tapin, une prostituée (Robert 2002, 2564), qu'il peut punir, s'il est mécontent.

En tant que Maurice Chevalier, le propriétaire du Rajah chante :

« On les aime les petites femmes de Paris, qu'on soit Blum ou Mussolini.
Quand elles frétilent du derrière, y a plus de M. Hitler. Qu'on soit le *duce* ou

bien l'*Führer*, le circoncis avec un grand blair, on oublie ses soucis le soir au fond d'un lit avec les petites poules de Paris. » (Rouffio 1982, 00:44:36)

Cette chanson signifie que les prostituées de Paris s'occupent de tout le monde : de Léon Blum, président du Conseil juif de 1936 (Wetzel 1996, 108-111) – le « circoncis », « celui qui est de religion juive ou musulmane → employé péjorativement par les chrétiens » (Robert 2002, 1594) avec un « grand blair », un grand nez (Robert 2002, 263) ; ou de Benito Mussolini ; ou d'Adolf Hitler. Maurice joue avec les stéréotypes et se moque du contexte politique de l'époque et souligne la facilité avec laquelle on peut refouler ses problèmes à Paris, notamment dans son cabaret avec des belles femmes.

Il n'y a qu'un seul « symbole juif » visible dans tout le film : La porte de l'appartement du maître de Michel, M. Hellwig, est marquée d'une étoile de David accompagné de l'inscription « Jude » (Rouffio 1982, 01:04:14).

Pour quelqu'un qui n'a pas vécu les années 30, les images présentées dans le film semblent authentiques, contrairement par exemple à la série télévisée *Holocaust. The Story of the family Weiss* de Marvin J. Chomsky de 1978 (Chomsky 1978) où les uniformes des soldats nazis sont un mélange entre ceux des SS et de la SA, deux unités rivales. Les SS, à l'origine gardes du corps personnels de Hitler, ont pris une part plus importante dans l'extermination que la SA (Artzt 1979, 33s).

Aujourd'hui (en 2009) les passages au présent filmique ont acquis une valeur historique, ce qui n'est pas le cas à l'époque du tournage où le présent dans le film et le présent réel se recourent. Ceci implique que le décor reproduit naturellement celui de l'époque.

Les femmes autour de Max

Outre le fait qu'il soit impossible pour le spectateur de confondre le passé et le présent filmique, fait discuté plus haut, les deux rôles de Romy Schneider diffèrent beaucoup dans leurs apparitions.



6 (Rouffio 1982, 01:43:56)

Lina Baumstein a les cheveux plutôt lisses ou ondulés et porte toujours une veste de cuir noire, sauf quand elle est avec Max dans la chambre d'hôtel. Elle porte généralement des vêtements simples, des couleurs foncées comme par exemple à

l'hôtel une robe noire moulante (Rouffio 1982, 00:07:49), tout au début du film à l'aéroport sa jupe noire et un haut rouge, au commissariat un tailleur gris (Rouffio 1982, 00:23:24) etc.

Elsa Wiener par contre a des cheveux bouclés et dispose d'une garde-robe variée. A Berlin ses habits sont encore relativement simples, tous bruns et gris (Rouffio 1982, 00:24:33). A Paris ils deviennent de plus en plus extravagants, au moins pour un œil du 21^e siècle. La seule chose qu'elle porte du début à la fin est la pelisse longue de Michel, qu'elle garde quand bien même elle pourrait en tirer de l'argent en la vendant (Rouffio 1982, 00:57:34).



7 (Rouffio 1982, 00:36:51)

En ce qui concerne les comportements d'Elsa et de Lina, il y a certains parallèles. L'interprétation de deux rôles par la même actrice crée un parallèle entre les deux femmes fait délibérément par le réalisateur Jacques Rouffio, premièrement pour donner à Romy Schneider une importance particulière dans le film, et deuxièmement pour témoigner de l'intérêt de Max pour Elsa et suggérer qu'il a cherché une femme qui ressemble à Elsa. A la fin du film au café « Le Sans-Souci » Lina aborde ce sujet :

Très agitée elle demande à Max : « Tu me réponds oui ou non ? Ah, naturellement, tu t'es jamais rendu compte que je lui ressemblais, non ? »

Max esquive la question et répond : « Paris est quand-même une ville formidable. »

Lina furieuse : « Moi, à la place des jurés, je t'aurais pas accordé de sursis. »

Puis le ton de Lina change et avec une voix apaisée elle demande :

« Elle était comment ? »

Max toujours mentalement absent demande : « Qui ? »

Au lieu de s'énerver Lina dit très doucement : « Elsa. »

Et Max, d'un air antipathique rétorque : « Dans ton genre. Une emmerdeuse ! »
(Rouffio 1982, 01:44:49)

Il est étonnant de voir comment Lina se soumet à Max comme elle le fait pendant tout le film. Déjà dans la première séquence à l'aéroport Lina saute au cou de Max (Rouffio 1982, 00:02:45), puis à la conférence de presse elle est assise dans l'auditoire et admire Max de loin (Rouffio 1982, 00:05:53) et enfin dans la chambre d'hôtel elle materne son mari. D'un côté il trouve cela attirant et de l'autre il a l'air agacé (Rouffio 1982, 00:07:38). La scène après l'arrestation de Max, jouée au commissariat, est déconcertant à regarder et d'une manière ou d'une autre troublante. D'abord la femme allume une cigarette pour Max et la lui donne, puis elle essaie de le rassurer mais il la repousse loin de lui (Rouffio 1982, 00:20:00). La liaison entre les deux époux alterne entre une relation mère-enfant et dominateur-soumise. Ils n'arrivent pas à se retrouver au même niveau. Lina joue l'épouse qui encourage tout ce que fait son mari, elle ne remet rien en question, même pas quand Max assassine Ruppert von Leggaert. Elle soutient Max en dépit du fait qu'elle ait à réapprendre qui il est.

Pourtant il y a aussi des moments paisibles entre Lina et Max, notamment à l'hôtel (Rouffio 1982, 00:07:35). Max est allongé dans la baignoire, il fume une cigarette et lit un journal. Lina entre dans la salle de bain et s'accroupit devant la baignoire. Ils ne se sont pas vus depuis quelque temps puisque Max était en voyage. Ils se réjouissent de leurs retrouvailles et ils s'embrassent sans cesse, Lina essuie Max quand il sort de la baignoire, elle l'aide à s'habiller. Puis Max lui donne un cadeau qu'il a rapporté de New York, un tableau de Moïse Kisling, un peintre de l'École de Paris (Brockhaus 1971, 39)³. Max et Anna semblent

³ Joseph Kessel a écrit l'entrée dans le *Brockhaus* sur Moïse Kisling, ce qui indique, qu'il s'intéresse beaucoup au peintre.

très heureux et amoureux. Bien qu'il apprécie son affection, on a l'impression qu'il se sent bridé très vite, quant à Lina, elle a besoin de beaucoup de proximité et d'intimité.

Lina et Elsa ont en commun cet amour inconditionnel pour leur mari. Michel Wiener est la seule chose qui intéresse Elsa Wiener, peut-être même pas Michel en tant qu'individu, mais l'amour qu'elle peut lui imposer. Trois scènes du film se ressemblent beaucoup : les deux à la gare avec Elsa et Michel (Rouffio 1982, 00:29:55 et 01:34:15) et une avec Lina et Max à l'aéroport au début du film (Rouffio 1982, 00:02:46). On peut comparer la rencontre entre Lina et Max à l'aéroport aux retrouvailles d'Elsa et Michel à la gare, après une longue séparation. Lina et Elsa sont ravies de revoir leur époux et elles s'accrochent à leur mari pour le combler de baisers. On peut opposer à ces deux scènes la scène jouée à la gare où Michel envoie Elsa et Max à Paris. Elsa arrive à peine à se détacher de son mari. Elle ne peut pas imaginer une vie loin de Michel, dans une ville inconnue, avec un enfant qui n'est pas le sien. Elle va dépendre de l'aide de leurs amis à Paris.

Une amie d'Elsa est Charlotte Mopart. Elles sont collègues au Rajah. Il y a quelques courtes scènes entre ces deux personnages où le spectateur peut voir une certaine familiarité qui laisse supposer qu'elles sont amies. La séquence la plus importante est celle où Elsa et Charlotte vont manger ensemble et Elsa se confie à Charlotte (Rouffio 1982, 01:13:16). Elsa se reproche avoir laissé Max avec Maurice, mais Charlotte la rassure en lui disant qu'il va bien. Par la suite on apprend que Charlotte a aussi un enfant qu'elle n'élève pas elle-même, il est gardé par une nourrice.

La conversation est confuse, il est un peu difficile de suivre les sujets. Au début Elsa et Charlotte parlent des enfants, puis de Maurice et finalement de Michel et de l'offre mystérieuse de Ruppert von Leggaert :

Elsa demande à Charlotte : « Qu'est ce que tu veux que je fasse. »

Charlotte répond : « Tu fais ce que tu veux, mais arrête de te plaindre. Et surtout arrête de picoler. »

Elsa, un peu plus tard : « J'y arriverais pas. »

Charlotte un peu énervée : « Ma grande, t'est majeure. »

Elsa houleuse : « Tu le ferais, toi ? »

Charlotte pensive : « J'sais pas. Moi, j'ai jamais été amoureuse plus d'un moi, alors. Mais si j'avais un Michel je crois qu'oui. Il faut décider, hein. Ça fait des mois que ce type vient tous les jours. Il va finir par se fatiguer. »

Elsa désespérée : « J'y pense, j'y pense, j'y pense sans arrêt. Ecoute Charlotte, c'est pas possible une ordure pareille. J'trahirais Michel. »

Charlotte : « Si c'était facile il n'en aurait pas autant envie, hein. »

(Rouffio 1982, 01:13:48)

Toute la conversation est tournée en plan séquence et dure 1m46s. Ni Elsa ni Charlotte ne prononcent le nom de Ruppert von Leggaert. Elles n'énoncent pas non plus ce qui a été proposé à Elsa,



mais le sujet est évident. La caméra ne [8 \(Rouffio 1982, 01:14:24\)](#) change pas de place, le spectateur observe le dialogue en plan rapproché. On voit cependant à l'arrière plan des personnes attablées, cela permet au spectateur de situer le lieu de la scène. Le point de vue du spectateur pourrait être celui d'un client assis à une autre table, qui observe une conversation entre deux personnes étrangères (Kress et van Leeuwen 2006, 143).

Après avoir mangé, Elsa reçoit une annonce pour une protestation « contre le fascisme hitlérien » (Rouffio 1982, 01:15:06). Le lendemain Charlotte l'accompagne alors à la réunion du *Front unique pour la Libération des antifascistes allemands* où Elsa décide de parler aux participants pour faire libérer Michel alors connu dans ce milieu comme « grand éditeur berlinois » (Rouffio 1982, 01:18:56) :

« Michel, mon mari, c'est un homme propre, digne. Il n'a fait que son travail : éditer des livres. Heine, Goethe, Thomas Mann. Ils l'ont arrêté. Ils l'ont mis dans un camp. Vous savez ce que c'est un camp ? On m'a dit que ... on tape sur les hommes jour et nuit. Ils vont tuer Michel. Il faut sauver Michel, je vous en prie. » (Rouffio 1982, 01:19:12)

Les gens à la réunion s'apitoient de la situation d'Elsa et de Michel, mais restent impuissants. En revanche Ruppert von Leggaert, qui a du pouvoir, permet la libération de Michel. S'en suit, la séquence des retrouvailles à la gare, c'est l'unique scène où les deux époux sont en tête à tête (Rouffio 1982, 01:33:45).

Elsa est tiraillée entre les quatre hommes. Elle désire Michel, elle est désirée par Ruppert, elle doit s'occuper de Max et elle se repose sur Maurice. Charlotte aime bien Maurice : « J't'avais dit qu'il était bien ce Maurice » mais Elsa répond : « Charlotte, il me rend service, c'est tout » Charlotte réplique : « Justement, profite-s-en, ça durera pas » (Rouffio 1982, 01:13:30). Et c'est exactement ce que fait Elsa. Elle l'utilise pour refouler la solitude jusqu'à ce qu'elle ait libéré Michel.

Les hommes autour de Max

Maurice Bujart est le premier à aider Elsa et Max à Paris. Son rôle dans cette histoire est celui d'un Français naïf, qui ignore tout des événements allemands des années 30 et à qui il faut tout expliquer. C'est un bon moyen pour le réalisateur de raconter des événements historiques qui sont nécessaires pour le développement du film mais dont on ne peut pas présupposer que le spectateur les connaisse. Nous rencontrons M. Bujart dans le train quand Michel essaie de s'enfuir à Paris. Il est en train de battre des cartes, il semble gai (Rouffio 1982, 00:37:15). Il est le seul dans tout le film à être « sans soucis », du moins au départ. Les affaires avec le champagne vont bien et autant que nous le savons, il n'a pas de responsabilités familiales. Cela change subitement avec la connaissance de Michel. Maurice se voit obligé d'adopter toute une famille. Elsa l'utilise alors, parce qu'elle a besoin d'être consolée et assistée. Il lui permet d'entrer en contact avec Berlin et il prend la charge de Max qu'elle n'assume pas.

Maurice est la marionnette du réalisateur, il l'utilise pour suggérer un point de vue subjectif au spectateur. Au sujet du nazisme en Allemagne Maurice est très naïf et, à plusieurs reprises, différents personnages tentent de l'informer. Elsa commence la leçon : Quand Maurice lui raconte qu'il « travaille avec eux » en tant

que vendeur de champagne (Rouffio 1982, 00:48:22), les nazis, et qu' « au fond ce sont des gens gentils » (Rouffio 1982, 00:48:25) Elsa est horrifiée : « Mais ce sont



des monstres, des assassins. Tous ceux qui travaillent avec eux sont des salauds ! Foutez-moi la paix !! » (Rouffio 1982, 00:48:28).

Maurice à l'air déconcerté, mais il ne peut répondre puisqu'elle s'enfuit. Cette conversation commence devant le Rajah pendant la nuit, elle est filmée en longue

9(Rouffio 1982, 00:48:36)

prise, en plan de demi-ensemble. Cela produit l'effet que le spectateur occupe une position plutôt voyeuriste, il est exclu du dialogue et ne voit pas la mimique des personnes (Kress et van Leeuwen 2006, 125), jusqu'au moment où la conversation d'Elsa et Maurice prend un tournant. Déjà pendant le plan de demi-ensemble les deux acteurs marchent vers la caméra. Puis la prise de vue change en plan rapproché (voir image 5) quand Elsa et Michel commencent à parler des nazis. Bien que cela soit une prise plus intime qu'avant, elle est toujours à une distance assez impersonnelle. En arrière plan à gauche on voit le videur du Rajah, un homme noir vêtu d'un manteau blanc et d'un fez. Elsa se trouve alors encadrée par deux hommes. Le videur représente ce qu'est Maurice dans l'histoire : un homme passif, soumis et innocent indifféremment livré à son sort. Elsa est, au contraire, révoltée par ce qui lui arrive, mais elle ne désespère pas.

Certainement le lendemain, devant l'hôtel, Max explique finalement à Maurice pourquoi les nazis sont des « monstres » (Rouffio 1982, 00:48:30). Quand Maurice lui demande comment va sa mère, Max répond qu'Elsa n'est pas sa mère, mais qu'elle et Michel l'ont recueilli.

Maurice demande : « Après ton accident ? »

Max réplique « C'est pas un accident. C'est les SA qui m'ont fait ça. »

A Maurice ce mot ne dit rien : « Qui ? »

Max, déjà un peu ennuyé : « Les SA, les nazis »

Incompréhensif Maurice demande : « Mais pourquoi mon dieu ? »

Max : « Parce que je suis Juif M. Bujart. Vous avez déjà rencontré des Juifs ? »

Plutôt perplexe Maurice répond : « Non, franchement, non. »

(Rouffio 1982, 00:54:19)

D'un coup la conversation s'arrête. Et puisque Maurice vient de s'acheter une nouvelle Citroën, il emmène Max faire un tour en voiture. Le jeu des acteurs pendant cette conversation est assez raide. Max souligne les dangers et le règne de l'arbitraire sous le régime nazi, sans entrer dans le détail. Probablement Maurice, comme beaucoup d'autres Français en 1934, ne sait encore rien de la persécution des Juifs en Allemagne. La question de Max si Maurice avait déjà rencontré un Juif semble bizarre puisqu'au moins du point de vue personnel de Max un Juif ne se distingue pas d'un « non juif ».

La dernière à instruire Maurice Bujart au sujet des nazis est Anna Hellwig à Berlin. Maurice est incrédule face au discours d'Anna, il est pour lui impensable que des nazis aient tué M. Hellwig parce qu'il était Juif. D'un air incrédule il chuchote : « Impossible, c'est impossible. C'est horrible » (Rouffio 1982, 01:07:01). Il se lève et regarde par la fenêtre. Anna se place derrière lui et explique avec colère :

« Là vous verrez rien. Tout est en ordre M. Bujart. Tout est normal. Rien de particulier. On nous avait dit qu'Hitler tiendra trois mois, six mois au maximum. Il a tenu, tout nettoyé ! Regardez les rues M. Bujart, les rues sont les plus propres d'Europe. Plus de musiciens, de syndicalistes, d'avocats, d'opposants. Tout est net. » (Rouffio 1982, 01:07:37)

La scène commence avec un plan rapproché. Anna, plus petite que Maurice, est située à sa droite. On ne voit que le visage d'Anna, Maurice est filmé de dos. Son regard est insistant quand elle parle à Maurice. Ensuite le visage d'Anna est filmé en gros plan pardessus l'épaule droite de Maurice. Le monologue d'Anna est une brève description des changements en Allemagne depuis qu'Hitler est devenu Chancelier du Reich le 30 janvier 1933 (Becker 1992, 31). Le 5 mars 1933 une élection au Reichstag a apporté la majorité absolue au NSDAP (*Nationalsozialistische Deutsch Arbeiterpartei*, traduit « parti

national-socialiste des travailleurs allemands ») et le DNVP (*Deutschnationale Volkspartei*, traduit « parti national du peuple allemand »). Immédiatement après, Hitler fait anéantir les syndicats et confisque leurs biens. Le 14 juillet 1933 le NSDAP devient l'unique parti admis, c'est la fin de la démocratie parlementaire en Allemagne (Becker 1992, 423-429).

Maurice est visiblement troublé. Sans avoir vécu les événements du régime nazi il est impossible de les comprendre, pour quelques-uns même de les croire. La situation de Maurice s'apparente à celle des spectateurs. Il est en dehors de l'histoire d'Elsa et Max, il a le rôle d'un badaud. Il n'a pas de problèmes de revenu, vendre du champagne « c'est une affaire où même quand ça va mal ça va bien. Si la récolte est bonne on stocke et on attend. Si la récolte est mauvaise les prix montent tous seuls, alors on vend. Il y a pas à s'en faire [...] » (Rouffio 1982, 01:25:22). Il n'a pas dû fuir son pays d'origine, il n'est pas persécuté. Cependant il éprouve de la compassion pour cette femme et cet enfant et il leur apporte de l'aide. Ce dévouement est également le fait de son amour pour Elsa, ce qu'il n'avouera que 50 ans plus tard au prétoire, c'est-à-dire vers la fin du film (Rouffio 1982, 01:03:43) ce qui est pourtant clair pour le spectateur dès le début.

L'amour vaut la mise en danger et empêche d'évaluer les conséquences. Maurice ne se rend même pas compte qu'il s'expose à bon nombre de dangers en aidant Elsa et Max. Aller voir une Juive à Berlin en 1933 était certainement hasardeux et le fait de sauver Max des nazis après la mort d'Elsa et Michel Wiener montre qu'il s'engage pour des problèmes qui ne sont pas sa responsabilité.

Au prétoire Maurice raconte avoir rencontré Max une fois après la Guerre en 1948. Il était inquiet par l'obsession de Max à propos de la Seconde Guerre mondiale et de ses horreurs. Quand Max lui a demandé de participer à la fondation de *Solidarité Internationale* il a refusé, parce que « Je n'étais pas d'accord avec lui. Je n'ai pas changé » (Rouffio 1982, 01:02:17). Maurice n'explique pas ce qu'il pense de la guerre mais on peut le soupçonner de ne pas avoir de

problèmes avec les nazis et leurs actes dans la mesure où il les connaissait. Tout ce qu'il a fait pour Elsa et Max, c'est par amour pour Elsa.

Malheureusement Elsa ne s'intéresse uniquement à retrouver Michel et elle ne recule devant rien. Après avoir passé la nuit avec Ruppert von Leggaert, Elsa, accompagnée de Ruppert rencontre Maurice devant l'hôtel. Ivre et stupéfait Maurice crie :

« Elsa, pourquoi vous avez fait ça ? Pourquoi vous avez fait ça, pourquoi vous avez couché avec ce porc ? [...] Comprenez-moi Elsa, j'ai le droit de savoir ! [...] Bujart a le droit de savoir ! Il est là pour rendre service d'Allemagne, c'est Bujart, Max, c'est Bujart, Elsa est fatiguée, hop Trouville, Bujart, la nuit, le gros connard. Elsa souvenez-vous, les nazis sont des monstres, des assassins, vous avez couché avec un assassin ! » (Rouffio 1982, 01:28:22)

Ruppert von Leggaert est certainement un assassin, il a fait tuer Elsa et Michel Wiener. Outre ce fait on sait peu de choses sur ce personnage. Après la prise de pouvoir d'Hitler l'ambassade d'Allemagne à Paris employait des nazis et il est probable qu'ils étaient assez puissants pour pouvoir libérer un homme des camps de concentration. Les premiers camps de concentration ont été construits à partir de mars 1933 et tout de suite remplis avec des adversaires potentiels du nouveau régime (DHM. Deutsches Historisches Museum - NS KZ s.d.)

Ce qu'a fait Ruppert von Leggaert avec Elsa Wiener n'est rien d'autre qu'un jeu de force. Quand Elsa va à l'ambassade pour demander la libération de son mari, Max écoute à la porte. Il entend parler Ruppert von Leggaert qui s'adresse à Elsa Wiener : « Ich kann nicht mehr tun als was ich Ihnen angeboten habe » (Rouffio 1982, 01:11:32). Puis on voit la femme et le diplomate sortir de la chambre. Tout à coup Ruppert parle français : « Réfléchissez vite Mme Wiener » (Rouffio 1982, 01:11:45). La scène est tournée en plan rapproché, à une distance assez intime avec le spectateur (Kress et van Leeuwen 2006, 125). L'angle de la prise de vue de profil et en contre-plongée favorise la position voyeuriste de l'auditoire (Kress et van Leeuwen 2006, 136). Ruppert est à droite d'Elsa et plus grand qu'elle. Il la regarde de haut, ce qui le rend menaçant, il a

le pouvoir (Goffman 1981, 174). Elsa répond en allemand : « Sie können mich



10 (Rouffio 1982, 01:11:49)

nicht erpressen. Ich schäme mich für Sie und unser Land » (Rouffio 1982, 01:11:49).

Après tout ce qu'elle a vécu, la langue allemande a certainement une connotation négative pour Elsa. Cela doit être dégradant de devoir demander la

libération de son mari à un homme faisant partie de l'organisation responsable de l'arrestation de Michel et du meurtre des amis.

Ruppert von Leggaert ne montre aucune émotion. Il apparaît plutôt froid, il s'apparente peut-être au stéréotype du nazi. On le rencontre au Rajah, s'adossant au bar, il fume une cigarette (Rouffio 1982, 00:43:04). Il n'a pas l'air de s'amuser quand Marcel imite Mussolini et Hitler. A côté de von Leggaert se trouve Maurice qui rit beaucoup et Ruppert lui jette un coup d'œil méprisant. Les deux caractères s'opposent complètement. L'un est l'innocent, gai, sans souci et Français, l'autre est Allemand, encombré, maussade et coupable. Lorsqu'Elsa Wiener « le rossignol viennois » (Rouffio 1982, 00:44:49) chante, Ruppert von Leggaert semble cependant un peu plus détendu. La « Chanson d'Elsa » est composée par Georges Delerue, le texte est de Heinrich Heine, un des auteurs interdits par les nazis (Rouffio 1982, 01:49:17). Ce n'est pas Romy Schneider elle-même qui chante la chanson, mais Anne-Laure Nagorsen (Schneider 1988, 333). Le poème de Heine date de 1822 et est tiré du « Buch der Lieder »(Schneider 1988, 333) :

Du bliebest mir treu am längsten,	Du gabest mir Trank und Speise,	Mein Liebchen! daß Gott dich behüte,
Und hast dich für mich verwendet,	Und hast mir Geld geborget,	Noch lange, vor Hitz' und vor Kälte,
Und hast mir Trost gespendet,	Und hast mich mit Wäsche versorget,	Und daß er dir nimmer vergelte
In meinen Nöten und Ängsten.	Und mit dem Paß für die Reise.	Die mir erwiesene Güte!

Le spectateur apprend par Maurice la proposition faite à Elsa par Ruppert pour libérer Michel (Rouffio 1982, 01:28:22) : passer la nuit avec un nazi pour libérer son mari des camps de concentration doit être une grande humiliation, quant à Ruppert von Leggaert on ne sait ce qu'il gagne. Bien qu'il possède Elsa pour un

moment, on sait d'ores et déjà qu'il n'y aura pas de suite. Ce n'est probablement pas la première fois que von Leggaert s'achète une femme pour se sentir puissant et maître de la situation, et on s'étonne qu'il tienne parole et fasse libérer Michel. Mais cela se termine par le meurtre d'Elsa et de Michel



11(Rouffio 1982, 01:39:01)

Wiener. Détruire quelque chose et de plus quelque chose qu'on vient de posséder, n'est pas si grandiose. Le pouvoir et la destruction arbitraire sont deux qualités qui sont attribuées aux nazis. Leggaert ne fait peut-être que son travail parce que les Wiener hébergent un

Juif allemand, mais on se doute qu'il le sait et on n'apprend rien à ce sujet. Ruppert von Leggaert délègue l'assassinat et ne fait qu'observer le spectacle, il garde ainsi les mains propres.

Une cinquantaine d'années plus tard son passé le rattrape. Maintenant connus sous le nom de Federico Lego, Max retrouve par hasard Ruppert von Leggaert et se venge pour l'exécution d'Elsa et Michel Wiener, ses parents adoptifs (cf. (Rouffio 1982, 00:53:30)). Federico Lego a visiblement vieilli, donc Mathieu Carrière, l'acteur qui incarne son rôle, grâce au maquillage. A part le fait que Federico Lego est une version vieillie de Ruppert von Leggaert, il n'a pas changé d'attitude (Rouffio 1982, 00:14:58). Il a l'air ennuyé, hostile. Quand Max s'adresse à lui en allemand il se fige pour un moment. Apparemment il est alarmé quand Max le reconnaît, mais il avoue tout ce dont il est accusé. Il s' imagine alors en sécurité : « M. le président. Pourquoi ? Tout cela est si loin ? » (Rouffio 1982, 00:17:09) Quand Max tire le pistolet de sa serviette Federico Lego laisse enfin paraître une émotion. Terrifié il écarquille les yeux et se lève. Puis Max l'abat.



12(Rouffio 1982, 00:17:41)

Max et la représentation des Juifs

Max est très calme quand il tire sur la personne qui incarne tous les malheurs de son enfance. Il sort de l'ambassade et dit au gardien à la porte : « Je viens de tuer l'ambassadeur du Paraguay » (Rouffio 1982, 00:17:51). Le spectateur ne sait encore rien sur Max et les motifs qui l'ont poussé à abattre l'ambassadeur du Paraguay. Le vieux Max Baumstein est marié à Lina Baumstein, il est assez aisé et il a dédié sa vie à l'aide humanitaire. Il n'a pas l'air d'un homme qui fasse quelque chose d'irrationnel. Très rapidement l'audience apprend l'enfance difficile de Max et ce qui le lie à Federico Lego. Il est probable que Max voit en Federico Lego alias Ruppert von Leggaert tous les nazis qui ont fait mourir des innocents. Mais pour qu'un homme comme Max tue une personne de sang froid, il faut une douleur immense. Si les nazis lui volent deux fois ses « parents » (Max dit d'Elsa et Michel Wiener : « Je faisais partie de leur vie. Je n'avais qu'eux » (Rouffio 1982, 00:27:05)), ce sentiment de perte de sécurité l'accompagne toute sa vie et avec cela une colère contre les responsables. Son acte ne peut pas seulement être vu comme une vengeance personnelle contre Ruppert von Leggaert, mais comme une exigence vis-à-vis tous les nazis d'assumer la responsabilité de leurs délits. Laissons Max expliquer lui-même son acte :

« Il n'y a pas deux vérités, l'une pour la justice, l'autre pour mes camarades de combat. Je plaide coupable. J'entends assumer seul la responsabilité de mon acte. Soyons précis : J'ai toujours combattu toutes les formes de terrorisme. Elles sont dangereuses et inefficaces. Et pourtant j'ai abattu Ruppert von Leggaert devenu Federico Lego. Je n'entends pas justifier mon acte, je tiens simplement à l'expliquer, même s'il est en contradiction avec ce que j'ai toujours pensé de l'impasse que sont les actions individuelles. Mon geste est un cri, un cri d'alarme. Indépendamment des raisons personnelles qui m'ont conduit à commettre cet assassinat. Il y a aujourd'hui une situation mondiale à travers laquelle on voit les forces les plus dangereuses tenter de remettre au goût du jour les théories raciales qui en 1933 allaient mettre le monde à feu et à sang. Faut-il dire que je regrette d'avoir lié le mouvement que je préside, à cet assassinat. Tout s'est fait si vite. En revoyant Ruppert von Leggaert, le vieux

bonhomme que je suis a brusquement revu le jeune Max et ses tortionnaires. Je suis coupable, je ne cherche pas d'excuse. Mais je ne souhaite à aucun enfant, quelle que soit sa religion, sa nationalité ou sa race, de revivre l'époque que nous avons vécue. » (Rouffio 1982, 00:51:40)

On ignore si le meurtre est un acte spontané ou non. Max reconnaît Ruppert von Leggaert sur les photos qui lui sont adressées en tant que président de *Solidarité Internationale*. En fait, le meurtre semble être décidé d'emblée. Max dit : « Tout s'est fait si vite », sous-titré en allemand dans le film : « Es war eine spontane Tat » (Rouffio 1982, 00:53:28), mais on se s'interroge sur le fait que Max porte un pistolet dans sa serviette. Cette question demeure sans réponse exacte. On peut donc reprocher au réalisateur qu'il n'ait pas assez soigneusement expliqué les circonstances de l'assassinat. Pour le spectateur, l'assassinat semble prémédité, le tribunal n'aurait pas dû attribuer à Max des circonstances atténuantes, même dans la fiction. Cependant l'histoire du film traite du meurtre de Max comme étant un acte spontané. Max a donc spontanément assassiné le meurtrier nazi de ses beaux-parents.

Trop peu de responsables des actes violents et anti-juifs ont été condamnés après la Seconde Guerre mondiale. Notons qu'au procès de Nuremberg et les douze procès suivants, la plupart des condamnés a été prématurément libéré. L'historien Rolf Steininger raconte dans une interview de la station de radio Ö1, qu'après 216 jours de procès à Nuremberg sur 22 accusés entre 1945 et 1949, onze ont été condamnés à mort, trois ont été condamnés à emprisonnement à vie, quatre à peines de prison entre 20 et 10 ans et trois ont été acquittées. Deux des condamnés à l'emprisonnement à vie ont été libérés en 1955 et 1957, le troisième s'est tué en 1987. Ce procès ainsi que les douze procès suivants ont mis au jour pour la première fois les crimes commis pendant la Seconde Guerre mondiale. (Steininger, Das Urteil von Nürnberg 26.7.2008) Dans l'ensemble les verdicts ont été trop cléments. La plupart des procès contre les criminels de guerre ont abouti à une dizaine d'années d'emprisonnement et presque tous les accusés ont été libérés prématurément (cf.(Brunner 2007, 92-102)). Dans la République fédérale d'Allemagne on a mis fin à 93,6% procès intenté ou les accusés ont été relaxés (Brunner 2007, 26).

Le jeune Max Baumstein ne sait encore rien de ce qui va se passer dans les années suivants. Il vit à Berlin jusqu'à l'âge de 13 ans. Quand il est introduit auprès du public du film, Max marche avec son père dans la rue et ils parlent d'exercices pour le violon. Il est tout de suite clair que Max joue du violon et cela a une grande importance dans tout le film.

La première scène où le jeune Max apparaît est violente, puisqu'il perd son père et est gravement blessé. Dès le deuxième plan du flashback on voit le père de Max et Max lui-même qui se font agresser par les SA (Rouffio 1982, 00:24:11). C'est un plan d'ensemble, la caméra se situe sur la gauche en



13(Rouffio 1982, 00:24:15)

hauteur. On voit le rez-de-chaussée et la moitié du premier étage des immeubles, à gauche et à droite du cadre se trouvent des voitures garées. Assez petit au milieu se trouvent au premier plan les membres de la SA qui maintiennent Max contre un arbre. En l'arrière plan le père de Max est entouré par les SA qui le poussent et le battent. Par la suite les plans changent très vite, ils durent moins d'une seconde. La succession d'un plan statique par des plans agités crée un contraste intéressant. D'abord l'audience observe la scène de loin, avec une grande distance. Son point de vue est celui d'un voisin de l'autre côté de la rue depuis sa fenêtre. Puis, brusquement le spectateur est plongé dans les événements et le rythme de l'alternance des plans, montrant une fois Max et une fois son père, se précipite. On a l'impression que les acteurs des nazis maltraitent le père de Max de manière réticente. La séquence est pénible à regarder, surtout quand le cadavre du père est lancé derrière la haie. Elle est néanmoins émouvante, quand Elsa se jette à corps perdu contre les SA pour sauver Max.

D'un coup la vie de Max change fondamentalement. Les quelques moments dans le film où on voit Michel et Max ensemble sont des scènes importantes pour comprendre le développement de Max. En regardant le flashback dans lequel Max marche avec des béquilles et se promène dans la rue avec Michel, comme avant avec son père, le spectateur entend parler le vieux Max. Il est

toujours au commissariat avec Lina et raconte d'une voix-off : « Ils m'ont soigné, ils m'ont réappris à marcher. Je faisais partie de leur vie. Je n'avais qu'eux. Et Michel, Michel Wiener... » (Rouffio 1982, 00:26:50) Flash au présent, gros plan sur Max, voix-in : « C'était quelqu'un de merveilleux. C'était un homme qui ne vivait que pour le papier et encre et les idées. Il me parlait d'égal à égal, de ce qui m'attendait, de ce qui nous attendait tous, les Juifs et les autres » (Rouffio 1982, 00:27:20) Flashback à la maison d'édition de Michel, qui est en train de montrer une machine à Max, voix-off : « Il m'expliquait le nazisme qui venait de triompher, il m'expliquait les opposants, pourquoi ils étaient arrêtés. Il m'emmenait avec lui partout » (Rouffio 1982, 00:27:40).

Le vieux Max raconte tout cela avec un enthousiasme enfantin. Il s'est créé une image idéale de Michel, il le glorifie. Probablement le souvenir de Michel déclenche aussi le travail humanitaire de Max après la guerre. Mais tout ce que Max dit est très vague, très général.

Le spectateur ne peut que se demander, pourquoi Michel, s'il était un homme réel, ne s'est pas attendu à son sort. Max affirme que Michel savait ce qui les attendait tous. Mais dans ce cas, Michel ne se serait pas préoccupé de sa maison d'édition et il se serait enfui le plus vite possible. Toutefois, si Michel avait agi différemment, le spectateur n'aurait pas de film à regarder, ou bien un film très ennuyeux. Ne jugeons alors pas s'il était brave ou imprudent de continuer à publier des textes « illégaux », mais c'était certainement dangereux. C'est aussi pourquoi Michel envoie Elsa et Max à Paris. Michel a sans doute influencé Max, il fait de lui un enfant fier avec des opinions fortes. Cela transparaît en particulier dans les rapports entre Max et Maurice.

A Paris on voit un jeune Max heureux qui cherche à attirer l'attention et gagner l'amour d'Elsa. Mais celle-ci est préoccupée par d'autres choses comme travailler et retrouver son mari. De nouveau la voix du vieux Max se superpose au flashback : « Lorsque nous sommes arrivés à Paris, j'étais joyeux, eh oui joyeux. Paris, la liberté, les rues, c'était formidable. J'avais plus peur. Plus de SA, plus de nazis, plus d'incendies, plus de coups de feu. Tu peux pas imaginer » (Rouffio 1982, 00:31:57). Max prend soin d'Elsa, et malgré son jeune âge, il garde son sang-froid. Il lui

apporte à boire quand elle ne sort pas de sa chambre et passe des heures à se préoccuper pour Michel (Rouffio 1982, 00:32:09), il la prévient quand Maurice veut la voir (Rouffio 1982, 00:39:55). Le soir de Noël quand il arrive enfin à sortir Elsa de son lit et à l'emmener au restaurant, il est un « perfect gentleman » (Rouffio 1982, 00:33:20). C'est la seule séquence à Paris où Max paraît intimidé. Il ne sait pas vraiment comment se comporter dans cet environnement mondain. Il a l'air très content, il sourit à Elsa, qui peine à faire de même, tant elle est attristée par l'absence de Michel. Cependant les moments entre Elsa et le jeune Max sont « [...] schmerzvolle [...] Szenen » (Schneider 1988, 335), comme l'écrit Romy Schneider dans son journal. Lors de cette scène, dans les plans rapprochés (Rouffio 1982, 00:34:39), transparaît en Elsa, Romy Schneider en deuil pour son fils David.

Dans ce passage, après que le violoniste lui a demandé ce qu'il pourrait jouer pour elle, Elsa répond : « C'est mon fils qui veut jouer » (Rouffio 1982, 00:35:30). Le fait qu'elle appelle Max son fils prouve une grande affection. Hésitant Max prend le violon et joue un morceau très triste. C'est la « Chanson d'Exil », le thème principal du film, composé par Jacques Kirsner, Micheline Gautron et son mari Georges Delerue. Les paroles de la chanson, chantée par Talila à la fin du film (Rouffio 1982, 01:49:17), est en faite une bonne description de la scène au restaurant :

« Cet air vieil riche, si doux, si lent, si long, je l'ai joué sur mon violon d'enfant. La mélodie qui a fait pleurer mes parents, parle d'exil de la vie des migrants. Il a suivi dans leur triste voyage, tous ceux chassés de pauvre roman village, qui s'enfuit de Varsovie, de Berlin, de Russie pour venir vivre libre à Paris. On a tué devant le Sans-Souci, l'indifférence a remplacée les cries. Dans l'abondance et dans l'oublie tout recommence. Ce très vieil air, si doux, si lent, si long, je l'ai joué sur mon violon d'enfant. La mélodie qui a fait pleurer mes parents, parle d'exil de la vie des migrants. J'ai devant moi Elsa, ton beau visage, qui fredonnait pour un dernier voyage. Ce vieil air plein de nostalgie et de larmes de regret que je jouais sur mon violon d'enfant. » (Rouffio 1982, 01:56:51)

Il suit une alternance de plans rapprochés sur Max et Elsa. Lui est très concentré et essaie de remonter le moral d'Elsa qui s'attriste de plus en plus jusqu'en avoir les larmes aux yeux (cf. image 3 ci-dessus). Bien que Wendelin Werner, dans le rôle du jeune Max, sache jouer du violon le morceau qu'on entend est postsynchronisé.

Il n'y a pas beaucoup de séquences comprenant Elsa et Max. Il semble que leurs vies coexistent sans qu'ils ne se croisent. Le soir quand Elsa rentre du Rajah, Max est déjà couché (Rouffio 1982, 00:48:48). Elle regarde Max qui prétend dormir, tout à coup il s'accroche à la manche de la longue pelisse. Elsa se libère vivement et lui laisse le manteau. Max continue d'observer Elsa, partie dans la chambre d'à côté, jusqu'à ce qu'elle ferme la porte. Elle revient ensuite vers le lit de Max et elle s'adresse à Michel et prie pour le revoir. Puis elle prend la main de Max dans la sienne et tous deux font la paix.

Néanmoins, au cours de l'histoire Max va en quelque sorte, être abandonné par Elsa. Après être allé à l'ambassade pour demander la libération de Michel, elle demande à Maurice de garder Max un certain temps parce qu'elle « doi[t] rester seule à réfléchir » (Schneider 1988, 01:12:59).

Chez Maurice on voit Max accompagner au violon les airs joués à la radio. Maurice l'écoute impressionné et lui dit : « Le type à la radio, il joue moins bien que toi » (Rouffio 1982, 01:21:09). Max très gêné s'arrête de jouer. Ensuite quand Maurice prépare le dîner Max lui reproche, de ne pas lui avoir parlé de son voyage à Berlin et il se fâche : « J'en ai marre, t'avais pas le droit d'aller voir Michel sans me le dire » (Rouffio 1982, 01:21:39), énervé Maurice répond : « Petit Einstein, tu commence à me faire chier, t'as compris ? (Rouffio 1982, 01:21:48). Max jette une assiette par terre. Il est alors filmé en gros plan regardant Maurice l'air entêté. Il s'agit d'une prise avec plan en amorce ce qui augmente l'empathie du spectateur envers Max. Maurice et Max se sentent débordés par la situation. Finalement Maurice comprend que



14 (Rouffio 1982, 01:21:55)

l'agitation de Max est due au fait qu'il ai vu Elsa au Rajah. Quand Elsa lui demande : « Ça va bien avec Maurice ? » Max répond : « Oui mais c'est pas la même chose qu'avec vous » (Rouffio 1982, 01:16:35).

Max est très attentif et adroit pour son âge, mais il reste tout de même un enfant. On a l'impression que ce mélange entre comportement puéril et adulte accompagne Max le reste de sa vie. A l'âge de 13 ans Max joue très bien du violon ce qui exige une grande discipline. Il s'occupe d'Elsa, il s'inquiète pour elle parce qu'elle boit beaucoup. Max travaille au Rajah où il écrit pour les femmes adultes, des lettres d'amour et d'affaires, il explique à Maurice le danger du nazisme et il comprend bien pourquoi Michel a été libéré : « Tu sais Charlotte, si Michel a été libéré, c'est parce qu'Elsa a couché avec Ruppert von Leggaert » (Rouffio 1982, 01:33:37) Peu après Michel et Elsa Wiener meurent et Max, de nouveau seul, va encore changer de pays.

Environ 50 ans plus tard Max Baumstein est de retour à Paris. Il est marié, il est le président-fondateur de *Solidarité internationale* et a bonne réputation. Rappelons que Max est Juif. Contrairement à des milliers d'autres Juifs, il a survécu la Seconde Guerre mondiale. Ce qui n'est pas le cas de son père assassiné, dont la mort est à l'origine du scénario. Il est l'un des deux Juifs morts dans le film, mais le seul à être assassiné devant la caméra. Sa mort est essentielle, elle déclenche l'histoire. Par contre, M. Hellwig, le deuxième Juif assassiné dans le film et l'avocat de Michel à Berlin, est inconnu aux spectateurs. Il est Juif anonyme, loin des événements en France.

Charlotte Mopart est aussi Juive mais l'audience du film ne l'apprend pas avant la fin de l'histoire lorsqu'elle est témoin au procès de Max. Elle est alors une femme de 77 ans. Pour cette séquence Dominique Labourier, qui joue Charlotte, est très maquillée et porte une perruque pour paraître plus âgée, comme les acteurs de Ruppert von Leggaert/ Federico Lego et de Maurice Bujart. Elle raconte ce qui est advenu à Max après la mort d'Elsa et de Michel Wiener et puis elle parle de sa propre histoire : « A mon retour des camps en 1945 j'ai ... » (Rouffio 1982, 01:41:46). La juge l'interrompt stupéfaite : « Des camps ? »

« Oui, j'ai été arrêtée en 1943. Bien. A mon retour des camps j'ai voulu fleurir la tombe d'Elsa et d'Michel. Elsa c'était mon amie. Eh ben, il y avait plus rien. Les gens de Vichy avaient fait mettre leurs corps dans une fosse commune. J'ai voulu faire quelque chose pour qu'on les oublie pas. Alors, j'ai fait une collecte et on a fait poser une plaque au 'Sans-Souci'. Ça a pas plu à tout le monde ; des Allemands résistants. C'était pourtant la moindre des choses. Ce sont eux qui ont combattu Hitler les premiers. [...] D'habitude les salauds meurent dans leur lit, hein, pas cette fois. Une ordure de moins c'est toujours bon à prendre. Bravo Max ! » (Rouffio 1982, 01:41:47)

La déportation de Charlotte n'est révélée qu'à cet instant du film, dans le passé filmique on ignore son devenir. Elle fait partie des rares Juifs à survivre au régime nazi. Mais elle ne raconte rien de sa vie dans les camps, ce n'est ni l'objet du procès ni du film. Au lieu de cela, elle souligne la grandeur d'Elsa et de Michel Wiener. Ils ont hébergé un Juif, pas pour s'opposer aux nazis mais pour sauver l'enfant d'un ami. Le propos de Charlotte, « Ce sont eux qui ont combattu Hitler les premiers », est donc démesuré. Michel n'est pas un résistant, après la fermeture de sa maison d'édition, suite à l'élection du NSDAP, il cesse immédiatement son activité. Et Elsa Wiener passe la nuit avec le nazi Ruppert von Leggaert pour faire libérer Michel. Leurs actions ne sont certainement pas héroïques, ni l'est la vengeance du vieux Max pour le meurtre d'Elsa et Michel Wiener. Il est compréhensible que Max assassine Ruppert von Leggaert/Federico Lego, néanmoins cela ne justifie ni son acte et ni sa glorification par Charlotte ni l'applaudissement de l'audience au prétoire qui semblent inadéquats.

L'histoire de Max est tragique mais le meurtre n'est pas une victoire et il n'aide pas à aborder les événements du régime national-socialiste et les délits des nazis. Il attise au contraire la haine et conduit à l'assassinat de Lina et Max Baumstein. Romy Schneider le décrit ainsi: « Das Wiedererwecken der Vergangenheit zieht eine Tragödie mit sich. Elsa wurde ermordet. Von dem Irrsinn der Nazis. Und Lina wird ebenfalls sterben. Opfer eines anderen Irrsinns » (Schneider 1988, 330s).

Michel Wiener a, comme Charlotte Mopart, vécu en camps de concentration. Elsa Wiener explique aux participants à la réunion du *Front unique pour la Libération des antifascistes allemands* : « Ils l'ont arrêté, ils l'ont mis dans un camp. Vous savez ce que c'est un camp ? On m'a dit que - on tape sur les hommes jour et nuit et ils vont tuer Michel. Il faut sauver Michel » (Rouffio 1982, 01:19:18). C'est une description extrêmement simplifiée des conditions dans les camps. Il est probable que les personnes en 1933 ne connaissaient pas plus de détails, mais d'un point de vue rétrospectif, cette description paraît fortement naïve. Voilà ce que raconte Michel à Elsa après sa libération :

« Là d'où je viens, j'ai des choses à dire, à raconter pour les journaux. Tout le monde le [sic !] doit savoir. [...] Quand ils sont venus me chercher je me suis dit, ils vont me fusiller – et je suis là ! [...] Un vrai miracle. Je pensais à toi, tous les jours, pour survivre. Je te parlais, je te faisais rire et tu riais et maintenant nous sommes ensemble. » (Rouffio 1982, 01:36:24)

Une fois arrivé à Paris, Michel veut faire libérer ses camarades au lieu de se reposer dans les bras d'Elsa. Il semble avoir mauvaise conscience d'avoir pu fuir des camps. Un instant plus tard Michel et Elsa sont à terre, tous deux assassinés. La façon dont Michel raconte sa captivité dans les camps est étrange, raide. Il a une blessure à l'œil gauche, mais a l'air en bonne santé. Il est très délicat de traiter le sujet d'internement de manière respectueuse et authentique. Même si la scène sur Michel n'est pas si bien réussie, elle n'est pas mélodramatique et cela a une grande valeur.

Généralement on peut reprocher au film d'aborder beaucoup d'événements mais sans entrer dans le détail. Chaque fois qu'on attend une explication plus précise le sujet est abandonné. Il semble que les événements du régime nazi ne soient qu'une simple trame de fond pour des histoires d'amours. Malheureusement, *La Passante du Sans-Souci* omet de traiter les événements de la Seconde Guerre mondiale d'une manière sérieuse. Bien que le sujet du film porte principalement sur les tragédies personnelles, on en attend un compromis entre faits historiques et histoires personnelles. Mais peut-être le film cherche à faire passer le temps du spectateur « sans souci », malgré toutes les tragédies.

Le Train de Pierre Granier-Deferre – 1972

Pierre Granier-Deferre

« Erinnern : das ist ; vielleicht ; die qualvollste Art ; des Vergessens ; und vielleicht ; die freundlichste Art ; der Linderung ; der Qual » (Fried, Vielleicht 2007)

Pierre Granier-Deferre est né le 27 juillet 1927 et est mort le 16 novembre à Paris. Il a épousé Anni Fratellini et a eu cinq enfants. Après ses études à l'IDHEC, l'Institut des Hautes Etudes Cinématographique et son poste d'assistance, il a tourné 25 films pour le grand écran, presque tous adaptés de romans (Passek 1995, 970). Il a également réalisé quelques épisodes de la série télévisée *Maigret*. (Le Figaro - G-D 2007).

Synopsis de *Le Train*

« A la fin de mai et encore plus pendant la deuxième semaine de juin, ce sont des réfugiés, fuyant spontanément le vainqueur, qui tentent d'attraper les derniers trains et sont pour la plupart jetés sur les routes, dans des conditions rétrospectivement stupéfiantes. » (Azéma 1993, 109)

En mai 1940 la Seconde Guerre mondiale est déjà en plein cours. Le 10 mai l'armée allemande démarre l'offensive contre la France, qui durera quatre jours (Frieser 1995, 129). Julien Maroyeur, réparateur de postes de radio à Fumay, un village du Nord de la France, près de la frontière belge, décide de fuir la zone des combats. Comme beaucoup d'autres familles, il se met en route avec sa femme enceinte et sa petite fille de sept ans. A la gare de Sedan ils trouvent avec difficulté des places dans un train supplémentaire et Julien est séparé de sa femme Monique et de son enfant. Monique est placée en tête du train dans un compartiment de première classe, tandis que Julien, comme les autres hommes, doit se rendre dans les wagons à cheval. C'est ainsi qu'il fait la

connaissance d'Anna Kupfer. Au départ celle-ci semble un peu mystérieuse, elle cache le motif de sa fuite. Dans le wagon, deux hommes, l'un un déserteur et l'autre furibond, la suspectent d'être une espionne du fait de son accent « alsacien » (Granier-Deferre 1972, 00:26:02).

Quand le train s'arrête pour se ravitailler, de nombreux passagers, qui n'ont plus eu de places dans un train aux gares, viennent pour monter dans le train. Quelques-uns s'installent dans le wagon d'Anna et Julien.

Dans le wagon à cheval se trouvent donc les personnes suivantes : Anna Kupfer, Julien Maroyeur, un déserteur, un vieil homme, qui s'appelle Verdun, un homme qui est furibond la plupart du temps, une femme aux cheveux rouges, qui s'appelle Julie, un homme moustachu, une mère avec son bébé, un manchot et un homme dépressif.

Ce train, en direction de Moulines, est surchargé. Comme la locomotive peine à tirer tous les wagons, le train est séparé en deux dans une station, et sans que Julien le sache, il est séparé de sa femme.

Lorsque le 13 mai l'armée allemande parvient à dépasser la Meuse et à entrer en territoire français près de Sedan (Frieser 1995, 193), le train est bombardée. Les gens fuient les wagons et se cachent sous des buissons. Les bombardements terminés, les passagers peuvent regagner le train. Après cet émoi, Anna et Julien font l'amour pendant la nuit, en même temps qu'un autre couple, Julie et le moustachu.

Le lendemain le train s'arrête dans un village abandonné pour régler un problème technique. Anna et Julien se lavent dans un puits et quelques passagers du train écument les maisons pour obtenir de la nourriture. De retour dans le wagon, l'atmosphère est assez folâtre et turbulente, les personnes boivent du vin et mangent pour la première fois depuis plusieurs jours. Finalement le train arrive à Moulines. Sur le quai, on distribue des sandwichs et des boissons. Julien cherche à prendre des nouvelles de sa femme quand une alerte aérienne retentit. Au lieu de se mettre à l'abri, Julien rejoint Anna qui est restée dans le wagon.

Pour se reposer après le second bombardement, Anna et Julien, comme les autres passagers du train, pique-niquent près d'un fleuve. Anna révèle alors qu'elle est Juive allemande et explique les raisons pour lesquelles elle fuit ses compatriotes. Elle a vécu dans un camp de réfugiés en Belgique qui a été libéré tout de suite. Elle ne raconte pas de détails de sa fuite des Allemands. Julien ignore tout de la poursuite des Juifs. Anna lui explique donc que le régime nazi veut supprimer tous les Juifs. A cet instant, un avion les survole et lâche des tracts incitant les Français à rejoindre leurs maisons et annonce le contrôle du pays par les Allemands dans les six jours.

De nouveau en route, les rails et le train sont bombardés par des avions. Beaucoup de personnes sont mortes, entre autres Julie, le moustachu et la mère. A l'arrêt du train, la Croix-Rouge et les scouts viennent pour aider les blessés. Après les réparations le train repart.

Anna raconte que son mari a été déporté deux ans auparavant. Il dirigeait un journal, il aimait voyager et être libre. Ensuite les parents d'Anna ont été arrêtés, la mère parce qu'elle était juive et le père parce qu'il était marié à une Juive. Finalement les nazis ont aussi capturé Anna.



15 (Google Maps 2009) La route probable du train :

A – Sedan

B – Moulins

C – La Rochelle

La route probable du car :

C – La Rochelle

D – Villiers

Le 25 juin 1940, le gouvernement de Pétain demande l'armistice à l'Allemagne (Messenger 1978, 205p). Le même jour le train arrive à La Rochelle. Tout le monde descend. Les personnes n'ayant pas une réservation d'hôtel où ne possédant pas d'adresse familiale précise doivent se faire enregistrer au bureau de la Croix-Rouge. Anna a peur d'être renvoyée en camp. Julien prétend alors qu'Anna est sa femme et qu'elle a perdu ses papiers. Elle obtient une carte d'identité valable pour huit jours et ils trouvent un logement pour la nuit.

Auprès de l'organisation *Recherche de Famille*, Julien apprend que Monique, sa vraie femme et sa fille sont à Villiers, une ville située plus haut sur la Loire. Il part pour les rejoindre et Anna, qui a peur de rester seule, l'accompagne. A Villiers ils passent une dernière nuit ensemble. Le lendemain les Allemands, qui sont déjà sur la Loire, occupent la ville. A l'hôpital Julien retrouve Monique, qui a accouché d'un garçon et Anna part sans dire un mot.

Trois ans plus tard, en hiver 1943, les Allemands viennent chercher Julien. Anna, qui a gardé le nom de famille de Julien, Maroyeur, s'est fait arrêter. A l'interrogatoire Julien conteste le fait qu'il connaisse Anna, même quand il la voit. Anna ne le regarde pas, mais avant de partir, Julien caresse le visage d'Anna. L'officier voit ce geste comme un aveu et reconstitue les faits :

« Vous connaissez donc Anna Kupfer, M. Maroyeur. C'est elle qui est revenue ? Peut-être êtes-vous venus ensemble. Oui, alors tout s'explique : Elle entre dans la Résistance, vous y entraînez. Ou alors c'est vous, radio à domicile, une femme et des enfants couverture, une maîtresse allemande, une aubaine pour Londres, mais mal parti pour vous M. Maroyeur. » (Granier-Deferre 1972)

Analyse

« Wir sitzen alle im gleichen Zug ; und reisen quer durch die Zeit ; Wir sehen hinaus. Wir sahen genug ; Wir fahren alle im gleichen Zug ; Und keiner weiß, wie weit. [...] Da heult die Zugsirene schrill! ; Der Zug fährt langsam und hält still ; Die Toten steigen aus. Ein Kind steigt aus. Die Mutter schreit ; Die Toten stehen stumm ; am Bahnsteig der Vergangenheit ; Der Zug fährt weiter, er jagt durch die Zeit ; Und niemand weiß, warum »
(Kästner 2007)

Production du film

Le Train est une adaptation par Pierre Granier-Deferre et Pascal Jardin du roman de Georges Simenon. Pierre Granier-Deferre est le réalisateur (Granier-Deferre 1972, 00:00:18). La musique a été composée par Philippe Sarde. Entre 1971 et 1995 celui-ci a participé à presque tous les films de Pierre Granier-Deferre, plus précisément 12 sur 18 (Passek 1995, 970 et 1904). En France, *le Train* est sorti le 31 octobre 1973 (IMDb (The Internet Movie Database) - IT rd 2009).

Romy Schneider interprète le rôle d'Anna Kupfer, une Juive allemande, qui fuit le régime nazi. À l'époque elle est liée à Harry Meyen, un réalisateur allemand juif, rescapé des camps de concentration. On peut supposer qu'il joue un rôle dans l'intérêt que porte Romy Schneider à la persécution des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale et le rôle des nazis. C'est le premier film d'une série, dans lequel elle incarne une victime des nazis (Schwarzer 2000, 36). Romy Schneider craint favoriser un climat antiallemand avec ce projet qui la vaut une mauvaise image en Allemagne (Schneider 1988, 290). C'est le deuxième des trois films dans lequel elle joue aux côtés de Jean-Louis Trintignant, qui incarne ici le rôle de Julien Maroyeur. La carrière de Trintignant débute en 1956, trois ans après celle de Romy Schneider, bien qu'il ait huit ans de plus qu'elle. À travers ses films, il « construit des personnages subtils avec une grande sûreté » (Passek 1995, 2168).

Les extraits d'archives filmiques de la Seconde Guerre mondiale

Les événements du film *Le Train* ont lieu en France pendant la Seconde Guerre mondiale. Après le générique des archives filmiques en noir et blanc sur la Seconde Guerre mondiale introduisent le contexte historique. On voit un char descendre un talus, des avions allemands, lâchant des parachutistes et des lâchers des fusées. Au premier plan est inscrit : « Mai 1940 » (Granier-Deferre 1972, 00:01:13). C'est le début de la guerre en France. L'Allemagne parvient à envahir la France avec la tactique du *Blitzkrieg*. Le plan « Sichelschnitt », nommé ainsi par Winston Churchill, prévoit qu'une division allemande entre en France près de Sedan pour scinder l'armée anglo-française au nord et l'entourer pour l'attaquer du sud, pendant qu'une deuxième occupe les Alliées avec une offensive au nord de la Belgique et de la Hollande (Frieser 1995, 1995). En mai 1940, plus de 40.000 personnes fuient des Pays-Bas, de la Belgique et du Luxembourg vers la France. Peu après ces réfugiés fuient, avec 50.000 Français, vers le sud du pays (Hilberg 2007, 647) comme le font les protagonistes du *Train*. Dès l'invasion des Allemands jusqu'à l'armistice environ 8 millions de Français du nord fuient leurs domiciles vers le sud de la France (Azéma 1993, 113).

Au total il y a six extraits d'archives de la guerre, qui durent 4m08s. Ces instants de guerre s'intègrent au montage pour appuyer l'atmosphère du film et lui donner une certaine authenticité historique. Les événements relatés dans le film sont relativement fidèles à l'histoire. La plupart des Français du nord ont abandonné leur ville et des trains supplémentaires ont été mis à disposition pour évacuer la population.

La deuxième séquence documentaire est mise en scène seulement deux minutes après la première (Granier-Deferre 1972, 00:04:26). Elle montre des maisons bombardées, des personnes fuyant en voiture, à pied et en coche. La transition entres les



16(Granier-Deferre 1972, 00:04:30)

matériaux documentaires en noir et blanc et les séquences en couleurs se fait par un fondu. Dans le cas du deuxième extrait documentaire, un plan américain, montre la fille de Julien s'accrochant à la charrette à bras, sa poupée à la main. Un travelling permet au spectateur d'observer la longue file d'hommes, qui viennent de quitter leurs maisons, entre eux Julien et sa famille. De cette façon, la genèse de l'action fictive est encrée dans les événements historiques.

Outre les fondus du noir et blanc vers la couleur, des thèmes musicaux lient les plans. – Pour simplifier l'explication, on nommera certains thèmes. – Agité, le thème joué sur la première séquence d'archive est introduit avec des instruments à vent en bois et une basse forte. Au moment du fondu, le second thème, qu'on appellera le « thème du déplacement » commence bruyamment avec des instruments à vent en cuivre et des instruments à cordes. Ce deuxième thème vient se superposer au premier, forme une voix contre et augmente ainsi la tension de la musique.

Après que le train est parti et que Julien voit Anna pour la première fois, suit une séquence documentaire (Granier-Deferre 1972, 00:11:15). C'est la plus longue, elle dure 01m20s. Après un zoom sur le visage d'Anna, un troisième thème démarre, on le nommera le « thème d'Anna ». Un basson, accompagné doucement par d'instruments à vent et d'instruments à cordes, introduit le thème. Le spectateur voit, sur l'écran, un bâtiment en feu, puis des plans sur des maisons détruites. Entre ces plans de destruction s'intercalent des prises de vue sur les convois de personnes en fuite. Au milieu des images documentaires, les violons reprennent le motif principal et le transposent dans une tonalité plus haute, plus dramatique. De nouveau un fondu mène vers une séquence en couleur. Cette fois-ci c'est un plan d'ensemble sur un champ, traversé, en arrière plan de gauche à droite du cadre, par le train. Ensuite le thème s'arrête.

L'extrait d'archive suivant est inséré après que Julien a appris la séparation du train en deux et qu'il se rend compte d'avoir perdu sa femme (Granier-Deferre 1972, 00:33:37). Au moment où le train repart, une variation du « thème du

déplacement » est reprise. Les plans en couleur rattrapent le mouvement rapide du train, quand les plans en noir et blanc montrent des images de la guerre : D'abord il y a des convois de véhicules de l'armée française, en route comme le train, et puis des images du front. Toujours par un fondu, un plan sur le train succède. Celui-ci est arrêté par des soldats français qui interdisent le passage en raison des mines placées sur le pont, mais le train repart tout de même.

La 5^e séquence documentaire suit la séquence où Julien se renseigne sur le sort de sa femme. Elle démarre après que Julien rejoint Anna, lors de l'alerte aérienne. Cet extrait d'archive montre des images de la guerre (Granier-Deferre 1972, 00:57:31), souligné par un nouveau thème musical. On voit des bombes tomber des avions, une division cuirassée de l'offensive allemande, des soldats rechargeant les canons, des explosions, des divisions en route. Le plan liant les images d'archives à la fiction, est une prise d'un pont sur lequel se trouve un petit ruisseau. À droite roule une moto montée par un soldat et une femme. Alors que le thème continue, la caméra pivote sur le pont en arrière plan, qui est traversé par des personnes en fuite.

Le dernier extrait d'archive diffère fondamentalement des autres. L'atmosphère dans le wagon à bestiaux est folâtre, la caméra capte en plans moyens les personnes qui rient, d'un coup on voit des images en noir et blanc avec d'autres personnes qui rient (Granier-Deferre 1972, 01:04:05), parmi elles Adolf Hitler et Joseph Goebbels. Il n'y a pas de musique, on entend uniquement les rires, qui sont en fait ceux des passagers du wagon à cheval. Pour revenir aux événements du film, une prise de vue aérienne sur le train est employée. De nouveau, le plan est fondu de noir et blanc vers la couleur. Le plan pris alors est depuis d'un avion ennemi, qui bombarde le train. Le plan s'achève dans le ciel, le point de vue est celui des ennemis qui s'envolent, laissant derrière eux le train bombardé.

La musique extradiégétique et les bruitages intradiégétiques

La musique joue un rôle essentiel dans *Le Train*. Elle transmet des émotions qui influencent le regard du spectateur. Il y a sept thèmes musicaux, dont deux se répètent. Bien qu'il n'y ait que 21 minutes de musique sur 1h36m41s de film (cela fait 22% du film), celles-ci ont une place importante. Des 14 séquences musicales seulement une accompagne le discours des acteurs, en l'occurrence, la voix-off de Julien (Granier-Deferre 1972, 01:27:31). Les autres séquences musicales remplacent le discours et informent le spectateur sur l'ambiance de la scène par l'émotion qu'elles produisent.

Les 1^{er} et 8^e thèmes sont en quelque sorte une transposition musicale des images. Sur le premier extrait d'archive (Granier-Deferre 1972, 00:01:13), la musique traduit le danger de l'invasion allemande. Le pizzicato des violoncelles souligne l'approche de l'ennemi, les triolets de violons symbolisent les bombes tombant des avions et les brefs sons des instruments à vent en cuivre et la timbale s'apparentent aux explosions des bombes. Le 8^e thème met en relief le départ du train (Granier-Deferre 1972, 00:36:02), précisément le mouvement des roues du train (deux croches, une noire, soupir etc.), de nouveau avec des cuivres.

Il y a deux thèmes principaux, ceux que l'on a nommé le « thème d'Anna » et le « thème du déplacement ». Le « thème du déplacement » est introduit d'abord en liaison avec le thème de la première séquence documentaire (Granier-Deferre 1972, 00:04:39) quand Julien et sa famille vont à la gare de Sedan. A l'arrivée, le thème se résout en petit motif se composant de quatre doubles croches de violons et hautbois qui se répètent sur des rondes de basse descendant. Ce motif revient à l'arrivée à la Rochelle (Granier-Deferre 1972, 01:14:42) et marque la fin du voyage.

Par la suite, le « thème du déplacement » est repris trois fois : Quand le train départ après s'être ravitaillé (Granier-Deferre 1972, 00:32:30), quand le train est séparé en deux (Granier-Deferre 1972, 01:13:35) et finalement à l'arrivée à la Rochelle (Granier-Deferre 1972, 01:13:36). En fait le thème à la Rochelle ressemble à celui de l'introduction, donc un mélange entre le « thème du

déplacement » et le thème du premier extrait d'archive. Cette variation du thème relie alors le départ et la fin du voyage du train.

Le « thème d'Anna » revient six fois. C'est le thème le plus récurrent. Pendant les dernières dix minutes du film il est le seul thème utilisé et il se répète trois fois. La première écoute du thème est associée à l'image d'Anna (Granier-Deferre 1972, 00:11:05). Elle est assise dans le wagon à bestiaux, tout de noir vêtu (voir image 9), quand Julien la remarque. Aux écoutes suivantes du thème, celui-ci s'associe naturellement à l'histoire d'Anna, le spectateur attribue les images d'archives à l'histoire fictive de cette femme, dont il ne connaît pas encore l'histoire. On comprend ainsi qu'elle est en fuite comme les personnes montrées sur les images d'archives et d'ailleurs les autres passagers du train.

Plus d'une demi-heure plus tard, le thème est repris pendant la nuit où Anna et Julien font l'amour (Granier-Deferre 1972, 00:45:12). Anna est toujours aussi mystérieuse qu'au début. Julien ne connaît pas encore son vrai nom, ni sa vraie identité. Mais au cours du voyage les deux protagonistes se rapprochent. Ils ont déjà subi un bombardement, ils se sentent seuls et abandonnés et Anna combat sa peur grâce à l'affection de Julien. Pendant l'attaque suivante à la gare de Moulins, une variation menaçante du « thème d'Anna » est jouée (Granier-Deferre 1972, 00:56:31). On entend des explosions et les gens se bousculent pour arriver à la cave-abri le plus vite possible. Au moment où Anna et Julien sont assis l'un à côté de l'autre dans le wagon à cheval, les violons se taisent et un hautbois reprend le motif. Il semble qu'Anna et Julien n'ont besoin que d'être ensemble pour supporter ce qui leur arrive. Après qu'Anna a rassuré Julien en lui disant qu'il allait retrouver sa femme à la prochaine gare, un nouveau thème est introduit, suivi de la 5^e séquence documentaire (Granier-Deferre 1972, 00:57:31).

Le « thème d'Anna » est à nouveau joué, une demi-heure plus tard, quand Anna quitte Julien (Granier-Deferre 1972, 01:27:31). C'est lors de cette scène que la musique est en fond sonore et la voix-off de Julien est au premier plan sonore. La musique commence, sur l'écran apparaît le visage d'Anna en gros plan, elle est dans une voiture qui part. Le plan suivant montre Julien devant

son atelier, à Fumay en hiver. Il neige. La voix-off raconte que trois années se sont écoulées depuis qu'il a vu Anna. Sa vie a repris le cours normal « sauf pour la présence des Allemands et leur ravitaillement, qui devenait déjà difficile » (Granier-Deferre 1972, 01:27:48). La voix de Julien est le lien entre mai 1940 et hiver 1943.

Après le saut temporel, l'histoire du film continue en hiver 1943. La Gestapo vient chercher Julien pour une déposition. Au commissariat on lui demande s'il connaît Anna Kupfer. Il dénie cela, mais le policier la fait entrer tout de même. Du fait qu'Anna et Julien prétendent ne pas se connaître, le policier laisse partir Julien. A la porte, presque sauf, il se retourne et la regarde. Le « thème d'Anna » est repris, très doucement. Julien revient vers elle et met sa main sur son visage. Pour 40 secondes l'amour entre les deux se rallume, la tendresse



17(Granier-Deferre 1972, 01:34:30)

efface la peur, jusqu'à ce que le policier condamne Anna et Julien à mort. Le « thème d'Anna » revient d'une tonalité très forte, un plan rapproché montre la femme désespérée, cherchant une protection dans les mains de Julien.

En plus de la musique hors champ, les bruitages dans le film jouent un rôle important. Si important, qu'ils sont audibles même quand la musique est au premier plan. Cependant il y a des exceptions : Les bruitages cessent sur les images d'archive, on entend seulement la musique. Elle donne de l'intensité aux événements montrés et captive ainsi l'attention du spectateur. Aussi l'absence de bruitage distingue les extraits d'archives du reste du film.

Déjà le générique est soutenu par des bruitages : Les bruits de pas d'un soldat gardant le pont, une voiture qui passe, les cloches d'une église à l'arrière plan, d'autres voitures dans les rues d'un village, et hors champ le gazouillis des oiseaux et l'aboiement d'un chien. Au plan suivant, Julien est appuyé sur un poste de radio, il écoute les informations au sujet de l'offensive allemande (Granier-Deferre 1972, 00:02:26). Avant même qu'un des protagonistes ne dise

un mot, le spectateur a un bref aperçu de la situation politique en 1940. Dès la première minute du film l'audience comprend qu'il y a la guerre, l'atmosphère est stressante, les gens quittent leurs maisons pleins d'espoir malgré le danger de la situation.

Les bruits du train jouent un rôle particulier. Ce train est en quelque sorte le véritable protagoniste. Il 'parle' beaucoup, plus que les autres acteurs : Il raconte ses histoires avec le tangage des roues sur les rails qui se mélange avec la vidange de la vapeur, le sifflet de signalisation, le grattement des portes coulissantes du wagon à cheval et le couinant des freins. Le rythme au six huitième syncopé (Granier-Deferre 1972, 00:12:55) que produit le mouvement du train sur les rails, ressemble à un battement de cœur, tantôt doux et régulier, tantôt dur et palpitant. Ce bruit accompagne le spectateur pendant tout le film. Cela donne au train un caractère humain et vivant. Quand on ne l'entend pas, un sentiment d'inquiétude se propage. Lorsque le train est à l'arrêt, cela signifie qu'il est en danger d'être attaqué ou de ne pas pouvoir avancer à cause de chemins détruits. Egalement, le bruit du train en mouvement indique qu'il s'approche de sa destination. Une fois arrivé à La Rochelle (Granier-Deferre 1972, 01:15:13), les bruits du train cessent. C'est la fin du voyage. Tout s'arrête. Il n'y a plus d'intégration de séquences documentaires, plus de musique, excepté le « thème d'Anna » vers la fin. Le silence semble déplacé et étrange, il anticipe la mort d'Anna et de Julien.

Il y a quelques passages du film, sans paroles ni musique, qui vivent uniquement grâce aux bruitages. Dans le cas d'absence de sons, l'image s'imprègne d'autant plus dans la tête du public.

Les images

Après le dernier extrait d'archive, le train est bombardé (Granier-Deferre 1972, 01:04:17). Il est filmé de loin, d'une prise de vue aérienne accompagnée par le bruit d'un moteur d'avion. Après, le plan se rétrécit et se focalise sur les rails bombardés. Puis un plan rapproché montre Julie et le moustachu touchés pendant qu'ils font l'amour. Ensuite la mère est tuée par une balle dans la tête.

Julien protège Anna avec son corps. Suit une prise de vue extérieure sur le train, qui est toujours bombardé, il s'arrête, on revoit Julien et Anna, les morts. Finalement une nouvelle prise de vue aérienne porte le spectateur dans les airs avec l'assaillant. Le bruit de moteur s'arrête, les freins du train couinent, plus rien ne bouge. Une scène muette commence (Granier-Deferre 1972, 01:05:07). Durant 34 secondes, il y a un silence oppressant pendant lequel on voit des plans très brefs : Le train vu de devant qui dégage de la vapeur, une poupée couverte de sang à côté des valises, une chaussure de femme sur les rails sous un wagon et une valise bondée de vêtements à côté des rails. On entend la vapeur du train et des oiseaux chanter. Le premier son de la bouche d'une personne est le cri d'un enfant (Granier-Deferre 1972, 01:05:39).



18 (Granier-Deferre 1972, 01:05:27-01:05:37)



19(Granier-Deferre 1972, 01:05:40)

Une contre-plongée capte l'enfant derrière une fenêtre détruite, dans laquelle se reflète le soleil. Ce cri exprime l'effroi de la situation. Tout de même il donne de l'espoir, parce que c'est un signe de vie. Après des secondes interminables de terreur, les voyageurs sortent du train, la Croix-

Rouge vient aider les blessés et enfin les morts sont évacués des wagons.

Déjà le titre du film « Le Train » donne à ce moyen de transport une place essentielle dans l'histoire. Une prise très récurrente montre le train passant devant la caméra. C'est l'un des sujets les plus prisés du cinéma depuis le film *l'Arrivée d'un train à La Ciotat* réalisé par les frères Lumières à la fin du XIXe siècle. Le train en mouvement devient alors un symbole pour le film qui se déroule devant les yeux des spectateurs (Wagner 2007, 147-149).

Au total plus de dix minutes du film sont consacrées uniquement aux mouvements du train. Il y a deux types de prises employées : une prise du point de vue du train et une autre focalisée sur le train.

18 plans filmant le train constituent en tout 10min07s de film : un plan fixe du train passant au loin d'un côté à l'autre du cadre (Granier-Deferre 1972, 00:23:35/ 00:36:24) ; un plan approchant de face suivi d'un plan panoramique et puis un plan filmant l'arrière du train au départ(Granier-Deferre 1972, 00:18:16/ 00:20:099) ; un plan filmant le train entrant en gare (Granier-Deferre 1972, 00:21:42/ 01:14:21) ; et un plan panoramique montrant le train et les alentours (Granier-Deferre 1972, 01:09:37/ 01:13:57). Le plan le plus court dure cinq secondes, le plus long dure 42 secondes. Ce sont des scènes où il ne se passe pratiquement rien, mis à part que le train bouge et le temps passe. « Même quand il ne se passe rien, il se passe toujours quelque chose. »⁴ Le train fuit la guerre vers un avenir incertain. Le temps du voyage, les passagers se trouvent dans un espace intemporel. Ils n'ont aucune sphère privée dans les wagons, ils s'aident à surmonter leur solitude, leurs actions n'ont pas de conséquences. Il semble que le train les protège. Le point de vue depuis le train donne sur de beaux paysages de campagne. Ce point de vue est celui des voyageurs du wagon à cheval. Six fois, ces prises subjectives donnent au spectateur la possibilité de s'identifier aux protagonistes, qui voient la vie filer devant leurs yeux comme s'ils allaient mourir. Au cours de l'histoire du cinéma, le train est devenu symbole pour la mort (Wagner 2007, 150). Dans le cas du film de Pierre Granier-Deferre, le train devient aussi avant-coureur de la mort. La plupart des passagers du wagon à cheval meurent.

Seulement 37 secondes au total sont dédiées aux alentours du train, des fleuves et des collines (Granier-Deferre 1972, 00:13:02/ 01:13:44) et des autres personnes, des enfants qui agitent des drapeaux, un homme labourant un champ avec une charrue à cheval (Granier-Deferre 1972, 00:32:46). Pendant le

⁴ Cette citation du compositeur américain John Cage, se trouve sur la façade du Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain à Nice.

voyage, beaucoup de scènes sont tournées à l'extérieur en pleine campagne. Malgré les bombardements il y a une atmosphère paisible dans le train.

Après l'arrivée à La Rochelle, le décor change, tout devient plus pesant. La plupart du temps les plans sont tournés en intérieur ou en ville. Plus rien ne bouge. A la gare, Anna et Julien font la queue devant l'accueil de la Croix-Rouge (Granier-Deferre 1972, 01:16:28). Dans le plan suivant, ils font la queue devant l'Inscription Maritime. Ils entrent dans une aire surveillée et ils sont logés dans un dortoir. La situation est comparable à celle du wagon à cheval où ils partageaient peu de place avec beaucoup de personnes. La différence fondamentale est l'immobilité du dortoir.



20 (Granier-Deferre 1972, 01:20:03)

Quelques plans plus tard les amants quittent le logement et une rue effrayante de la ville est filmée. Même si le spectateur se rend vite compte que c'est une simple rue, il croit dans un premier temps voir un camp de concentration. Ce plan annonce le danger immédiat dans lequel se trouve Anna.

Après avoir quitté l'endroit fermé, ils s'entraînent dans les rues. De nouveau après avoir fait la queue, Julien obtient des nouvelles de sa femme. Ensemble, Anna et Julien montent à Villiers où ils trouvent une petite chambre dans un hôtel surpeuplé. Ils passent leur dernière nuit ensemble.

Sitôt qu'Anna a reçu sa nouvelle carte d'identité à La Rochelle, le nombre de plans tournés à travers des barreaux est frappant. Anna regarde par la fenêtre du logement donné par la Croix-Rouge. Son visage est filmé en gros plan à travers les barreaux de la fenêtre (Granier-



21 (Granier-Deferre 1972, 01:19:18)

Deferre 1972, 01:19:05). Le plan suivant montre Anna et Julien derrière une grille en fer, qui sortent d'un endroit clos.



22 (Granier-Deferre 1972, 01:25:09)

A Villiers, pour la première fois on voit des soldats allemands (Granier-Deferre 1972, 01:24:39). Julien observe les soldats par le volet de la fenêtre. Au plan suivant, le volet fait de l'ombre sur le visage d'Anna, qui est couché sur le lit. Dans la scène suivante Anna et Julien entrent à

l'hôpital par un portail en fer, la caméra pivote derrière les barreaux et filme les deux protagonistes. Dans l'hôpital on voit Anna et Julien à travers la rampe d'un escalier. Anna s'assied et attend Julien, qui va chercher sa femme. D'un coup elle se lève et en quittant l'hôpital, elle est de nouveau filmée à travers les barreaux de grille. Derrière les barreaux quelques personnes observent les soldats allemands qui arrêtent leurs véhicules devant l'hôpital (Granier-Deferre 1972, 01:27:25). Anna traverse pourtant ces barreaux et part en car.

Tout indique qu'elle est prisonnière des Allemands. Contrairement aux images montrées pendant le voyage dans le train, les images des villes sont sombres et tristes et le spectateur voit les personnages à travers des barreaux et des grilles. Le plan de la rue qui s'apparente aux images bien connues des camps de concentration, laisse entrevoir la mort des protagonistes.

Le Train attache beaucoup d'importance aux détails. Des choses qui paraissent insignifiantes sont placées au centre de l'attention. Au moment où le train est arrêté parce que le pont est miné, un gendarme veut régler une dispute entre les soldats qui barrent le pont et les voyageurs mécontents d'être arrêtés. Il tire une balle dans l'air et se blesse le pied par accident (Granier-Deferre 1972, 00:35:05). C'est un des moments rares comiques dans le film. Le train finit par traverser le pont, conduit par Julien et d'autres hommes. Après le pont, le train s'arrête de nouveau et les hommes regagnent leur wagon. Anna attend Julien et ils se promènent un peu. Pendant qu'on voit d'autres personnes, on les

entend parler hors champ. Anna dit « C'est drôle. A voir comme ça, vous faites plutôt timide » (Granier-Deferre 1972, 00:37:57). Au même instant, un plan montre un homme qui urine sur les rails. Julien répond : « Mais je le suis » et après un travelling, on voit deux personnes faire l'amour dans un wagon, la porte ouverte. Anna en doute : « Ça n'se voit pas aujourd'hui ». Julien : « C'est les circonstances. Je n'avais jamais voyagé comme ça » Les scouts apparaissent alors derrière une fenêtre, ils chantent une chanson gaie, déjà entendue dans les plans précédents. Anna répond : « Vous avez presque l'air d'aimer ça » et on voit la mère avec son bébé et le manchot se promener. Julien avoue : « C'est vrai. Je suis pas le seul. Tous y sont différents » La caméra filme un groupe de personnes assises sur une bétailière qui écoutent de la musique avec un tourne-disque et semblent heureux.

La conversation entre Anna et Julien explique les actions de tous les voyageurs. Le dialogue a donc un double sens : isolé des images il parle de Julien et avec les images il fait référence à tous les voyageurs du train. Chacun est éloigné de sa vie de tous les jours et peut faire des choses qu'il n'a jamais faites. C'est excitant et il n'y a pas de conséquences. C'est comme des vacances.

Parfois des plans sur des détails sont employés. Ils permettent à l'audience d'attribuer de l'importance à de petites choses, qui normalement passent inaperçues. Voici quelques exemples :

Tout au début, Julien augmente le son de la radio quand il entend les nouvelles et apprend que les Allemands sont près de la frontière française (Granier-Deferre 1972, 00:02:45). Le plan de détail sur sa main qui tourne le bouton du volume indique que ce qui va suivre sera crucial pour le développement de l'histoire.

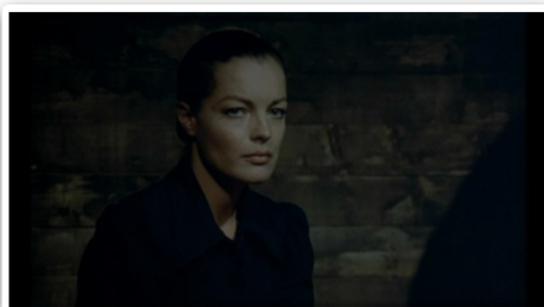
Après un bombardement, Anna enlève ses bas et les jette. Les bas s'agrippent dans un arbrisseau. Cela est montré avec deux plans de détail (Granier-Deferre 1972, 00:43:18/ 00:43:30). Il devient alors évident qu'Anna et Julien s'apprêtent à se rapprocher.

Il y également beaucoup de plans de détails, qui s'apprêtent à montrer la « vie » du train de plus près. Au moment où le train se met en route pour la première fois, les roues qui commencent à tourner sont mises en scène par un plan de détail (Granier-Deferre 1972, 00:10:30). C'est le début du voyage et aussi le début de l'histoire qui va se développer entre Anna et Julien.

Après une explosion sur les rails pendant la nuit, un plan de détail montre les roues du train qui freinent (Granier-Deferre 1972, 00:40:47). Cela caractérise le danger lié à l'attaque. De plus le feu, qui passe de rouge en vert devant un tunnel est montré (Granier-Deferre 1972, 00:21:31) et à la gare le manœuvre de l'aiguillage.

Anna et Julien

Le spectateur rencontre Anna en même temps que Julien, après onze minutes de film. Julien est frappé par sa beauté et la regarde de près. Anna est assise dans le wagon à cheval, vêtue de noir, indifférente à ce qui l'entoure. Puis Julien s'assoit près d'elle et la regarde fixement. Dans un premier temps elle est l'objet du désir. La caméra fixe Anna, comme Julien le fait, mais d'un point de vue différent. En plan rapproché on voit les jambes



23 (Granier-Deferre 1972, 00:11:11)

d'Anna avec ses bas filés (Granier-Deferre 1972, 00:13:32). Elle essaye de réparer le trou avec sa salive, quand elle se rend compte qu'elle est observée. Elle regarde Julien, qui tourne vite sa tête. Incertain, il la regarde de nouveau, mais sans intérêt, elle baisse ses yeux. Au moment où le train s'arrête, les voyageurs sont fortement secoués et Anna est pressée deux fois contre Julien. Cet incident détend l'atmosphère entre eux. Ils se sont sympathiques, mais ils ne savent pas comment entrer en contact. La mère et son bébé qui montent dans le train, permettent à Julien une première prise de contact. Anna touche timidement la tête du bébé et Julien dit, en regardant Anna : « Ma femme, elle

attend un enfant » (Granier-Deferre 1972, 00:17:02). Elle le regarde irritée et se tait. Peu après elle lui offre une cigarette sans rien dire, mais Julien ne fume pas. Il est probable qu'Anna ne parle pas pour cacher son identité.

A l'arrêt dans une station, en dehors du wagon, Anna demande assez maladroitement de l'eau à Julien. Ses premiers mots dans le film sont : « J'ai soif » (Granier-Deferre 1972, 00:23:52). Julien lui offre la bouteille qu'il vient de remplir pour sa femme Monique et s'en va. Plus tard, devant le wagon, Anna redonne la bouteille remplie à Julien. Deux hommes, le déserteur et le furibond l'embêtent :

Le furibond dit : « Tu trouves pas qu'elle a un accent ? »

Le déserteur répond : « Oui, genre alsacien. »

Le furibond réplique : « Méfiez-vous des yeux et des oreilles ennemis qui nous surveillent. »

Julien intervient : « Laissez-la. »

Le furibond se moque : « Qu'est ce qu'il dit le père de famille ? »

Le déserteur répond : « Il dit qu'on la laisse pour lui tout seul. »

Le furibond : « Aah oui, chasse gardée. On fait un petit tour ? »

(Granier-Deferre 1972, 00:25:59)

Ensuite le furibond se saisit d'Anna et la fait marcher quelques pas. Elle se défend maladroitement, mais on a l'impression qu'elle se résigne à son agresseur. Julien, le vieil homme Verdun et le déserteur viennent à son secours. L'identité d'Anna Kupfer reste un secret durant presque tout le voyage, mais le déserteur soupçonne à juste titre qu'elle soit allemande. Bien que cet incident marginalise Anna du reste du groupe, il aide Anna et Julien à devenir plus proches. La nuit suivante, elle se blottit même contre lui.

Le hasard favorise l'adultère commis par Julien puisqu'il est séparé de sa femme. Il est vrai qu'il est bouleversé d'avoir perdu sa femme à cause de la séparation des wagons et qu'apparemment il s'inquiète pour elle et son enfant à naître. Mais puisqu'il ne peut pas changer sa situation tant que le train roule, il s'installe de son mieux. Cela implique évidemment une affaire avec Anna.

Loin de sa femme, il a la possibilité de cacher facilement l'infidélité faite. Il cherche un peu de distraction, mais il ne semble pas vouloir quitter Monique. Ce qu'il ne sait pas encore, c'est qu'Anna n'est pas seulement un amusement éphémère, mais qu'elle va impliquer Julien dans une affaire qui le mènera à une condamnation à mort. Sans même connaître son nom, il s'abandonne à la passion qu'il a pour elle, en ignorant les conséquences. Anna pour sa part peut entrevoir un éventuel danger pour Julien, mais comme lui, elle ne pense pas au futur.

Anna ne s'illusionne pas au sujet de l'affection qu'elle partage avec Julien. Elle sait bien que cette aventure est seulement une excuse face à la réalité. Elle se rend compte que Monique est la femme la plus importante dans la vie de Julien et elle est ravie que sa femme soit enceinte, elle dit à son sujet « on doit faire plus attention à elle, non ? » (Granier-Deferre 1972, 00:40:03). Cependant cette question pourrait être une provocation pour Julien, comme la suivante l'est sans doute : « Vous vous aimez beaucoup ? » (Granier-Deferre 1972, 00:40:05) Julien étonné et déstabilisé répond : « On est marié » Anna ne peut supprimer un sourire et le regarde d'un air coquin. Le spectateur peut littéralement voir venir le flirt et la force d'attraction entre eux. Le sifflet de signalisation lève l'alerte et tout le monde revient au train. Anna s'assoit près de la porte du wagon, Julien se met derrière elle. Julien l'observe quand elle enlève et jette les bas (Granier-Deferre 1972, 00:43:00). C'est la deuxième scène dans laquelle la caméra focalise les bas d'Anna. Dans le cadre, on voit Julien, dos à la caméra, qui occupe deux tiers du cadre. Le tiers restant montre Anna devant un buisson, elle est au centre, un peu plus en bas que Julien. La caméra zoome sur les jambes d'Anna, puis on voit en gros plan le visage de Julien, qui brûle d'affection pour Anna. La nuit suivante ils couchent ensemble pour la première fois.

A plusieurs occasions, le corps d'Anna est mis au centre de l'action. Il est exploité par la caméra, qui adopte souvent les regards des protagonistes. Par exemple, après qu'Anna a offert une cigarette à Julien, le spectateur adopte le regard de celui. En très gros plan, le visage d'Anna est filmé de profil (Granier-Deferre 1972, 00:19:42). En pivotant, la caméra montre son oreille droite, puis



24 (Granier-Deferre 1972, 00:19:53)

son œil et son nez, et descend finalement sur sa bouche et son menton. Julien est visiblement curieux, mais pas indiscret.

Evidemment, l'audience observe Anna aussi de très près. Il semble que le corps d'Anna soit plus intéressant que sa personnalité, du moins jusqu'à ce qu'elle se confie à Julien. Anna, ou plutôt Romy Schneider est très belle, ses habits noirs et sa coiffure sévère lui donnent un air vulnérable mais fier. Anna a peur d'être identifiée comme Juive, mais c'est surtout pour sa beauté qu'elle se fait remarquer. A un point Julien commente : « Quand j'ai quitté la maison, j'imaginais pas que j'allais rencontrer quelque chose comme toi » (Granier-Deferre 1972, 00:50:56) Elle répond à moitié amusée « Quelque chose ? » Il semble que ça ne la gêne pas trop d'être réduite à son corps.

Même le furibond qui perçoit très vite l'accent d'Anna, admire d'abord son apparence. Il fait un signe à Julien, en embrassant le bout de son pouce et de son index, ce qui veut dire que la femme est parfaite à ses yeux.



25 (Granier-Deferre 1972, 00:19:59)

A Villiers un soldat allemand siffle Anna et dit : « Meine erste hübsche Französin » (Granier-Deferre 1972, 01:27:11). Sa beauté l'aide à camoufler son identité. Anna est la seule à comprendre ce que dit le soldat, mais le sifflement met en évidence ce qu'il veut exprimer.

Ultérieurement, à deux occasions la langue allemande est employée. Avant de coucher avec Julien, Anna lui murmure de manière presque inaudible « Komm » (Granier-Deferre 1972, 00:44:32). Un gros plan légèrement plongeant cadre le visage d'Anna qui est très proche de celui de Julien, tous

deux sont allongés par terre. Cette prise crée une atmosphère très intime. Julien, sans comprendre ses mots sait bien ce qu'Anna veut lui communiquer. C'est elle qui prend les choses en main. Elle enlève sa culotte et ouvre la ceinture de Julien. L'attraction entre les deux semble physique. Le contact physique, non seulement sexuel, est très présent. Hésitante, Anna touche la joue de Julien, juste après le premier bombardement dans le buisson, (Granier-Deferre 1972, 00:42:33). Après le troisième bombardement, quand les cadavres sont emportés, Anna se retire dans le wagon vide et commence à pleurer (Granier-Deferre 1972, 01:07:30). C'est le seul moment où un personnage déplore la situation dans laquelle ils se trouvent tous. Anna est assise sur une caisse, la tête sur les genoux, tremblante. Julien monte dans le wagon et la console en lui caressant le dos. A la question d'Anna : « Ça te fais rien tous ça ? » (Granier-Deferre 1972, 01:08:11) il répond avec empathie : « Si. Calme-toi, calme-toi ».

Julien semble garder son sang-froid, il paraît même être indifférent à ce qui vient de se passer. En général la guerre ne lui pose pas un problème énorme. Il quitte sa maison avec sa famille plutôt facilement. Pour Julien le voyage dans le train est un moyen bienvenu pour échapper à la monotonie de la vie de tous les jours. Par contre Anna a vécu les dernières années sous le régime national-socialiste en Allemagne et a peur de ce qui pourrait lui arriver. On peut supposer que le bombardement mortel du train ait ravivé chez elle le souvenir de sa famille, arrêtée par les nazis. Elle ne sait pas ce qui leur est arrivé. Anna, par contre, a pu jusqu'alors échapper aux Allemands. En fuite, dans le train, qui s'éloigne du Nord de la France et de la guerre, elle essaie de ne pas se faire remarquer. Au moment où elle se fait agresser par le furibond, Anna ne se défend guère et essaie d'éviter tout danger en ne s'opposant pas. En quelque sorte, elle se résigne à son sort, elle semble plutôt passive et peut être même brisée.

L'histoire d'Anna et la persécution qu'elle subie, sont comparables à celles d'innombrables Juifs. L'historien Raul Hilberg dédie un chapitre de son œuvre *Die Vernichtung der europäischen Juden* aux différentes réactions des victimes contre la menace du régime national-socialiste. Brièvement résumé, il constate

que la plupart du temps, les Juifs cherchent à diminuer la violence des mesures anti-juives, en appelant les agresseurs à transférer la dispute d'un niveau physique à un niveau intellectuel. Parfois ils anticipent même les revendications des Allemands en espérant pouvoir sauver leur vie avec cette tactique. Une résistance juive est presque inexistante. Il y a bien sûr des résistants juifs, mais il n'y a pas de grandes organisations qui préparent une résistance armée. Une autre réaction logique à la poursuite est la fuite. Néanmoins peu de Juifs fuient uniquement à cause du danger des mesures antijuives. Beaucoup d'entre eux sont forcés d'émigrer et d'autres fuient les zones de guerre comme la plupart des habitants, non juifs, de ces zones.

Cette présentation des réactions juives est certes simplifiée. Pour comprendre les motivations de leur comportement, il faut consulter le chapitre de Hilberg (Hilberg 2007, 1100-1115).

Ce film traite de l'invasion des Allemands en France pendant la Seconde Guerre mondiale. Avec l'histoire d'Anna, le film s'intéresse au sort particulier des Juifs, mais l'intérêt principal se porte sur le sort des personnes en fuite qu'elles soient juives ou non. Ce film s'attache aux souffrances des individus pendant la guerre et à la manière dont ils gèrent cette situation difficile. Tout le monde souffre, les soldats des deux côtés, il n'y a pas de gagnant dans la guerre. La seule chose qui distingue les personnes est la façon dont ils acceptent de continuer à vivre avec ces événements.

Au cours de la réparation du train, les amants font l'amour dans un champ, probablement pour dissiper leur tension et leur peur. Le lendemain Anna et Julien passent encore des moments paisibles. Elle lui raconte la déportation de sa famille. En pensant à la fin du voyage et à sa famille, elle dit, la tête sur les genoux de Julien : « J'ai lu quelque part : Weil mir auf Erden nicht zu helfen war » (Granier-Deferre 1972, 01:12:49) Julien demande : « Et après ? » elle répond : « Ich liebe Dich. Tu n'comprends pas » Heinrich Kleist (Brockhaus 1971, 80) écrit dans une lettre à sa belle-sœur Ulrike, avant de se suicider :

« Du hast an mir getan, ich sage nicht, was in Kräften einer Schwester, sondern in Kräften eines Menschen stand, um mich zu retten: die Wahrheit ist,

daß mir auf Erden nicht zu helfen war. Und nun lebe wohl; möge Dir der Himmel einen Tod schenken, nur halb an Freude und unaussprechlicher Heiterkeit, dem meinigen gleich: das ist der herzlichste und innigste Wunsch, den ich für Dich aufzubringen weiß. » (Kleist 1965, 887)

Anna pense à sa mort et non seulement à la sienne d'ailleurs. La famille d'Anna a été arrêtée, ses parents, son mari et puis elle-même (Granier-Deferre 1972, 01:10:43) et maintenant Anna se retrouve dans un train en France pendant l'invasion Allemande, amoureuse d'un français avec lequel elle va mourir, du moins comme le spectateur le présume. Le film s'arrête après l'arrestation de Julien et Anna. Mais pour l'audience, les deux amants ne se retrouvent que pour mourir.

« Ich liebe Dich » sont les mots d'Anna. Après les avoir prononcés, elle s'arrête de parler, elle a tout dit. En caressant sa tête, Julien répond la même chose : « Je t'aime Anna » (Granier-Deferre 1972, 01:13:28) comme s'il avait compris ce qu'elle venait de dire. D'un côté, il semble un peu précipité de dire à quelqu'un qu'on ne connaît que depuis quelques jours « je t'aime ». D'un autre côté, ils n'ont que quelques jours pour vivre leur amour. A chaque seconde une bombe pourrait tomber et tuer les amants. Mais à cet instant précis, par terre dans le wagon à cheval, ils sont à l'abri, ils se sont créés leur propre réalité, loin de la guerre. Tous deux jouissent du calme et pour le spectateur cette scène est la seule dans laquelle Anna et Julien apparaissent à l'aise. Elle marque la fin du voyage en train et la bulle protectrice dans laquelle les voyageurs se trouvaient. L'histoire prend alors une tournure plus grave. Les passagers ne savent pas ce qu'ils vont faire au bout du voyage.

La fin de ce voyage marque également la fin de la résistance de l'armée française. Les Allemands ont envahi la France. Peu de temps après, la persécution des Juifs commence aussi en France. Cela constitue, dans un premier temps, un grand danger pour les Juifs émigrés. Ils sont les premiers à être extradés par les autorités françaises, qui essaient de



26 (Granier-Deferre 1972, 01:01:33)

protéger les Juifs français le plus longtemps possible. Le personnage de Julien est représentatif de la population française de l'époque, les Français ignorent tout des persécutions dont sont victimes surtout les Juifs au moment de l'occupation. Anna le lui explique. Après le bombardement à la gare de Moulins, les passagers du train se reposent près d'un fleuve. Là finalement Julien demande à Anna d'où elle vient :

Après une longue pause Anna dit : « Je suis Allemande. »

Julien lui demande curieux : « Comment tu es là ? »

Très calme, elle répond : « J'étais dans un camp de réfugiés en Belgique. Ils nous ont libérés tout de suite. »

Julien : « Mais pourquoi tu n'as pas attendu les Allemands ? »

Anna : « Je suis Allemande mais Juive. »

Il ne comprend pas : « Et alors ? »

Compréhensive, elle sourit et dit : « Mais tu sais, chez nous il y a des gens qui nous aiment pas tellement. Ils veulent nous supprimer. »

Julien, toujours ignorant : « Comment ça, vous supprimer ? »

Anna répond : « Oui. De froid, de faim, de peur. Dans des camps. »

Lui, d'un air troublé : « Mais pourquoi dans des camps, qu'est ce que vous avez fait ? »

Elle, triste : « Rien. »

Julien pensif : « Et les gens chez vous ils ne disent rien ? »

Anna répond : « On les empêche. Ils ont peur eux aussi. »

Julien : « C'est quand même un peu énorme, non ? »

Anna, très calme : « Oui. »

Julien sceptique : « Tu es sûr de ça ? »

(Granier-Deferre 1972, 01:00:35)

Du film, Julien est le personnage le plus proche de l'audience. Dès le début le spectateur l'accompagne partout, il vit l'expérience du voyage à travers ses yeux. Ensemble, Julien et le spectateur découvrent Anna avec sa beauté et sa terrible histoire. Cependant, au cours du film on n'apprend que peu de choses à son sujet. Elle est Juive allemande, elle a été arrêtée par les nazis, comme sa famille, puis elle a pu fuir, mais on ne sait pas comment. On ignore également pourquoi elle se trouve en France. Ce que raconte Anna est très vague : Elle ne répond pas à la question de Julien pourquoi les Juifs sont persécutés. Au lieu de trouver une explication pour cette folie, Anna raconte comment les Juifs meurent dans les camps : « De froid, de faim, de peur. »

La raison pour laquelle les Juifs sont persécutés par les nazis est une question qui occupe les scientifiques. Il y a d'innombrables œuvres qui essaient d'en expliquer les raisons mais il n'y a pas de réponse à cette question. La persécution des Juifs est une opération bien préparée. Déjà dans un document qui date de décembre 1940, il est prévu de « déplacer » environ 5,8 millions Juifs de l'espace économique européen (Benz 1996, 2).

Même aujourd'hui, en connaissant les faits, la persécution des Juifs dans le Troisième Reich dépasse tout ce qu'on peut imaginer, mais la façon dont Anna explique la persécution des Juifs à Julien minimise la gravité des mesures anti-juives. En Allemagne, dès 1933, les Juifs sont fortement discriminés et déportés dans des camps. Et Julien ne peut que remettre en question ce qu'il vient d'entendre : « Tu es sûr de ça ? » Malheureusement Anna n'a plus de temps de répondre. Il est probable qu'Anna est soulagée de ne pas devoir répondre à la question de Julien. La Seconde Guerre mondiale en général n'est pas fortement discutée parmi les personnages dans *Le Train*. Ce sujet est essentiellement traité par l'image.

Si la conversation est interrompue, c'est parce qu'un danger semble approcher, un avion allemand les survole. Prises de panic, les personnes près du fleuve fuient dans les buissons. Mais l'avion jette seulement des tracts. Un plan de détail sur un des tracts, permet au spectateur de lire : « Français ! Vos armées sont en déroute. Dans huit jours nous contrôlerons le pays. Cessez de fuir. Restez calmes. Rentrez chez vous. Il ne vous sera fait aucun mal » (Granier-Deferre 1972, 01:02:10) Anna cite le passage à partir de « Restez calmes » Elle ignore le fait que les Allemands ont réussi à envahir la France et se concentre uniquement sur ce qu'elle veut croire : 'Vous êtes en sécurité', mais en faite pour Anna l'invasion allemande représente une grande menace. Puis elle dit : « Tu as raison, j'ai du rêvée. » Le spectateur ne sait pas s'il s'agit ou non de la réponse à la dernière question de Julien ou non. Il semble qu'Anna mette en doute ses propos aux vues de l'incrédulité de Julien et qu'elle essaie d'échapper à la persécution des Juifs. Une personne réelle aurait, à la place d'Anna cherchée à quitter le pays le plus vite possible, surtout avec les moyens financiers d'Anna. Cependant il est impossible de finir un mélodrame avec la survie des protagonistes.

A la Rochelle, au bureau de la Croix-Rouge, on demande à Anna ses papiers (Granier-Deferre 1972, 01:18:06). La caméra pivote très vite en gros plan du visage de l'employé vers le visage d'Anna qui regarde horrifiée hors champ en direction de Julien. La question est répétée, mais elle se tait de peur d'être arrêtée et internée si elle dit la vérité. Le plan suivant montre la chambre en plan moyen. Julien saute de sa chaise et reprend la conversation. Il aide Anna à obtenir une nouvelle identité. Julien prétend qu'elle est sa femme et qu'elle a perdu ses papiers. Elle obtient une carte d'identité valable pour quelques jours. Si les autorités françaises découvrent que Julien et Anna ont menti, les conséquences seront terribles. Pour l'instant ils sont libres d'aller où ils veulent.

Ce serait le bon moment de quitter Julien. Au lieu de cela, après être arrivé à La Rochelle, d'où elle aurait pu se sauver en Espagne et puis aux Etats-Unis, elle suit Julien à Villiers, une ville qui est déjà occupée par les Allemands. Il la prévient, que les Allemands sont déjà près de la ville, mais elle répond : « Je veux pas rester seule. Pas tout de suite » (Granier-Deferre 1972, 01:22:53). Ils passent une dernière nuit ensemble et puis Anna quitte son amant.

Trois ans plus tard, en hiver 1943, le mensonge de La Rochelle rattrape Anna et Julien. L'audience voit que la vie de Julien a repris normalement, malgré la présence des Allemands. Il est rentré à la maison avec sa famille. Par contre on ne sait pas ce qui est devenu d'Anna. En même temps que Julien, le spectateur apprend qu'Anna a gardé l'identité de la femme de Julien et a été arrêtée par la Gestapo. A l'interrogatoire dans le bureau de la Gestapo, Julien se tait. L'officier fait des hypothèses sur le lien entre Anna et Julien : « Connaissez vous cette femme ? » (Granier-Deferre 1972, 01:29:52) Julien prend la carte d'identité en main et par un plan de détail le spectateur regarde la photo d'Anna du point de vue de Julien. Même avec un gros plan sur le visage de Julien, on ne peut pas deviner ce qu'il pense. L'officier continue :

« Eh ben, je vois que ce visage ne vous frappe pas. Peut-être avez-vous oublié ? Ou alors, et c'est ce que je crois personnellement, il s'agit bien d'une méprise. En tout cas une usurpation d'identité. Désagréable, n'est ce pas ? Vous étiez à La Rochelle en mai, juin quarante je crois. Cette personne aussi. Anna Kupfer. Ce nom ne vous dit rien ? » (Granier-Deferre 1972, 01:30:05)

Sans mentir, Julien répond : « Non. » C'est la première fois qu'il entend ce nom. Anna ne le lui a jamais révélé. L'officier poursuit son récit :

« Ni le visage, ni le nom, c'est bien ce que moi je pensais. J'suis content pour vous. J'ai des doutes à son sujet. Pas au vôtre par contre. Marié, père de deux enfants, vie tranquille à Fumay – alors un métier qui a dû vous attirer bien des curiosités, réparateur de radio. Bonne note tout ça. Marquez que pour elle cela aurait peut-être été bénéfique de vous connaître. Par cette période troublée tout lien avec des personnes irréprochables, sans problèmes. C'est bon à prendre. Navré de vous avoir dérangé pour si peu. » (Granier-Deferre 1972, 01:30:37)

Julien a presque passé la porte quand l'officier le retient encore une fois et fait entrer Anna. Jusqu'à ce moment on se demande si l'interrogateur de la Gestapo veut aider Julien à s'en sortir facilement ou s'il lui pose un piège. Après avoir revue la scène plusieurs fois, on arrive à la conclusion que le

comportement gentil est un coup monté. Il met Julien à l'aise en lui présentant une théorie logique sur les événements et Julien se détend. L'homme de la Gestapo ne fait pas entrer Anna par hasard, comme il le prétend. Julien devient nerveux et il est bien observé par l'officier. On entend la porte s'ouvrir, le spectateur voit Julien de dos, il ne tourne pas la tête. De plan rapproché (Granier-Deferre 1972, 01:31:51) la caméra zoome davantage sur sa tête, Anna



27 (Granier-Deferre 1972, 01:32:13)

Elle ne le regarde pas. Sans bouger l'officier observe la scène d'un air soupçonneux. Finalement il prend un ton détendu et dit : « Je vois que ça vous ne dit pas plus que la photo. » (Granier-Deferre 1972, 01:32:31) Dans un moment pénible, les regards d'Anna et de Julien se croisent. Tout de même Julien se lève et va vers la porte. Là, un plan de détail montre les mains d'Anna, qui s'agrippent l'une à l'autre (Granier-Deferre 1972, 01:32:37). Comme si Julien avait senti ce geste, il se retourne de nouveau et se dirige finalement vers sa maîtresse. Il tient le visage d'Anna dans sa main et le caresse, il a l'air soulagé. Anna le regarde horrifiée et hoche la tête. Elle est consciente de ce qui va leur arriver. Quant à Julien, il est simplement ravi d'avoir retrouvé son amour Anna. Anna par contre ne semble plus avoir la force de vivre. Qu'importe ce qui est arrivé pendant les trois dernières années, elle semble avoir perdu tout espoir et tout envie de vivre. Désespérée, elle cache sa tête dans la poitrine de Julien, il se met à genoux et la regarde d'un air rassurant. Elle est paniquée mais à cet instant, l'image se fige et le générique met fin au film. Pendant cette scène la voix de l'interrogateur se superpose aux plans :

« Vous connaissez donc Anna Kupfer, M. Maroyeur. C'est elle qui est revenue ? Peut-être êtes-vous venus ensemble. Oui, alors tout s'explique : Elle entre dans la Résistance, vous y entraînez. Ou alors c'est vous, radio à domicile,

une famille, des enfants couverture, une maîtresse allemande, une aubaine pour Londres, mais mal parti pour vous M. Maroyeur. » (Granier-Deferre 1972)

Ni Julien, ni Anna ne dénie ou confirment les thèses de l'interrogateur. Ce dernier base toute accusation sur de simples présomptions. Les détails ne l'intéressent pas fortement. Il est satisfait d'avoir pu déceler chez Julien et Anna un passé dans la Résistance. Mais l'audience sait que cela est faux. Malgré cela, les deux amants ne cherchent pas à se défendre, ils se résignent à leur sort.

Dans cette scène les personnages forment un triangle : deux français et une allemande. Etant donné cette constellation et le contexte historique, on aurait pu imaginer que les français s'entraideraient et s'allieraient. Il semble que l'interrogateur ait eu l'intention de faire libérer Julien, bien qu'il ait entrevu la relation entre Anna et Julien. Julien n'aurait eu qu'à affirmer les thèses du commissaire pour être libre. Pourtant il avoue son amour pour Anna. Cette décision est sans doute très romantique mais elle est peut-être irréfléchie et mortelle. Le collaborateur français n'a pas d'autre possibilité que d'arrêter Julien et il n'a certainement pas de scrupules de condamner Anna.

Le spectateur est invité à inventer sa propre fin ainsi que le sort d'Anna Kupfer et de Julien Maroyeur : En tant qu'Allemande, Anna va probablement être envoyée dans un des camps d'internements en France, puis déportée à Auschwitz. Presque 90% de toutes les déportations de la France se terminent à Auschwitz (Hilberg 2007, 698). De toute vraisemblance elle va mourir là-bas. Et Julien, s'il est chanceux, va être retenu dans un camp de travail jusqu'à la fin de la guerre et il sera finalement libéré. Cependant le scénario le plus réaliste de cette histoire fictive, serait l'exécution immédiate des deux, du fait qu'ils sont accusés d'avoir commis des actes de Résistance.

La guerre et les personnages

Romy Schneider dit d'Anna Kupfer : « Anna setzt alles aufs Spiel. Das kommt meinem eigenen Gefühl sehr nahe. Vom Charakter her bin ich jemand, der viel riskiert. Für

mich gilt im Leben wie im Film die Devise: Alles oder nichts. » (Schwarzer 2000, 157) Anna est l'unique Juive dont on connaît l'histoire dans *Le Train*. Après avoir réussi à fuir les Allemands, elle est, à nouveaux, confrontée à eux à cause d'une aventure amoureuse. Elle risque sa vie pour Julien, comme il le fait pour elle. Cependant on connaît peu de détails sur leurs histoires, seulement ce qui est nécessaire pour comprendre le déroulement du film. Le scénario ne fait pas grand cas des détails personnels. Il se contente plutôt des petits indices qui montrent les différents types de personnes dans le train qui souffrent de la guerre.

Tout d'abord il y a Julien Maroyeur, sa femme enceinte et leur fille. Ils pensent à partir pour échapper aux combats, après avoir entendu que les Allemands attaquent la France. La petite a déjà entendu des rumeurs concernant le comportement des Allemands : « C'est vrai que les Allemands coupent les mains aux enfants ? » (Granier-Deferre 1972, 00:04:04) Bien que Julien demande à sa fille de se taire, lui et Monique ont l'air inquiet et ils décident de quitter leur maison. Julien n'est encore jamais parti en vacances (Granier-Deferre 1972, 00:47:48). Il est vrai que fuir de guerre n'est pas comme partir en vacances, mais si on s'imagine qu'il n'a pas encore vu d'autre lieux, ce voyage est aussi excitant qu'effrayant et de plus la rencontre avec Anna a certainement renforcé ce sentiment.

Juste avant le départ, un homme essoufflé monte dans le train. Il cache quelque chose dans sa poche, ce que Verdun voit ce geste et le commente : « En 14, les déserteurs on les fusillait. » (Granier-Deferre 1972, 00:08:57) et le déserteur répond énervé : « On est en 40 et puis je me suis donné une permission. » On comprend alors qu'il fuit pour ne pas combattre les Allemands et mourir à la guerre.

Lors d'un arrêt on voit une voiture en panne et le déserteur dit : « Les Allemands ont des dépanneurs. Attendez-les ! » (Granier-Deferre 1972, 00:39:08) Puis il offre aux propriétaires de la voiture de monter dans le train. Bien que le déserteur soit sarcastique et méchant, cela ne l'empêche pas d'aider ceux qui en ont besoin, l'exemple suivant en témoigne :

Après l'incident devant le wagon à cheval où le furibond et le déserteur se moquent d'Anna et que Julien la défend, le furibond prend la bouteille d'eau de la main de Julien et la casse. Il le menace : « Avance si t'en veux. » Le déserteur intervient : « Laisse, ça n'amuse pas du tout monsieur. ». Verdun intervient à son tour : « Vous n'avez pas honte ? Si vous voulez vous battre, n'avez qu'à monter dans le nord, ça manque de monde là-bas. » Le déserteur répond : « T'as raison Verdun, si on se tire, c'est qu'on a peur. Alors si on a peur, on se bat pas. » (Granier-Deferre 1972, 00:26:30) Le spectateur n'apprend rien de plus du furibond. Il est nerveux et agressif sans raisons.

Le vieil homme est appelé Verdun par le déserteur, en raison de son âge. Ce nom fait probablement référence à la bataille de Verdun, une des plus grandes batailles de la Première Guerre mondiale entre l'Allemagne et la France (Frieser 1995, 244). A un moment il dit en pleurant : « Moi, j'ai fais l'autre. J'croisais bien qu'il n'y en aurait plus. » (Granier-Deferre 1972, 00:38:41) Là il parle sans doute de la Première Guerre mondiale qu'il a vécue et après laquelle il n'imaginait pas de seconde guerre possible. Julie répond sèchement : « Il y en aura toujours. Les hommes sont si cons. »

Après le départ, des voyageurs continuent à monter dans le train. Le manchot s'en inquiète : « Oh lala, on va être envahi. » (Granier-Deferre 1972, 00:15:12) Lui, le moustachu et le déserteur ferment alors les portes du wagon pour éviter de devoir partager la petite place dont ils disposent avec davantage de personnes. Mais le contrôleur arrive et après avoir ouvert la porte et avoir vu qu'il y avait encore assez de place, il dit : « Ah, elle est belle la France. ». Ces deux citations font certainement référence à l'invasion de la France par les Allemands. Puis le contrôleur fait monter quelques personnes, dont une femme avec un bébé qui se met près d'Anna et Julien.

La grosse Julie est dans le wagon à cheval parce qu'elle prétend ne pas aimer les femmes. D'ailleurs il est probable, qu'elle ne soit pas la bienvenue dans un autre wagon. Il semble qu'elle soit une prostituée, mais cela n'est pas explicitement dit dans le film. Elle couche avec au moins deux hommes, le

furibond et le moustachu. Le moustachu n'est qu'un camarade de jeu pour Julie.

Enfin il y a aussi l'homme qui raconte sans cesse des histoires tristes, appelons-le le dépressif. A deux occasions il dialogue avec le déserteur. Au moment où le train est arrêté dans un tunnel et les gaz d'échappement entrent dans le wagon il raconte : « Une nuit je me suis trouvé comme ça dans une cave. Toute une nuit. Les bombes tombaient de partout. Le lendemain il y avait plus rien en dessous. Plus de maisons, plus de gens. Rien. » (Granier-Deferre 1972, 00:21:11) Effrayé le déserteur répond : « T'as pas une histoire plus drôle à raconter ? [...] Ben, ça va être gai le voyage. »

La deuxième fois que le dépressif raconte une histoire au déserteur, ils se trouvent tous deux dans une maison abandonnée devant un berceau : « Un jour, dans une maison vide j'ai trouvé un bébé dans son berceau. [...] Ils l'avaient tué. » (Granier-Deferre 1972, 00:48:43) Le déserteur, énervé : « Décidément t'es pas gai, toi. »

Avant le bombardement mortel, le dépressif et le déserteur se demandent où ils pourraient bien vivre. Le dépressif révèle : « Moi, je suis monté dans le nord, parce qu'en bas ce n'était plus possible. Et maintenant je redescends parce que ce n'est plus possible là haut. Avec Hitler. » (Granier-Deferre 1972, 01:02:35) Le déserteur, sarcastique comme toujours : « Il va plus te rester que la principauté d'Andorre. » Julie intervient : « Ou la Suisse, avec leur tas de neige plein d'or. » Bien que les passagers du wagon à cheval se moquent du dépressif, il prend ce sujet au sérieux et continue à parler : « Ce n'est pas une vie de les fuir toujours. Les fascistes nous repoussent partout. » (Granier-Deferre 1972, 01:03:22) Verdun continue : « En 18, j'crois bien qu'c'était la dernière. C'était bien la peine. » Le manchot intervient optimiste : « Un jour les gens auront tellement peur qu'ils n'oseront plus faire la guerre. »

Le déserteur d'un air résigné : « C'est pas pour demain, hein. Et puis qu'est ce que ça peut faire, on sera plus là, alors ? Pas vrai Verdun ? »

Les personnes du train quittent leurs maisons pour différentes raisons, mais la motivation première reste la guerre. L'atmosphère dans le train oscille entre tristesse et gaieté. Au début les passagers sont réticents, mais au cours du voyage ils commencent à se détendre. Ils jouent aux cartes et chantent, bref, ils se familiarisent avec la situation. Ils essaient de refouler la peur de la guerre autant que possible. Anna ne comprend pas le comportement des gens et Julien le lui explique : « Ils sont souvent comme ça les gens dans l'ennui. » (Granier-Deferre 1972, 00:52:36) Etonné Anna répond : « L'ennui ? C'est pas l'ennui, c'est la guerre. La guerre. » Il semble que les passagers du train oublient trop souvent qu'ils ne se trouvent pas en vacances, mais en fuite. Chacun a son propre mode de gérer des situations difficiles et la plupart des personnes dans le wagon à cheval cherchent à s'amuser plutôt que réfléchir sur la guerre, comme le fait Anna. Mais malgré l'ambiance parfois joyeuse, une tension est constamment perceptible. Ils ont l'air paisible uniquement en dormant. Julien fait d'ailleurs cette remarque à Anna : « J'aime bien quand tu dors. T'as plus l'air d'avoir peur. » (Granier-Deferre 1972, 01:13:15) En dormant ils peuvent définitivement échapper à la réalité. Et parfois, c'est la meilleure chose à faire. Cependant en regardant *le Train*, le spectateur échappe à la réalité. Il est plongé dans un monde à la fois tragique et romantique. Le public peut concevoir les maux des personnages : la solitude, l'amour sans responsabilités, la peur, la tristesse. Toutes ces émotions sont intensifiées par la mise en scène des images, par l'absence de dialogues et par la musique extradiégétique pathétique. *Le Train* satisfait alors toutes les attentes d'un spectateur qui regarde un mélodrame.

Conclusion

La Passante du Sans-Souci, ainsi que *Le Train*, sont des adaptations cinématographique de romans. Les deux films sont tournés à environ dix ans d'écart. L'histoire de *La Passante du Sans-Souci* se déroule à Paris en 1933/34 et en 1981 tandis que celle du *Train* se joue en 1940 et brièvement en 1943. Les deux scénarios comprennent des sauts temporels, un dans le film de Pierre Granier-Deferre et plusieurs dans celui de Jacques Rouffio. Les périodes montrées sous la terreur nazie diffèrent fondamentalement. Alors qu'Anna Kupfer et Julien Maroyeur voyagent pendant environ un mois en train, Max Baumstein et Elsa Wiener passent plusieurs mois à Paris. Les séquences après les sauts temporels ne peuvent pas être comparées. Dans *Le Train*, le saut temporel se fait en une seule fois, tout à la fin, tandis que dans *La Passante* un aller-retour constant se fait entre les séquences au présent filmique et les séquences des années 30. Dans les deux films, il y a des périodes qui ne sont pas montrées. Dans le cas de *La Passante du Sans-Souci* c'est une période d'une cinquantaine d'années et dans le cas du *Train* de trois ans. Les événements de ces périodes sont racontés par les personnages qui comblent ainsi l'ignorance du spectateur.

Le Train raconte son histoire chronologiquement. Il porte une attention particulière aux images. Les alentours du train sont longuement filmés et les personnages sont observés dans le détail. Le train a un rôle important, il est mis en scène comme un personnage que l'on fait parler avec ses bruits et auquel on donne vie par son mouvement. Par contre les personnages parlent peu, ils échangent surtout des regards.

La Passante du Sans-Souci traite d'un plus grand spectre de l'histoire. Le film raconte à la fois la vie du jeune Max et celle du vieux Max Baumstein. De nombreux seconds rôles se rapportent à la vie de Max. Ils occupent une place importante dans l'histoire et la rendent plus complexe que celle du *Train*.

Les deux films ont en commun leur fin. Les couples sont assassinés, Elsa et Michel Wiener, Lina et Max Baumstein, et Anna Kupfer et Julien Maroyeur. Le

seul meurtre à être montré est celui des Wiener. L'assassinat des Baumstein est raconté par écrit à la fin du film. La mort d'Anna et de Julien n'est pas montrée, mais le spectateur est amené à se l'imaginer après l'arrestation par la Gestapo.

En outre, Romy Schneider lie ces deux films. Elle incarne, dans une des œuvres, une émigrante allemande à Paris, qui héberge un enfant juif et puis la femme de cet enfant devenu adulte, et dans l'autre une Juive allemande qui fuit les Allemands. Elle a, à plusieurs occasions, jouée des personnages poursuivis par les nazis et ce sont ses caractères qui expliquent les actions anti-juives des nazis.

Anna Kupfer dit : « Je suis Allemande mais Juive. [...] chez nous il y a des gens qui nous aiment pas tellement. Ils veulent nous supprimer. [...] De froid, de faim, de peur. Dans des camps. » et Elsa Wiener raconte : « Vous savez ce que c'est un camp ? On m'a dit que ... on tape sur les hommes jour et nuit. » Dans les deux cas les descriptions des conditions dans les camps sont terriblement simplifiées et cela montre que les metteurs en scène ne sont pas à l'aise avec ce sujet. *La Passante du Sans-Souci* et *Le Train* sont des films typiquement mélodramatiques. L'amour et la mort des amants sont au premier plan. Les événements de la Seconde Guerre mondiale servent seulement à dramatiser le sort des personnages. Bien qu'il y ait des déclarations fâcheuses qui banalisent la poursuite des Juifs pendant la guerre, les films cherchent à traiter ce sujet avec respect. C'est probablement la raison pour laquelle il n'est pas traité en profondeur, pour ne pas tomber dans le kitsch ni offenser le public avec des déclarations choquantes.

Ces deux films sont des mélodrames classiques qui correspondent aux attentes du spectateur, cependant ils n'ont rien d'exceptionnel et ne sont pas très populaire. Ils ne sont et ne seront certainement pas des références dans l'histoire du cinéma.

Bibliographie

par ordre alphabétique :

 livres et articles

 sites internet

 sources audio-visuelles

 sources sonores

-  Achmann, Klaus, et Hartmut Bühl. *20. Juli 1944. Lebensbilder aus dem militärischen Widerstand*. Hamburg, Berlin, Bonn: Mittler, 1996.
-  Artzt, Heinz. *Mörder in Uniform. Organisationen, die zu Vollstreckern nationalsozialistischer Verbrechen wurden*. München: Kindler, 1979.
-  Aumont, Jacques, und Michel Marie. *L'Analyse des films*. Paris: Armand Colin, 2006.
-  Azéma, Jean-Pierre. «Le choc armé et les débandades.» Dans *La France des années noires. Tome 1. De la défaite à Vichy*, édité par Jean-Pierre Azéma et François Bédarida, 97-129. Paris: Editions du Seuil, 1993.
-  Becker, Josef und Ruth, éd. *Hitlers Machtergreifung 1933. Vom Machtantritt Hitlers 30. Januar 1933 bis zur Besiegelung des Einparteienstaates 14. Juli 1933*. 2. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992.
-  Bédarida, François et Renée. «La persécution des Juifs.» Dans *La France des années noires. Tome 2. De l'occupation à la Libération*, édité par Jean-Pierre Azéma et François Bédarida, 129-158. Paris: Editions du Seuil, 1993.
-  Beicken, Peter. *Wie interpretiert man einen Film?* Stuttgart: Reclam, 2004.
-  Bennecke, Heinrich. *Hitler und die SA*. München et Wien: Günther Olzog, 1962.
-  Benz, Wolfgang, éd. *Dimension des Völkermords. Die Zahl der jüdischen Opfer des Nationalsozialismus*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996.
-  Blum, Heiko R. *Michel Piccoli. Seine Filme - sein Leben*. München: Wilhelm Heyne, 1993.
-  Brockhaus. *Die Enzyklopädie: in 24 Bänden*. Vol. KIR-LAGH. 20 vols. Leipzig/ Mannheim: Brockhaus, 1971.

-  Brunner, Bernhard. *Der Frankreich-Komplex. Die nationalsozialistischen Verbrechen in Frankreich und die Justiz der Bundesrepublik Deutschland*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2007.
-  *Holocaust. The Story Of The Family Weiss*. Réalisé par Marvin J. Chomsky. Titus Productions. Etats-Unis. 1978.
-  Das Bundesarchiv - B+A. «Öffentlich Angeschlagen. Politische Plakate.» http://www.bundesarchiv.de/aktuelles/aus_dem_archiv/galerie/00038/index.html?index=0&id=2&nr=2# (accès le 1 20, 2009).
-  der Standard - wsaGv. «"Wir sind auch Gott verantwortlich".» Édité par Oscar Bronner. *der Standard*, 07/08.2.2009: 6.
-  Dhers, P. «L'armistice. L'assemblée nationale.» Dans *La France sous l'occupation*, édité par P. Arnoult, 1-12. Paris: Université de France, 1959.
-  DHM. Deutsches Historisches Museum - 1979. *1979 - Chronik*. 2009. <http://www.dhm.de/lemo/html/1979/index.html> (accès le 2 09, 2009).
-  DHM. Deutsches Historisches Museum - 1980. *1980 - Chronik*. 2009. <http://www.dhm.de/lemo/html/1980/index.html> (accès le 2 09, 2009).
-  DHM. Deutsches Historisches Museum - 25. *25-Punkte-Programm der NSDAP*. <http://www.dhm.de/lemo/html/dokumente/nsdap25/> (accès le 1 20, 2009).
-  DHM. Deutsches Historisches Museum - AH AN. «Adolf Hitler (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei). "Appell an die Nation". Rede zur Reichstagswahl am 31. Juli 1932. 15. Juli 1932.» <http://www.dhm.de/lemo/objekte/dokumente/hitler/index.html> (accès le 1 20, 2009).
-  DHM. Deutsches Historisches Museum - NS KZ. *1933-1945. Die nationalsozialistischen Konzentrationslager*. <http://www.dhm.de/lemo/html/nazi/antisemitismus/kz/index.html> (accès le 2 05, 2009).
-  Dominique, Veillon, et Wieviorka Olivier. *La Résistance*. Vol. 2, chez *La France des années noires*, de Jean-Pierre Azema et Bédarida Francois, 65-90. Paris: Edition du Seuil, 1993.
-  Fischer, Erica. *Das kurze Leben der Jüdin Felice Schragenheim: "Jaguar". Berlin 1922 - Bergen-Belsen 1945*. München: dtv, 2002.
-  Frank, Anne. *Anne Frank Tagebuch*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1992.
-  Fried, Erich. «Die Blutzengen.» Dans *Gesammelte Werke. Gedichte I*, 65s. Berlin: Klaus Wagenbach, 1993.

- 📖 Fried, Erich. «Vielleicht.» Dans *Es ist was es ist. Liebesgedichte. Angstgedichte. Zorngedichte*, 14. Berlin: Klaus Wagenbach, 2007.
- 📖 Frieser, Karl-Heinz. *Der Westfeldzug 1940*. Édité par Militärgeschichtliches Forschungsamt. Vol. 2. München: R. Oldenbourg, 1995.
- 📖 Goffman, Erving. *Geschlecht und Werbung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.
- 📖 Goliot-Lété, Anne, und Francis Vanoye. *Précis d'analyse filmique*. Paris: Armand Colin, 2007.
- 📄 Google Maps. *Route Sedan - Moulins - La Rochelle - Villiers sur Loire*. 2009. <http://maps.google.com/> (accès le 2 18, 2009).
- 📖 *Le Train*. Réalisé par Pierre Granier-Deferre. Lira Films. France/ Italie. 1973. 69 min.
- 📖 Haidegger, Christine. «Die Wirklichkeit ist nicht meine Realität.» Dans *Atem.Stille. Gedichte*, 32. Baden bei Wien: G. Grasl, 1993.
- 📖 Hilberg, Raul. *Die Vernichtung der europäischen Juden*. 10. Vol. 1-3. 3 vols. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2007.
- 📄 IMDb (The Internet Movie Database) - IPdSS ts. *Technical specifications for "La Passante du Sans-Souci" 1982*. 2009. <http://www.imdb.com/title/tt0084479/technical> (accès le 1 13, 2008).
- 📄 IMDb (The Internet Movie Database) - IT rd. *Release dates for "Le Train" 1973*. 2009. <http://www.imdb.com/title/tt0070826/releaseinfo> (accès le 3 17, 2009).
- 📄 International Cinematographers Guild. *Machines that Made the Movies: Part 1. Chronicling the history of the motion picture camera*. 2000. http://www.cameraguild.com/interviews/chat_alsobrook/alsobrook_machines1.htm (accès le 1 14, 2009).
- 📖 Kästner, Erich. «Das Eisenbahngleichnis.» Dans *Doktor Erich Kästners lyrische Hausapotheke*, 19-20. Zürich: Atrium, 2007.
- 📖 Kedward, H.R. *Resistance in Vichy France. A Study of Ideas and Motivations in the Southern Zone 1940-1942*. Oxford: Oxford University Press, 1978.
- 📖 Kessel, Joseph. *La Passante du Sans-Souci*. Barcelone: Gallimard, 2006.
- 📖 Klarsfeld, Serge. *Vichy-Auschwitz. "La Solution Finale" de la question juive en France*. Paris: Arthème Fayard, 2001.
- 📖 Kleist, Heinrich von. *Sämtliche Werke und Briefe*. 4. Vol. 2. 2 vols. München: Carl Hauser, 1965.

- 📖 Klüger, Ruth. *weiter leben. Eine Jugend*. 5. München: dtv, 2005.
- 📖 Kress, Gunther, et Theo van Leeuwen, . *Reading Images. The Grammar of visual design*. 2. London: Routledge, 2006.
- 📖 Le Figaro - G-D. *La mort de Pierre Granier-Deferre*. 19 11 2007. <http://www.lefigaro.fr/culture/2007/11/17/03004-20071117ARTFIG00283-la-mort-de-pierre-granier-deferre.php> (accès le 12 12, 2008).
- 📖 L'éducation aux droits de l'homme en français. *Génèse d'une tragédie. Les "camps de la honte"*. 28 12 2004. <http://www.aidh.org/izieu/1c.htm> (accès le 3 25, 2009).
- 📖 Messenger, Charles. *Blitzkrieg. Eine Strategie macht Geschichte*. Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe, 1978.
- 📖 Meyer, Ahlrich. *Die deutsche Besatzung in Frankreich 1940-1944. Widerstandsbekämpfung und Judenverfolgung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000.
- 📖 Meyers Lexikon. *Meyers großes Taschenbuchlexikon in 24 Bänden. Band 5. Cond-Dun*. Mannheim - Wien - Zürich: Meyers Lexikon, 1981.
- 📖 Narinski, Mikhaïl. «Vichy, les Français et l'Empire.» Dans *Le régime de Vichy et les Français*, édité par Jean-Pierre Azéma et François Bédarida, 122-143. Paris: Fayard, 1992.
- 🎧 OiVaVoi. „Yesterday's Mistakes.“ *Laughter Through Tears*. 2003. CD.
- 📖 Pascal, Blaise. *Pensées*. Paris: Librairie Générale Française, 1972.
- 📖 Passek, Jean-Loup, éd. *Dictionnaire du cinéma*. 2 vols. Larousse, 1995.
- 📖 Phase 2 Berlin. «Das regierte Leben. Einleitung zum Schwerpunkt.» *Phase 2. Zeitschrift gegen die Realität*, 2005, éd. septembre: 4-6.
- 📖 Phase 2 Leipzig. «Die Kontrolle des Selbst. Aus einer Foucault'schen Analyse in kritischer Absicht und jugendlichem Willen zur Rebellion entstand ein sozialtherapeutischer Ansatz ohne kritische Absicht.» *Phase 2. Zeitschrift gegen die Realität*, 2005, éd. septembre: 24-28.
- 📖 Piatti, Livio. *Schtetl Zürich. von orthodoxen jüdischen Nachbarn*. Zürich: Offizin Zürich, 1997.
- 📖 Robert, Paul. *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Herausgeber: Pierre Varrod. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2002.
- 📖 *La Passante Du Sans-Souci*. Réalisé par Jacques Rouffio. CCC. France/Allemagne. 1982. 110 min.

- 📖 Scherer, A. «La collaboration.» Dans *La France sous l'occupation*, édité par P. Arnoult, 13-38. Paris: Université de France, 1959.
- 📖 Schneider, Romy. *Ich, Romy. Tagebuch eines Lebens*. Édité par Renate Seydel. München: Langen Müller, 1988.
- 📖 Schragenheim, Felice. «Poème.» Dans *Das kurze Leben der Jüdin Felice Schragenheim: "Jaguar". Berlin 1922 - Bergen-Belsen 1945*, de Erica Fischer. München: dtv, 2002.
- 📖 Schwarzer, Alice. *Romy Schneider. Mythos und Leben*. München: Knauer, 2000.
- 🗣️ Steininger, Rolf. *Das Urteil von Nürnberg*. Comp. OE1 Betrifft Geschichte Spezial. 26.7.2008.
- 🗣️ Steininger, Rolf. *Die Wannseekonferenz*. Comp. OE1 Betrifft Geschichte Spezial. 19.7.2008.
- 💻 USHMM. *Les camps en France, 1944*. 2008.
http://www.ushmm.org/wlc/media_nm.php?lang=fr&ModuleId=14&MediaId=823 (accès le 08 28, 2008).
- 📖 Wagner, Birgit. «Flache Visionen: die Eisenbahn, der Film und die Literatur.» Dans *Die schönen und die nützlichen Künste. Literatur, Technik und Medien seit der Aufklärung*, édité par Knut Hieckethier et Katja Schumann, 147-166. München: Wilhelm Fink, 2007.
- 💻 Wensierski, Peter, et Steffen Winter. «Nach Auschwitz werde ich nicht fahren.» *Spiegel online*. 09 2 2009.
<http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,606164,00.html> (accès le 3 12, 2009).
- 📖 Wetzel, Juliane. «Frankreich und Belgien.» Dans *Dimension des Völkermords. Die Zahl der jüdischen Opfer des Nationalsozialismus*, de Wolfgang Benz, 105-136. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996.
- 📖 Wydra, Thilo. *Romy Schneider. Leben Werk Wirkung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.
- 📖 youtube - BRW. *Bishop Richard Williamson - Gas Chambers, Anti-Semitism and the Truth*. 22 1 2009. <http://www.youtube.com/watch?v=k6C9BuXe2RM> (accès le 2 09, 2009).
- 📖 youtube - P IPdSS. *ROMY SCHNEIDER JA2 20H00 15/04/1982; Portrait sur "La Passante du Sans-Souci" sur ina.fr*. 2008.
<http://www.youtube.com/watch?v=P2ZA750vLZQ> (accès le 1 14, 2009).
- 💻 Zeit online - MfE. *Merkels falsche Einmischung*. 04 2 2009.
<http://www.zeit.de/online/2009/06/papst-merkel-kritik-kommentar> (accès le 2 09, 2009).

Zusammenfassung (résumé allemand)

Nach der Machtergreifung Adolf Hitlers 1933 in Deutschland, werden unzählige anti-jüdische Gesetze erlassen, die die Juden von ihrem Arbeitsplatz, von Schulen und Universitäten verbannen. In weiterer Folge werde sie in abgeriegelten Gebieten zusammengetrieben und ihre Dokumente und Kleidung gekennzeichnet. Im Zuge der « Endlösung der Judenfrage » werden die Juden gefangen genommen und in Konzentrationslagern interniert. Der Großteil wird nach Polen deportiert.

Im Mai 1940 fällt die deutsche Wehrmacht in Nordfrankreich ein und kann – entgegen aller Prognosen der Alliierten – Frankreich in wenigen Wochen besetzen. Frankreich wird alsdann in eine Nord- und eine Südzone unterteilt, wobei der Norden der deutschen Verwaltung unterstellt ist und der Süden dem französischen Vichy-Regime unter Marschall Pétain. Ab 1942 fällt das gesamte Gebiet Frankreichs unter deutsche Herrschaft. Unterdessen organisiert sich im Untergrund der französische Widerstand unter der Führung des im englischen Exil lebenden Charles de Gaulle. Im Sommer 1944, nach der Befreiung Frankreichs durch die Alliierten, kehrt de Gaulle in seine Heimat zurück und bildet eine provisorische Regierung. 1958 übernimmt er schließlich das Amt des Präsidenten der V. Republik.

Insgesamt werden etwa 76.000 Juden aus Frankreich während des Zweiten Weltkrieges ermordet.

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich nun mit der Darstellung deutscher Juden in Frankreich während des Zweiten Weltkrieges im Film. Hierbei werden exemplarisch der Film *La Passante du Sans-Souci* von Jacques Rouffio und *Le Train* von Pierre Granier-Deferre analysiert.

La Passante du Sans-Souci (deutscher Titel: « Die Spaziergängerin von Sans-Souci ») ist 1982 heraus gekommen und handelt vom Juden Max Baumstein, der 1981 den paraguayischen Botschafter Federico Lego in Paris erschießt,

nachdem er in ihm den Nazi Ruppert von Leggaert wiedererkennt, der 1934 seine Adoptiveltern ermordete. Die Zeugenaussagen im Prozess werden durch Rückblenden in Max Kindheit verbildlicht. Diese sollen dem Zuseher die Umstände, die zur Ermordung des Botschafters geführt haben, näherbringen. Max und sein Vater wurden 1933 in Berlin von SA Männern überfallen. Max Vater wurde vor den Augen seines Sohnes ermordet und Max trug derart schwere Verletzungen vor, dass er von da an humpelt. Daraufhin wurde er von dem befreundeten Ehepaar seiner Eltern, Elsa und Michel Wiener, aufgenommen und floh schließlich mit Elsa vor den Nazis nach Paris. Michel wurde unterdessen von der Gestapo gefasst, weil er als Verleger verbotene Bücher vertrieb, und in einem Konzentrationslager interniert. Elsa konnte mithilfe von Ruppert von Leggaert, einem Mitarbeiter der deutschen Botschaft in Paris, Michel befreien. Doch kurz nachdem das Ehepaar sich wiedergefunden hatte, wurde sie im Auftrag von Ruppert von Leggaert auf offener Straße erschossen. Knapp 50 Jahre später wird von Leggaert für diese sterben und Max Baumstein wird nur zu fünf Jahren Haft auf Bewährung verurteilt. Allerdings werden er und seine Frau Lina sechs Monate nach dem Prozess ermordet. Täter und Tatmotiv sind unbekannt.

Le Train (deutscher Titel: « Der Zug ») kam 1973 in die Kinos. Er beschreibt die Reise der deutschen Jüdin Anna Kupfer. Sie flieht, wie tausend andere auch, im Mai 1940 vor dem Einmarsch der Deutschen in Nordfrankreich. In einem Zug Richtung Südfrankreich verliebt sie sich in den Franzosen Julien Maroyeur, der auf der Fahrt von seiner Frau und seiner Tochter getrennt wurde. Sie erzählt ihm von der Deportation ihrer Familie und ihrer Flucht. Am Ende der Reise, in La Rochelle, müssen sich alle Passagiere bei den Behörden vor Ort registrieren. Anna gibt sich als Ehefrau von Julien aus, um ihre jüdische Herkunft zu verheimlichen. Seinen Namen behält sie lange und 1943, nach ihrer Festnahme wird Julien deswegen von der Gestapo verhört. Er leugnet zwar, Anna zu kennen, doch als er sie wiedersieht kann er seine Gefühle für sie nicht länger verbergen und sie fallen einander in die Arme. Der Vernehmer verdächtigt sie der Mitwirkung im Widerstand und damit endet der Film.

La Passante du Sans-Souci spielt 1933/34 und 1981 in Paris während sich die Geschehnisse in *Le Train* auf 1940 beschränken, bis auf das Verhör von Julien und Anna, das 1943 stattfindet. Beide Filme arbeiten also mit Zeitsprüngen. Im ersten Fall findet ein ständiger Wechsel zwischen filmischer Gegenwart und Vergangenheit statt, während im zweiten Fall die Geschehnisse linear erzählt werden. Die gezeigten Zeitspannen unterscheiden sich dabei sehr voneinander, da in *La Passante* mehrere Monate im Paris der 30er Jahre vergehen und die Zugreise von *Le Train* nur wenige Wochen dauert. Nach dem Zeitsprung gibt es dann eine Periode, die nicht gezeigt wird, einmal sind es an die 50 Jahre, einmal drei. In knappen Sätzen wird dem Zuseher geschildert, was sich in dieser Zeit zugetragen hat.

Le Train legt besonderes Augenmerk auf Bilder, die Stimmungen vermitteln. Lange Landschaftseinstellungen oder Detailaufnahmen sind typisch für den Film, wobei der Zug eine Sonderstellung einnimmt. Er wird wie eine Hauptfigur dargestellt und spricht durch die Geräusche, die er macht. Die Personen im Zug sprechen dafür umso weniger und interagieren häufig durch Blicke. Interessant ist, dass immer wieder Originalaufnahmen aus dem Zweiten Weltkrieg gezeigt werden. Die Musik hat hierbei vor allem die Aufgabe die Originalaufnahmen mit der Handlung des Films zu verknüpfen und verleiht der Fiktion historische Authentizität.

La Passante du Sans-Souci spielt mit den Zeitsprüngen zwischen 1981 und 1933/34 und stellt immer wieder Parallelen zwischen diesen Epochen her. Der Film erzählt gleichzeitig die Geschichte des jungen Max, sowie die des alten Max Baumstein. Ihm wird von vielen Personen geholfen, deren Geschichten jeweils kurz erzählt werden. Dadurch sind die Handlungsstränge in *La Passante du Sans-Souci* sehr viel komplexer als in *Le Train*, der sich nur auf zwei Personen konzentriert.

Die Filme haben de facto das gleiche Ende. Alle Paare werden ermordet. Elsa und Michel Wiener, Lina und Max Baumstein und Anna Kupfer und Julien Maroyeur. Allerdings wird nur der Mord an Elsa und Michel Wiener gezeigt. Vom plötzlichen Tod Lina und Max Baumsteins erfährt der Zuseher durch

Untertitel in der letzten Szene. Und die Ermordung von Anna und Julien wird nicht gezeigt, aber die Entwicklung der Filmhandlung impliziert deren Tod.

In beiden Filmen spielt Romy Schneider mit. In *La Passante du Sans-Souci* spielt sie einerseits die deutsche Adoptivmutter des jungen Max, sowie die französische Gattin des alten Max. In *Le Train* schlüpft sie in die Rolle der deutschen Jüdin Anna Kupfer, die vor den Nazis flieht. Immer sind es ihre Charaktere, die dem unwissenden Franzosen die Judenverfolgung und die Konzentrationslager erklären sollen. Aber derart vereinfacht dargestellt und trivialisiert, dass man sich fragen könnte, ob es den Filmen nicht zuträglich wäre diese Szenen zu streichen. *La Passante du Sans-Souci* und *Le Train* sind vor allem tragische Liebesgeschichten, denen der Zweite Weltkrieg als dramatisierende Kulisse dient. Aber trotz dieser dilettantischen Behandlung des Krieges, hat man sich um einen respektvollen Umgang mit dem Thema Judenverfolgung bemüht, ohne dabei kitschig zu werden, oder den Zuseher mit unerträglichen Wahrheiten aufzuregen. Und so erklärt sich auch die geringe Beachtung der Filme in der Filmgeschichte.

Curriculum Vitae

Ausbildung

2002-2009 Universität Wien

Studium der Romanistik/ Französisch

- Auslandsaufenthalt in Nizza im Zuge des Erasmus Mobilitätsstipendiums und Exkursion nach Paris
- Wahlfächer an den Instituten der Zeitgeschichte, Germanistik, Musikwissenschaft und Afrikanistik

2002 Matura am Amerling Gymnasium Wien

- In den Fächern Deutsch, Englisch, Französisch, Mathematik und Musikerziehung

Berufserfahrung

2008 Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung

Mitarbeiterin der Stabsstelle in der Sektion II „Angelegenheiten der Forschungszusammenarbeit mit den Bundesländern, einschließlich Fragen der europäischen Strukturfonds“

2003-2007 Österreichische Akademie der Wissenschaften

Übersetzung von Korrespondenzbriefen mit Frankreich und publikationsreife Nachbearbeitung von Digitalbildern für die Numismatische Kommission