

WILD BUNCH présente
une production NETWORK MOVIE & SENATOR FILM KÖLN,
en coproduction avec la ZDF

LA LEÇON D'ALLEMAND

(Deutschstunde)

un film réalisé par
CHRISTIAN SCHWOCHOW

avec
ULRICH NOETHEN
TOBIAS MORETTI
LEVI EISENBLÄTTER

- d'après le best-seller mondial de Siegfried Lenz -

Durée : 1h48 – Allemagne - Format : 2.35 – Son : 5.1

LE 27 JANVIER 2021
AU CINÉMA

Dossier de presse et matériel iconographique disponibles sur :

www.lalecondallemand-lefilm.com/presse

Distribution
Wild Bunch
65 rue de Dunkerque
75009 Paris
distribution@wildbunch.eu
01 43 13 21 15

Relations presse
Laurette Monconduit
& Jean-Marc Feytout
lmonconduit@free.fr
jeanmarcfeytout@gmail.com
01 43 48 01 89

SYNOPSIS

Siggi Jepsen est enfermé dans une prison pour jeunes délinquants après avoir rendu copie blanche lors d'une épreuve de rédaction. Le sujet : « Les joies du devoir ». Dans l'isolement de sa cellule, il se remémore la période qui a fait basculer sa vie.

En 1943, son père, officier de police, est contraint de faire appliquer la loi du Reich et ses mesures liberticides à l'encontre de l'un de ses amis d'enfance, le peintre Max Nansen, privé d'exercer son métier.

Siggi remet alors en cause l'autorité paternelle et se donne pour devoir de sauver Max et son œuvre...

En portant à l'écran *La Leçon d'allemand* de Siegfried Lenz, le réalisateur **Christian Schwochow** (à qui l'on doit déjà *Paula* ou encore la série *Bad Banks* diffusée sur Arte) a choisi d'adapter un best-seller de la littérature allemande. Publié en 1968, le roman aborde les thèmes de la répression et de l'annihilation des relations humaines sous un régime autoritaire. À l'heure où les courants antidémocratiques gagnent à nouveau du terrain partout dans le monde, il semble d'une actualité troublante. Dans le même temps, *La Leçon d'allemand* offre un matériau filmique intemporel : deux amis devenus ennemis jurés et, entre eux, un petit garçon de onze ans qu'ils aiment tous les deux.

LA LEÇON D'ALLEMAND est servi par un casting de choix : **Ulrich Noethen** (vu dans *Hannah Arendt*) incarne le policier Jens Ole Jepsen et **Tobias Moretti** (*The Dark Valley*) le peintre Max Ludwig Nansen. À leurs côtés, on retrouve **Johanna Wokalek** (*La Bande à Baader*), **Sonja Richter** (*The Homesman*), **Maria Dragus** (*Mademoiselle Paradis*) et **Louis Hofmann** (de la série *Dark*). Siggie Jepsen enfant est incarné par **Levi Eisenblätter** (découvert outre-Rhin dans la série *Das Pubertier*), qui cède la place à **Tom Gronau** (vu dans plusieurs séries à la TV allemande) pour le personnage adolescent.

Le scénario inspiré du best-seller de Siegfried Lenz est signé Heide Schwochow : LA LEÇON D'ALLEMAND est ainsi la cinquième collaboration réunissant cette scénariste de renom et son fils. Une relation de travail aussi atypique que fructueuse, puisqu'elle a donné lieu à des films tels que *L'Enfant de novembre*, *L'Invisible*, *De l'autre côté du mur* ou encore *Bornholmer Straße*.

NOTE DE PRODUCTION

Lors de l'édition 2008 du festival de Berlin, les producteurs Jutta Lieck-Klenke et Dietrich Kluge font la connaissance de Christian Schwochow qui vient d'achever son premier long métrage, *L'Enfant de novembre*. Lorsqu'ils l'interrogent sur ses futures envies, la réponse fuse : « *J'aimerais adapter La Leçon d'allemand pour le grand écran.* »

Ce roman, il l'a découvert peu de temps auparavant. Il s'agit du chef d'œuvre de Siegfried Lenz (1926-2014) paru en 1968, qui a fait connaître dans le monde entier cet auteur allemand majeur de l'après-guerre. Traduit dans une vingtaine de langues, il s'est vendu à 2,2 millions d'exemplaires et a longtemps figuré dans les programmes scolaires de littérature en Allemagne. Christian Schwochow est séduit : « *Peu de romans comptent autant dans ma vie que La Leçon d'allemand. C'est une œuvre complètement atypique sur la Seconde Guerre mondiale, qui suscite chez le lecteur des images et des associations d'idées à part. Elle nous parle des profondes fêlures laissées par la guerre dans l'âme allemande et se fraie ainsi un chemin jusqu'à notre époque. Aucun autre roman n'atteint à mes yeux une telle profondeur.* »

En 2012, la société de production Network Movie et la chaîne ZDF posent une option auprès de l'éditeur Hoffmann und Campe en vue de l'adaptation de trois œuvres de Siegfried Lenz, dont *La Leçon d'allemand*. Dietrich Kluge et Jutta Lieck-Klenke (qui a fait ses armes comme lectrice et éditrice chez Rowohlt) commencent par produire deux téléfilms inspirés de *Die Flut ist pünktlich* [La Marée est à l'heure] et de *Der Verlust* [La Perte]. Mais pour *La Leçon d'allemand*, le grand écran s'impose. « *J'ai toujours eu des affinités avec ce roman, qui m'est resté en tête depuis que je l'ai étudié pour le bac* », raconte Jutta Lieck-Klenke. « *En me repenchant dessus de plus près, j'ai eu la conviction qu'il fallait faire les choses en grand.* »

« Il fallait faire les choses en grand »

En 2016, la société de production et l'éditeur conviennent de convertir les droits télévisuels en droits cinéma. À la ZDF, c'est le directeur des programmes Norbert Himmler et le responsable de la fiction Reinhold Elschot qui décident de concert que *La Leçon d'allemand* sortira en salle et sera coproduit par la chaîne. Senator Film Produktion, sous la direction d'Ulf Israel, vient s'ajouter à l'équation, de même que Wild Bunch Germany, qui assurera la distribution et l'exploitation. « *Côté subventions, tout s'est passé au mieux* », souligne Jutta Lieck-Klenke.

Tout est réuni pour lancer l'adaptation du célèbre roman, d'autant que les producteurs ont leur réalisateur tout trouvé : Christian Schwochow. « *Je voulais confier ce film à quelqu'un d'une autre génération, qui transposerait l'œuvre avec un regard neuf, avec sa propre force visionnaire* », se souvient Jutta Lieck-Klenke. Une décennie s'est écoulée depuis que le projet a été évoqué avec Christian Schwochow. Entre-temps, le roman a gagné en actualité et en force.

Pour citer Siegfried Lenz, *La Leçon d'allemand* entend répondre à la question suivante : « *Comment ce qui est arrivé dans ce pays a-t-il pu se produire ?* » Le roman propose une évocation singulière de la Seconde Guerre mondiale, du nazisme et de l'immédiat après-guerre. Dans le même temps, il prend la dimension d'une parabole : loin de se contenter de regarder en arrière, c'est un avertissement intemporel. « *À une époque où des régimes autocratiques s'affirment un peu partout, cette histoire est plus que jamais actuelle* », commente Ulf Israel. Jutta Lieck-Klenke partage cette lecture : « *Cinquante ans après sa parution, La Leçon d'allemand est à nouveau d'une actualité brûlante, à l'heure où l'on voit ressurgir les courants et les tendances autoritaires. Une partie de la société allemande a opéré un glissement vers la droite. Il est impératif de continuer à nous confronter à la notion d'autoritarisme.* »

Une parabole universelle

L'autoritaire est incarné dans *La Leçon d'allemand* par le policier Jens Ole Jepsen : sa conception pervertie du devoir l'amène à devenir l'auxiliaire servile d'un régime inhumain, jusqu'à livrer à la répression son ami Max Ludwig Nansen. Dans le conflit qui les oppose, chacun des deux hommes veut gagner à sa cause le petit Sigg, le fils de 11 ans de Jens Ole Jepsen. « *La Leçon d'allemand installe une situation-modèle – deux hommes et un enfant – et décrit de manière saisissante comment le poison du fascisme et de l'exclusion se répand tel un mal de plus en plus funeste, capable de détruire les individus et les relations* », note Christian Schwowchow. « *Cette situation n'est volontairement pas dépeinte de façon naturaliste. La Leçon d'allemand acquiert ainsi une dimension de parabole universelle, sans entretenir l'illusion d'une intrigue menée jusqu'à un dénouement certain. Dans le scénario, nous avons essayé d'accentuer encore ce que cette histoire avait d'exemplaire, pour la rendre plus contemporaine.* »

C'est le cinéaste qui suggère de confier l'écriture du scénario à sa propre mère, Heide Schwowchow, avec laquelle il travaille depuis ses études à l'Académie du film du Bade-Wurtemberg. Le premier scénario qu'ils ont cosigné, celui du film pour enfants *Martha et le grand-père volant* (2006), a marqué le début d'une coopération atypique et particulièrement fructueuse. C'est ainsi qu'ont vu le jour quatre longs métrages – *L'Enfant de novembre* (2008), *L'Invisible* (2011), *De l'autre côté du mur* (2013) ou encore *Bornholmer Straße* (2014), coécrit pour ce dernier par Heide Schwowchow et son mari Rainer Schwowchow. « *J'ai eu énormément de chance dans ce métier* », confie Heide Schwowchow au sujet de sa collaboration avec son fils. « *C'est merveilleux de parvenir à développer une vision commune.* »

LA LEÇON D'ALLEMAND est donc le cinquième long métrage commun du binôme. Dès la lecture du roman, Heide Schwowchow a été séduite par le projet. « *Sa particularité, c'est que les personnages sont confrontés à des situations extrêmes, dans lesquelles il leur est tout bonnement impossible de prendre la bonne décision. Et ça, au cinéma, c'est le summum de l'art* », relate la scénariste.

« On ne peut pas transposer tel quel un roman dans une autre forme »

Comparé au livre, le film se recentre davantage sur ce trio. « *On ne peut pas transposer tel quel un roman dans une autre forme. Dans un scénario, il faut condenser, aller à l'essentiel* », explique-t-elle. « *J'ai vite compris qu'il ne fallait pas faire dévier la narration du point de vue de ce garçon, qui se fait maltraiter par tous les adultes. Ça n'a pas été simple, mais ça m'a quand même facilité la tâche : je savais quelles ramifications de l'intrigue élaguer.* »

Heide Schwowchow s'est également écartée du roman pour dépeindre certains personnages, comme la mère de Sigg, Gudrun Jepsen, ou le peintre, Max Ludwig Nansen (voir plus loin). « *Un film doit savoir prendre toutes les libertés pour rester fidèle à l'œuvre* », note Jutta Lieck-Klenke. « *Il doit avoir sa propre existence, sans quoi il est ennuyeux.* » Au demeurant, bon nombre d'éléments du roman se prêtaient idéalement à une adaptation filmée, notamment sa force d'évocation visuelle et la représentation métaphorique du danger omniprésent à travers les phénomènes naturels, nuages et autres intempéries. « *La dimension symbolique m'a tout de suite intéressée* », ajoute Heide Schwowchow. « *Je me suis dit : "Avec ça, on peut faire un film au contenu profond, mais aussi très visuel."* »

« Le film amène le sujet historique sur le terrain contemporain. »

Le producteur Ulf Israel a été enthousiasmé à la lecture du scénario : « *Heide Schwowchow a fait un travail extraordinaire ! Le scénario ne joue pas la carte du folklore historique, mais se concentre sur les personnages. Ceux-ci sont pris dans des contraintes oppressives et vivent dans une dictature impitoyable – pourtant, ils nous paraissent incroyablement proches de nous et nous saisissons leurs motivations*

individuelles. Nous comprenons ce qui pousse le policier à agir ainsi, nous comprenons que le peintre cherche un moyen de se libérer du filet qui se referme sur lui, et qu'il n'est pas un héros pur et parfait. Avec sa narration moderne et resserrée, le film amène le sujet historique sur le terrain contemporain. »

« Deux forces primitives qui entrent en collision »

Un casting cinq étoiles a été réuni pour le tournage, à commencer par les deux principaux interprètes masculins incarnant le duo qui s'affronte âprement. *« Je voulais deux forces primitives qui entrent en collision »,* déclare Christian Schwochow. Il les a trouvées en la personne de deux acteurs allemands parmi les plus en vue du moment : Ulrich Noethen (*Hannah Arendt, Le Journal d'Anne Frank, La Chute*) interprète le policier Jens Ole Jepsen, et Tobias Moretti (*The Dark Valley, Bad Banks*) le peintre Max Ludwig Nansen. À leurs côtés, on retrouve Johanna Wokalek (*La Bande à Baader, La Papesse Jeanne*) dans le rôle de l'épouse du peintre, Ditte, ainsi que la comédienne danoise Sonja Richter (*The Homesman, The Killing*) dans celui de la femme de Jepsen, Gudrun, ou encore Maria Dragus (*Mademoiselle Paradis, Le Ruban blanc*) qui incarne leur fille Hilke. Leur fils Klaas Jepsen est interprété par Louis Hofmann, espoir montant vu dans le rôle principal de la série *Dark* sur Netflix. Le personnage principal, le petit Siggie Jepsen, est joué par Levi Eisenblätter. On l'a vu précédemment dans plusieurs rôles à la télévision allemande, notamment la série *Das Pubertier* (sur la ZDF) adaptée d'un roman de Jan Weiler.

« Un dédale de dunes, de vasières, de mer et de champs »

Le paysage occupe une place centrale dans *La Leçon d'allemand*. À l'instar du roman, le film se déroule dans le village fictif de Rugbüll, sur le littoral de la mer du Nord. *« Il s'agissait d'évoquer un monde aux confins de l'Allemagne, où la guerre n'a laissé que peu de traces visibles »,* déclare Christian Schwochow. *« Nous lui avons donné l'apparence d'un dédale de dunes, de vasières, de mer et de champs. C'est un univers de grand air et de liberté – et dans le même temps, un lieu dont Siggie ne peut s'échapper. Si l'on ne voit pas les stigmates de la guerre, le paysage est néanmoins meurtri et reflète ainsi les âmes. Nous avons cherché des villages propices pour planter cette atmosphère quasi apocalyptique. J'avais le sentiment qu'il nous fallait un décor de fin du monde. »*

Dans cette quête, l'équipe s'inspire fortement du roman, qui décrit la nature avec un exceptionnel luxe de détails. *« Le roman est déjà riche en images et en symboles. Nous l'avons toujours sous la main pour pouvoir puiser dans son univers visuel »,* explique le réalisateur. *« C'était le cas lors du travail sur le scénario, mais aussi au moment de réfléchir aux motifs récurrents et aux scènes individuelles. On se demandait constamment : "Quelles sont les images chez Lenz ?" »*

L'équipe finit par trouver des décors adaptés dans le Schleswig-Holstein, région allemande située entre la mer du Nord et la Baltique, délimitée au nord par la frontière danoise. La presqu'île de Nordstrand, le village de Westerhever, ainsi que les îles de Pellworm et de Sylt sont retenus. S'y ajoutent deux sites au Danemark : les îles de Rømø et Mandø. Les 38 jours de tournage se partagent entre ces décors naturels et les studios MMC à Cologne.

« Un crime perpétré sous un soleil éclatant est bien plus horrifant »

Christian Schwochow a par ailleurs réuni des collaborateurs techniques de confiance, extrêmement compétents. Il travaille depuis plusieurs années avec un certain nombre d'entre eux, notamment le directeur de la photo Frank Lamm, le chef décorateur Tim Pannen ou la costumière Frauke Firl. Le tournage s'est déroulé sans accroc.

« Le scénario écrit par Heide était déjà à maturité, j'avais donc en confiance. Je n'ai pas eu à improviser pour ce film », se souvient Christian Schwochow. Le financement solide apporté par Network Movie et

Senator Film lui permet tourner « *dans une sérénité confortable* », selon ses mots. Aucune fausse note n'est à déplorer au sein du casting, pas même entre les deux « *forces primitives* » en opposition : Ulrich Noethen et Tobias Moretti.

« *Ils n'avaient jamais eu l'occasion de travailler ensemble* », remarque le cinéaste. « *J'étais curieux de voir ce que ça donnerait, parce que les acteurs masculins de cet âge sont souvent en rivalité. Un soir où on était là tous ensemble, Tobias est allé voir Ulrich pour lui dire qu'il trouvait son interprétation de Jens Ole Jepsen incroyablement forte. J'ai compris que tout allait bien se passer entre ces deux-là. Très vite, l'atmosphère est devenue familiale et tout le monde se réjouissait des journées de tournage en commun.* »

Le jeune comédien Levi Eisenblätter s'est lui aussi révélé être un choix judicieux. « *Je pouvais échanger avec lui autrement qu'avec les autres enfants* », raconte le réalisateur. « *Il comprenait très vite les équivalents visuels que je recherchais et était capable de les restituer. Son jeu tout en retenue sonne vrai. Il arrive à montrer de la fragilité sans jouer les victimes. Je suis très content de ce choix.* »

Seule ombre au tableau : la météo, qui vient perturber le planning initial du tournage. Lors des repérages sur l'île de Rømø l'année précédente, le temps était à la tempête, glacial, et le vent fouettait les visages. « *Ça m'avait semblé idéal* », se souvient Christian Schwochow. « *Au départ, je voulais que le film soit un peu plus âpre, tumultueux et gris. Mais quand nous sommes revenus tourner neuf mois plus tard, le paysage était beaucoup plus apaisé. Le soleil brillait en permanence et la mer du Nord était plate. Je me suis dit qu'après tout, ce serait bien pour le film. On associe un peu automatiquement le genre du film de guerre à une atmosphère sombre. Au contraire : un crime perpétré sous un ciel bleu et un soleil éclatant est bien plus horifiant.* »

Plus de dix ans après avoir évoqué pour la première fois l'adaptation de ce best-seller avec ses producteurs, Christian Schwochow peut ainsi tirer un premier bilan : « *Le film est tel que je l'avais imaginé.* »

LA LEÇON D'ALLEMAND ET EMIL NOLDE

Pour camper le personnage de Max Nansen, Siegfried Lenz s'est inspiré de la vie d'Emil Nolde (1867-1956). Le roman a en retour façonné chez de nombreux lecteurs la perception de ce peintre expressionniste porté aux nues. Mais au printemps 2019, ce dernier se retrouve sous les feux de la rampe. L'exposition « *Emil Nolde. Une légende allemande. L'artiste sous le régime national-socialiste* », présentée au musée d'art contemporain Hamburger Bahnhof de Berlin, montre sans doute possible que l'artiste était un nazi et un antisémite convaincu.

Membre du parti au pouvoir, le NSDAP, il avait prêté allégeance avec conviction à Hitler et à son idéologie, et proféré très tôt des déclarations antisémites. L'exposition berlinoise aborde cette question dans le détail et fait suite aux travaux menés de longue date par Bernhard Fulda, professeur d'histoire à Cambridge, qui a pu pour la première fois inspecter les archives écrites laissées par Emil Nolde. La Fondation Seebüll Ada et Emil Nolde empêchait depuis longtemps leur consultation et ce n'est qu'avec l'entrée en fonction d'un nouveau directeur en 2013 qu'elles sont devenues accessibles.

Bernhard Fulda présente les conclusions de ses travaux dans l'exposition et le verdict est sans appel. Dès 1911, Emil Nolde divague au sujet des « *juifs peintres* » qui « *étendent leurs longs bras sinueux (...) sur tout le pays* ». En 1933, il élabore un « *plan de déjudéisation* » et veut présenter sa « *solution à la question juive* ». D'autres sources plus tardives confirment en outre qu'il est obsédé par « *l'épuration raciale du peuple allemand* », indique Bernhard Fulda. Le peintre propose régulièrement ses services aux nazis et discrédite ses confrères juifs.

Emil Nolde, modèle du personnage de Max Nansen chez Lenz ?

Après la guerre, Nolde va pourtant se présenter comme une victime des persécutions nazies : après tout, plus d'un millier de ses œuvres ont effectivement été saisies, dont un certain nombre ont été montrées en 1937 dans le cadre de l'exposition itinérante de sinistre mémoire consacrée à « *l'art dégénéré* ». En 1941, Emil Nolde est exclu de la Chambre des beaux-arts du Reich et ne peut dès lors plus vendre ni exposer ses tableaux. Il conserve cependant le droit de peindre, contrairement à son alter ego dans le roman de Siegfried Lenz. Resté fidèle à ses convictions après la fin de la guerre, il se déclare apolitique en 1945. Par la suite, la Fondation Seebüll Ada et Emil Nolde fera tout pour taire le passé nazi de l'artiste et embellir sa biographie. Les ouvrages consacrés au peintre par l'historien de l'art Werner Haftmann en 1958, qui font autorité, vont dans le sens de ce récit.

Siegfried Lenz a lu les monographies de Werner Haftmann qui ont influencé sa vision du peintre. Pour la figure de Max Ludwig Nansen, il s'est inspiré en partie du parcours de l'artiste. Mais il est important de souligner que le personnage fictif créé par Lenz il y a plus d'un demi-siècle n'a rien d'un double d'Emil Nolde. « *Lenz n'a pas conçu La Leçon d'allemand comme un roman à clés sur Nolde* », précise l'administrateur de sa succession, Günter Berg. « *Dans le livre, le peintre Max Ludwig Nansen n'est pas un décalque de Nolde. C'est un personnage littéraire. Ses tableaux (dont une bonne trentaine sont décrits dans le roman) empruntent aux œuvres de Nolde, mais plutôt comme une source d'inspiration libre. La Leçon d'allemand n'est pas un roman sur Nolde.* » Il ajoute : « *Le film prend à son tour la liberté d'aborder d'une autre façon le sujet et la figure du peintre.* »

Le positionnement du film

En d'autres termes, dès la phase d'écriture du scénario et bien avant l'ouverture de l'exposition berlinoise, Christian Schwachow et ses producteurs ont décidé de prendre leurs distances vis-à-vis d'Emil Nolde pour construire le personnage de Max Nansen. « *Avant même que ne s'ouvre ce grand débat public, certains écrits de Nolde étaient déjà accessibles – et nous les avons lus* », rapporte le cinéaste. « *On sait depuis longtemps qu'il était antisémite et national-socialiste, qu'il a activement porté atteinte aux autres artistes de son temps et pratiqué la discrimination, mais aussi qu'il était proche des dirigeants du régime nazi.* »

Mais si le réalisateur a choisi de s'éloigner de la figure de Nolde pour son adaptation, c'est avant tout pour une autre raison : « *Pour moi, ce n'est pas Nolde qui est au centre de La Leçon d'allemand* », explique Christian Schwochow. « *Ce qui m'intéressait, c'était cette histoire universelle et cet affrontement immémorial entre ces deux amis, avec le jeune garçon au milieu. Quand bien même Nolde n'aurait pas été fasciste, antisémite et nazi, il ne m'aurait pas intéressé pour ce récit.* » En définitive, la focalisation sur un artiste bien réel et son parcours n'aurait pas été compatible avec l'ambition du film, qui entend souligner ce que l'intrigue a d'exemplaire et d'archétypique : « *L'histoire aurait nettement perdu en puissance.* »

Le film emprunte donc sa propre voie artistique pour le personnage de Max Ludwig Nansen. La cheffe peintre Gabrielle Winzen a élaboré de nouveaux tableaux – un processus de longue haleine. « *Nous avons créé pour le film une œuvre artistique à part entière, comme Lenz l'avait fait pour son roman* », explique Christian Schwochow. « *Nous avons imaginé un style propre à Max Nansen. On voit dans le film des toiles correspondant à ses différentes périodes créatrices, avec une transition de l'expressionnisme vers la nouvelle objectivité.* »

Le metteur en scène avait donc pris sa décision plusieurs années avant l'ouverture de l'exposition berlinoise. Et comment a-t-il accueilli le débat qu'elle a déclenché ? « *Je me suis senti tout à fait conforté dans cette décision prise en concertation.* »

SIEGFRIED LENZ ET SON CHEF-D'ŒUVRE

« Dans le monde d'aujourd'hui, l'artiste aussi devient le confident des droits bafoués, de la faim, de la persécution, des rêves imprudents [...]. J'ai l'impression qu'il ne peut se justifier par son travail que s'il admet être dans cette confiance et s'il prend acte du silence auquel les autres sont condamnés. »

Siegfried Lenz

(discours de remerciement lors de la remise
du Prix littéraire de la ville de Brême en 1962)

Depuis sa parution en septembre 1968, le roman *La Leçon d'allemand* connaît un succès non démenti auprès des lecteurs. Traduit dans une bonne vingtaine de langues, il figure depuis plus d'un demi-siècle en bonne place sur les listes de best-sellers et dans les programmes scolaires de littérature. Sa première critique paraît dans le quotidien *Die Welt*. Helmuth de Haas, poète, essayiste et alors directeur des pages culturelles du journal, évoque en ces termes sa lecture de l'œuvre : *« En vingt chapitres écrits dans une langue remarquable, Siegfried Lenz entremêle les années 1943 à 1954 pour les laisser s'éclairer réciproquement. Ce qu'il puise comme vie et comme motifs puissants dans ces villages de l'extrême nord de l'Allemagne ou dans l'austère centre de détention situé sur une île de l'Elbe est d'une contemporanéité totale du point de vue de la langue. C'est une œuvre majeure qui transcende l'obsession allemande pour la faute, la honte et le déshonneur : le contrôle et la conscience de soi sont ceux du narrateur, qui se démène pour déchirer l'entrelacs de docilité feinte et de faux accomplissement du devoir qui l'entoure. Siegfried Lenz a écrit là son chef-d'œuvre. Avec une patience infatigable, il a exploré toutes les possibilités du principe épique. »* Sans doute, l'année de parution du roman – 1968 –, avec son cortège de bouleversements de société, est-elle particulièrement propice à une compréhension aussi limpide du cœur de l'œuvre de Lenz.

À l'époque, Siegfried Lenz lui-même n'est de toute évidence pas ce qu'on appelle un "soixante-huitard" et sa vie a jusqu'alors suivi un autre cours. Il a servi pendant la guerre dans la marine à bord de l'*Admiral Scheer* – quelques mois seulement, puisqu'il a 19 ans à la fin du conflit. Quelques années plus tard, il tente de mettre en forme sa vision de cette guerre atroce dans son deuxième roman, *Le Transfuge*. Son éditeur le dissuade : les temps ont changé, mieux vaut laisser reposer le passé... *Le Transfuge* ne sera finalement publié qu'à titre posthume. Dans les années qui suivent, l'auteur tend à se retirer du monde. Il écrit *So zärtlich war Suleyken* [Que la vie était douce à Suleyken] ou encore *Der Mann im Strom* [L'Homme dans le fleuve] (non publiés en France), des œuvres comportant une critique sociale assumée, mais sans vocation politique. Lenz n'est ni nostalgique de la Prusse-Orientale qui l'a vu naître (région rattachée à la Pologne après 1945), ni imprégné de l'énergie de la jeunesse contestataire ou des certitudes idéologiques qui pourraient l'amener à donner de la voix dans le débat public. C'est la raison pour laquelle bon nombre de critiques et d'écrivains le voient plutôt comme une personnalité apolitique et conventionnelle. Ses travaux et nombreuses notes des années 1960 montrent cependant qu'il se sent investi d'une mission, qui est selon lui celle de l'écrivain : faire un travail d'information concernant les aveuglements de l'époque nazie. Même s'il accompagnera plus tard le chancelier allemand Willy Brandt en Pologne et soutiendra son successeur, son ami Helmut Schmidt, il refuse cependant de se mettre au service de quelque idéologie que ce soit.

Les quatre années presque ininterrompues qu'il consacre à *La Leçon d'allemand*, dont de longs mois dans sa résidence d'été sur l'île danoise d'Als, le confortent dans sa conviction qu'il lui incombe en tant qu'auteur d'éclairer le passé de l'Allemagne – mais avec les moyens d'expression qui lui sont propres et sa façon à lui de créer des personnages et de mener un récit. Pour raconter l'amitié entre le peintre Max Ludwig Nansen et Jens Ole Jepsen, employé du « poste de police le plus septentrional d'Allemagne », puis la rupture de cette amitié déclenchée par l'entêtement aveugle du régime nazi, Lenz passe par l'important travail de

mémoire personnel entrepris par son jeune protagoniste, Sigg Jepsen. Enfant, Sigg a vu son père pousser jusqu'à l'absurde la notion de « devoir accompli ». Jeune détenu dans un établissement de correction, il se voit assigner une punition qui le plonge dans un vertige de souvenirs auquel il ne peut se soustraire. C'est ce tourbillon de réminiscences qui forme le roman.

Peu d'œuvres de la littérature contemporaine égalent en intensité *La Leçon d'allemand*. Citons *La Septième Croix*, d'Anna Seghers, *Une année dans la vie de Gesine Cresspahl*, d'Uwe Johnson, ou encore *En crabe*, de Günter Grass. Ces romans, régulièrement réédités et adaptés avec brio au cinéma, stimulent l'imagination des lecteurs d'une façon complètement à part. Ils prolongent ainsi nos propres représentations d'une époque que l'on ne saurait comprendre tout à fait en se contentant d'étudier l'Histoire.

On a dit et écrit beaucoup de choses très intelligentes au sujet de cette œuvre majeure de Siegfried Lenz. L'appréciation de son ami Amos Oz me semble particulièrement bien vue : « *La Leçon d'allemand ressemble à une symphonie. Lenz y fait résonner la mer et donne vie à la peinture !* »

Günter Berg - 26 juin 2019

Günter Berg, agent littéraire de renom, est à la tête de la Fondation Siegfried Lenz et administrateur de la succession de l'écrivain.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR, CHRISTIAN SCHWOCHOW :

« Nous avons essayé d'accentuer encore ce que cette histoire avait d'exemplaire, pour la rendre plus contemporaine. »

Qu'est-ce qui vous fascinait dans *La Leçon d'allemand* ?

J'ai trouvé le roman très fort quand je l'ai découvert il y a une dizaine d'années et il m'a fait l'effet d'une œuvre particulièrement atypique sur la Seconde Guerre mondiale. On a l'impression d'avoir un peu tout vu sur cette période, tant cette souffrance a fait l'objet de nombreux films. Mais dans *La Leçon d'allemand*, Siegfried Lenz évoque la guerre sans recourir aux images habituelles. Ce qu'on associe généralement à ce conflit – les drapeaux à croix gammée, les montagnes de cadavres d'Auschwitz –, Lenz en parle par métaphores. Il crée des images et des associations d'idées qui lui sont propres, et c'est la raison pour laquelle ce roman m'a ému d'une façon singulière. Il campe dans *La Leçon d'allemand* une situation-modèle – deux hommes et un enfant – et décrit de manière saisissante comment le poison du fascisme et de l'exclusion se répand tel un mal de plus en plus funeste, capable de détruire les individus et les relations

Est-ce cela qui rend la matière du roman particulièrement actuelle ?

Notre société a déjà quasiment admis le retour des discriminations et des idées racistes. L'antisémitisme, l'exclusion et l'intolérance sont en train d'acquiescer une forme de respectabilité et les sensibilités antidémocratiques gagnent du terrain, y compris dans la société allemande. Sans vouloir dramatiser, je vois des parallèles entre l'époque actuelle et la République de Weimar. Et j'ai le sentiment que cette histoire peut avoir un rôle éducatif.

Le roman est très riche. A-t-il été difficile de le transformer en film ?

L'important était de respecter la substantifique moelle du roman et de préserver sa dimension visuelle si particulière, tout en construisant le film comme une histoire à part entière. Nous avons essayé de faire de Sigggi un personnage plus contemporain, meurtri par la guerre. Et bien sûr, il a fallu comme toujours choisir où condenser l'intrigue.

Dans le film, l'histoire est encore plus exemplaire et intemporelle que dans le roman.

Siegfried Lenz choisit délibérément de ne pas dépeindre cette situation de façon naturaliste. *La Leçon d'allemand* acquiert ainsi une dimension de parabole universelle, sans entretenir l'illusion d'une intrigue menée jusqu'à un dénouement certain. Dans le scénario, nous avons essayé d'accentuer encore ce que cette histoire avait d'exemplaire, pour la rendre plus contemporaine.

L'un des aspects importants montrés par le roman est la continuité entre l'époque nazie et l'après-guerre : malgré la fin du conflit, Sigggi est toujours prisonnier de structures autoritaires.

C'est une thématique importante dans l'intrigue : comment certaines conditions perdurent, comment des individus peuvent troquer leur uniforme et leurs références idéologiques, mais continuer de se comporter comme avant. Même après la guerre, ce climat d'asservissement à l'autorité s'est maintenu. Certaines personnes ne réagissent qu'aux ordres venus d'en haut. C'est précisément ce qui menace de briser Sigggi.

Dans quelle mesure avez-vous repris l'univers métaphorique de Siegfried Lenz ?

Beaucoup d'images du roman se retrouvent dans le film – les mouettes, par exemple. Mais il m'a semblé qu'il m'incombait de trouver aussi mes propres images pour venir enrichir l'univers narratif de Lenz. J'ai introduit de nouvelles métaphores, comme les carcasses et les os d'animaux, qui sont associés à l'idée de destruction. D'autres images sont destinées à susciter des associations d'idées, sans traduction univoque. Je ne veux surtout pas les expliciter, sous peine de limiter l'interprétation qu'on pourrait leur donner.

Quel est le rôle des paysages dans le film ?

Il est considérable. Il s'agissait d'évoquer un monde aux confins de l'Allemagne, où la guerre n'a laissé que peu de traces visibles. Cet univers a quelque chose d'apocalyptique. Nous lui avons donné l'apparence d'un dédale de dunes, de vasières, de mer et de champs. C'est un univers de grand air et de liberté – et dans le même temps, un lieu dont Siggi ne peut s'échapper.

Avez-vous repris certains motifs récurrents dans le roman ?

Nous avons toujours le roman sous la main pour pouvoir puiser dans son univers visuel. C'était le cas lors du travail sur le scénario, mais aussi au moment de réfléchir aux motifs récurrents et aux scènes individuelles. On se demandait constamment : « *Quelles sont les images chez Lenz ?* » Bien sûr, il a fallu aller faire des repérages pour choisir les lieux de tournage. La côte allemande de la mer du Nord n'est pas complètement adaptée au tournage d'un film historique. C'est pour cela que nous avons aussi tourné au Danemark, où les paysages sont plus sauvages. Ils ont une certaine rudesse poétique, et il y a moins de tourisme là-bas. Les prises de vue ont eu lieu au mois de mai, alors que la saison touristique battait déjà son plein sur la côte allemande de la mer du Nord. Il fallait une vigilance de chaque instant pour ne pas se retrouver avec des promeneurs en anorak gris et rouge dans le champ de la caméra.

L'art joue un rôle important dans votre film. Votre précédent long métrage portait sur l'artiste expressionniste Paula Modersohn-Becker. Est-ce une coïncidence ?

L'enchaînement des deux est une coïncidence, mais ce n'est pas un hasard si ces thèmes m'intéressent. J'ai beaucoup peint à l'adolescence et j'ai même voulu étudier les beaux-arts à une époque. Cette passion pour l'art a sûrement joué dans la très forte impression que m'a laissée la lecture du roman.

Vous avez décidé très tôt qu'il ne resterait rien d'Emil Nolde dans le personnage de Max Nansen. Pourquoi ce choix dès le départ ?

Avant même que ne s'ouvre ce grand débat public, certains écrits de Nolde étaient déjà accessibles – et nous les avons lus. On sait depuis longtemps qu'il était antisémite et national-socialiste, qu'il a activement porté atteinte aux autres artistes de son temps et pratiqué la discrimination, mais aussi qu'il était proche des dirigeants du régime nazi. Bien sûr, Siegfried Lenz s'est beaucoup inspiré de la personnalité bien réelle de l'artiste, mais il ne s'agit pas non plus d'un double fidèle. Pour moi, ce n'est pas Nolde qui est au centre de *La Leçon d'allemand*. Ce qui m'intéressait, c'était cette histoire universelle et cet affrontement immémorial entre ces deux amis, avec le jeune garçon au milieu. Même si Nolde n'avait pas été fasciste, antisémite et nazi, il ne m'aurait pas intéressé pour ce récit. L'histoire aurait nettement perdu en puissance.

Vous avez fait réaliser de nouveaux tableaux pour le film. Quelles difficultés avez-vous rencontrées ?

Nous avons imaginé un style propre à Max Nansen. On voit dans le film des toiles correspondant à ses différentes périodes créatrices, avec une transition de l'expressionnisme vers la nouvelle objectivité. Ça a été un travail de longue haleine, mené sous la houlette de notre cheffe peintre, Gabriele Winzen. Parler d'un peintre à succès et devoir lui inventer des tableaux était une vraie gageure : il leur fallait une esthétique à part, quelque chose de magistral. En outre, les formes et les couleurs utilisées par l'artiste qu'interprète Tobias Moretti devaient être crédibles. C'est pourquoi la création de ces tableaux a été un processus délicat, qui s'est étalé sur plusieurs mois. Nos peintres retouchaient constamment les toiles.

C'est la cinquième fois que vous travaillez avec votre mère, Heide Schwochow. Comment a vu le jour cette collaboration atypique ?

Depuis mon adolescence, ma mère et moi échangeons avec enthousiasme sur l'art, la littérature, le théâtre et le cinéma. Elle a toujours été la meilleure juge de mes textes et de mes photos. Pendant mes études, l'envie m'est venue d'écrire en binôme et à force de discuter, nous nous sommes rendu compte que nous pourrions travailler ensemble. C'est ainsi que nous avons appris conjointement à écrire un scénario. Ça a

extrêmement bien fonctionné sur les deux premiers films, puis c'est devenu une véritable relation de travail.

Plus précisément, comment travaillez-vous ensemble ?

Pour *L'Enfant de novembre* et *L'Invisible*, nous écrivions en même temps, dans la même pièce. Ça a évolué au fil du temps. Pour *LA LEÇON D'ALLEMAND*, nous avons commencé par échanger des idées sur le contenu, puis Heide s'est attelée à l'écriture, tout en me sollicitant à chaque nouvelle version.

Quel est le secret de cette collaboration fructueuse ?

Nous portons le même regard sur les gens et les personnages. À chaque nouvel auteur, un réalisateur doit s'assurer que le courant va passer. Nous avons constaté que nous fonctionnions de façon très proche dans de nombreux domaines. Nous entretenons des rapports francs, avec une bonne gestion des conflits : en cas de désaccord, nous savons qu'il faut crever l'abcès tout de suite, sans remettre à plus tard. Et puis je pense que dans le milieu du cinéma, beaucoup de collaborations échouent à cause de l'ego des participants, or il n'y a pas d'ego entre ma mère et moi.

ENTRETIEN AVEC LA SCÉNARISTE, HEIDE SCHWOCHOW :

« J'ai vite compris qu'il ne fallait pas dévier du point de vue de ce garçon. »

Qu'est-ce qui vous a plu dans l'écriture de ce scénario ?

J'avais lu *Heimatmuseum* [Le Musée du patrimoine] (non traduit en français) et quelques autres œuvres de Siegfried Lenz, mais je ne connaissais pas *La Leçon d'allemand*. En Allemagne de l'Ouest, à peu près tout le monde l'a lu à l'école, mais en RDA, beaucoup de gens sont passés à côté. C'est Christian qui m'a conseillé de le lire. J'ai aimé la situation de départ – ces deux hommes et cet enfant. La particularité de ce roman, c'est que ses personnages sont confrontés à des situations extrêmes, dans lesquelles il leur est tout bonnement impossible de prendre la bonne décision. Et ça, au cinéma, c'est du pain bénit. Entre les deux hommes se trouve cet enfant qu'ils aiment tous les deux. Cette configuration offre la matière rêvée pour un grand film, sur fond de conflits dévastateurs et de désespoir extrême.

En quoi le peintre Max Nansen est-il confronté à une situation dans laquelle il ne peut pas prendre la bonne décision ?

Il *doit* peindre – c'est sa raison d'être – mais ce faisant, il se met en danger, ainsi que sa famille. Il y a là un enjeu existentiel, de vie ou de mort, et tout prend une hauteur tragique étonnante. À sa manière, le peintre est aussi obsessionnel que le policier. C'est incroyablement fort : aucun des deux ne peut s'empêcher d'agir comme il le fait.

Que pensez-vous de la façon dont Siegfried Lenz aborde le Troisième Reich ?

La Leçon d'allemand diffère de bon nombre de récits portant sur la Seconde Guerre mondiale. Je trouve génial par exemple que Lenz évoque le danger à travers le prisme de la nature : les assauts, ici, sont des attaques de mouettes. Cette poésie et cet univers métaphorique très spéciaux m'ont plu. En outre, ils sont très cinématographiques. Le film ne se veut pas non plus strictement historique : il raconte le parcours d'individus dans des situations existentielles.

L'intrigue du film a encore plus valeur d'exemple que celle du roman.

Oui, dans le scénario il n'y a pas de photo d'Hitler au mur et pratiquement pas de nazis qui propagent leurs idées. J'ai laissé s'exprimer la force évocatrice des scènes, en m'inspirant de Lenz. Par exemple, Siggie est traqué dans un fossé qui convoque l'image d'une tranchée de combat. Je l'ai toujours vu comme un adolescent bien trop jeune pour être mêlé à la guerre. Cette dimension symbolique m'a tout de suite intéressée. Je me suis dit : « Avec ça, on peut faire un film au contenu profond, mais aussi très visuel. »

Saviez-vous dès le départ que l'histoire serait plus abstraite, plus intemporelle ?

Nous n'avons même pas eu à en discuter, c'était une évidence pour tous les deux. Nous en avons parlé plus tard, mais nous avons d'emblée eu la même intuition à la lecture du livre.

Quels ont été les principaux défis lors de l'écriture ?

Le développement d'un scénario est aussi un travail de deuil. On veut préserver la richesse de l'œuvre d'origine, mais on ne peut pas transposer tel quel un roman dans une autre forme. Dans un scénario, il faut condenser, aller à l'essentiel. J'ai vite compris qu'il ne fallait pas faire dévier la narration du point de vue de ce garçon, qui se fait maltraiter par tous les adultes, que ce soit quand il se conforme aux normes, quand il simple observateur ou quand il apporte en cachette de la nourriture à son frère. Ça n'a pas été simple, mais ça m'a quand même facilité la tâche : je savais quelles ramifications de l'intrigue élaguer.

Pourquoi avoir modifié certains personnages importants ?

Lenz est très indulgent avec ses personnages – le peintre, notamment. Dans le roman, c'est un homme bien tout du long. Dans le film, j'ai voulu qu'il traverse quelques affres, comme le policier, au lieu de me contenter d'une simple opposition entre un gentil et un méchant. Par ailleurs, nous avons décidé très tôt de

ne pas en faire un personnage historique proche d'Emil Nolde, dont on sait qu'il était un fervent admirateur d'Hitler et un antisémite. Il a fallu nuancer aussi d'autres personnages par des contradictions et des ambivalences. Gudrun, par exemple, est d'une méchanceté effarante dans le roman – je ne pouvais pas écrire un personnage féminin autant à l'emporte-pièce.

Était-ce un choix évident dès le début ou aviez-vous initialement l'intention d'être plus fidèle au roman ?

On n'aurait pas pu faire ce film en restant complètement fidèle à l'original. Mais je pense que l'esprit du livre a été préservé, et c'est l'essentiel. Il faut toujours modifier certains éléments – c'est le quatrième roman que j'adapte et il n'y a pas de transposition possible point par point. Le cinéma est un support qui a besoin d'un autre type de dramaturgie. En outre, même si les dialogues d'un roman se lisent bien, dès qu'on les intègre dans un scénario, ils ne fonctionnent généralement plus. J'ai pu en reprendre quelques-uns, mais c'était plutôt l'exception.

Quel effet ça fait de travailler avec son fils ?

J'ai eu énormément de chance dans ce métier. Je fais partie du conseil d'administration de la Deutsche Filmakademie (Académie du film allemand) et j'organise des événements pour sa section scénario. Je me suis vite rendu compte que les auteurs avaient souvent le sentiment de ne pas être respectés. De ce point de vue, je suis privilégiée, car je suis prise très au sérieux dans ce que je dis et ce que j'écris. Je discute avec Christian de nombreux aspects, y compris du casting, puisque je viens de la mise en scène. Par moments, nous avons travaillé à trois sur le scénario, avec le directeur de la photo Frank Lamm. C'est merveilleux de parvenir à développer une vision commune. En règle générale, le travail de l'auteur s'arrête une fois que le scénario est écrit. Avec Christian, c'est différent, nous échangeons constamment. J'ai également vu les rushes et les montages successifs. Je suis ravie que Christian ait une telle latitude d'action et qu'il en profite pour impliquer les auteurs dans tout le processus. J'ai le sentiment de faire partie de ce film et c'est un peu le mien aussi.

Comment avez-vous vécu le tournage ?

J'ai apprécié l'effervescence sur le plateau et ça m'a permis de voir comment nos différentes écritures se conjuguaient. Pour être honnête, c'était aussi un moment de lâcher-prise, à regarder comment toute l'équipe donnait vie à ce que nous avions imaginé à l'écriture. Je me suis rendu compte que c'était une bonne chose de travailler dans un dialogue permanent avec Christian, mais aussi avec Frank, et qu'il fallait toujours penser à la faisabilité des scènes au moment de l'écriture. Ça m'a beaucoup apporté.

QUELQUES MOTS D'ULRICH NOETHEN (acteur) :

« C'est une œuvre littéraire puissante, avec des idées fortes. »

Que pensez-vous du roman *La Leçon d'allemand* ?

C'est une œuvre littéraire puissante, avec des idées fortes. L'histoire est saisissante, avec toutes ses facettes et ses nuances. On a du mal à former un jugement, et ça me plaît.

Vous jouez le rôle du policier Jens Ole Jepsen. Que pense-t-il de son fils Siggis ?

Il a une conception très simple de l'éducation : dans la vie, il faut devenir quelqu'un d'utile. Bien sûr, vous vous demandez : utile à qui, dans quel but ? Je n'irais pas jusqu'à dire que Jens Ole Jepsen n'aime pas son fils, mais il place la barre très haut. Ce qui est poignant, c'est qu'il essaie en même temps d'instrumentaliser son fils et de le mettre sur le bon chemin. Et ce qui est dramatique, c'est que le fils aime son père, de sorte qu'il se retrouve déchiré entre des intérêts opposés et complètement désorienté. C'est une des idées fortes de Lenz.

Quel effet vous a fait le tournage dans le cadre majestueux des rives de la mer du Nord ?

Ces paysages se prêtent particulièrement bien aux images de cinéma. Ils recèlent une force et une atmosphère particulières. Ces grandes étendues et cette mer, ces terres plates et ces marais, tout cela a quelque chose d'archaïque.

L'allemand standard coexiste avec différentes variantes régionales. Le dialecte du nord de l'Allemagne a-t-il été envisagé comme langue de tournage ?

Siegfried Lenz a non seulement situé son intrigue dans l'extrême-nord du pays, mais il a aussi fait parler ses personnages en conséquence. Le danger pour le film aurait été de basculer dans le régionalisme, car le dialecte devient vite pittoresque. Afin de souligner le caractère de parabole de l'œuvre, nous avons opté pour de l'allemand standard, à de rares exceptions près.

Quelle est l'atmosphère sur un tournage de Christian Schwochow ?

Lors de notre précédente collaboration sur *L'Invisible*, j'avais déjà été surpris par la fluidité et la convivialité des prises de vue, même dans les scènes décisives. C'est rare, un réalisateur qui garde son sang-froid là où ses confrères perdraient leurs nerfs et qui est capable à tout moment d'aller vers les gens et d'interagir avec eux, en restant bienveillant et attentif. C'est une grande qualité.

QUELQUES MOTS DE TOBIAS MORETTI (acteur) :

« Le scénario était dense et faisait mouche – c'était un plaisir rare. »

Selon vous, quel est le cœur de l'histoire ?

LA LEÇON D'ALLEMAND est un concentré dramatique, qui parle de la déraison de l'opportunisme et de la vitesse folle à laquelle une société tombe dans le conformisme. Le film est comme un tableau : il plonge quelques personnages dans l'époque la plus humiliante de notre histoire et nous observons comme au verre grossissant ces individus ballottés par les événements, persécuteurs et persécutés. On est à la fois ému et horrifié – c'est à couper le souffle. En montrant le délitement et la destruction de toute humanité, le film rend aussi visible et tangible l'ampleur de la catastrophe historique.

Vous avez déjà travaillé avec Christian Schwochow pour la série *Bad Banks*. Que pensez-vous de sa façon d'aborder *LA LEÇON D'ALLEMAND* ?

Il avait déclaré vouloir trouver sa propre esthétique, spécialement conçue pour cette histoire. Et il y est parvenu. Dans son adaptation, tout se trouve accentué, notamment par ce paysage à la fois abstrait et expressif dans lequel l'œil n'a plus ses repères. Cela fait longtemps que je n'avais pas vu un langage visuel, une dramaturgie, du niveau de ce qu'ont créé Christian Schwochow et Frank Lamm. Dans certaines scènes, par exemple celle du repas d'enterrement, on a l'impression d'un cri silencieux émanant du décor, comme chez Tchekhov ou Van Gogh. En tant qu'acteur, on est immédiatement transporté au plus près de ce qui tourmente les personnages. Le film déploie une force dramatique qui vous cueille à l'estomac.

Comment s'est déroulé le travail avec le scénario ?

Nous faisons une ou deux répétitions avant le tournage, ce qui permettait d'apporter quelques modifications ici et là, pour étoffer ou alléger les dialogues. Mais le scénario était déjà dense et faisait mouche – c'était un plaisir rare. Quant au casting, il est extraordinaire : Sonja Richter, qui interprète Gudrun, est sublime dans son espèce d'anarchie muette. Johanna Wokalek, l'une des comédiennes les plus polyvalentes qui soient, donne au rôle de Ditte une poésie désespérée, malade et tendre, presque venue d'un autre monde, capable de raviver les flammes éteintes. Et le personnage d'Ulrich Noethen, ce Jens, est tellement médiocre qu'on a presque envie de le prendre dans ses bras. Les autres personnages – Siggj, Hilke, Klaas – sont animés par un instinct de survie silencieux et semblent mener une offensive générale contre l'impuissance. J'ai été complètement bluffé par tous mes camarades. C'est une chance exceptionnelle, dans une carrière de comédien, de se retrouver au service d'un réalisateur comme Christian Schwochow, surtout avec un scénario pareil. Au demeurant, tout le film est une déclaration d'amour inattendue à l'Allemagne, avec les déchirures de son histoire et de sa culture.

DERRIÈRE LA CAMÉRA

CHRISTIAN SCHWOCHOW – Réalisation

Né en 1978 à Bergen sur l'île de Rügen, Christian Schwochow fait ses premières armes après le bac comme auteur comique et en prêtant sa voix pour la télévision et la radio. Après un stage à la rédaction du magazine télévisé « Polylux », il devient journaliste reporter d'images pour différentes chaînes publiques. Entre 2002 et 2008, il étudie la réalisation à l'Académie du film du Bade-Wurtemberg, où il signe un film pour enfants, *Martha et le grand-père volant* (2006), dont il a coécrit le scénario avec sa mère, Heide Schwochow. C'est le début d'une collaboration qui a depuis donné lieu à quatre films de cinéma. Ainsi, le premier long métrage de Christian Schwochow, *L'Enfant de novembre* (2008), a remporté le Prix des jeunes talents du Studio Hambourg, ainsi que le Prix du public du festival Max Ophüls. Il a en outre été nommé dans deux catégories du Prix du film allemand.

Suit alors *L'Invisible* (2011), un long métrage présenté dans plus de cent festivals et qui remporte deux prix lors de son avant-première mondiale à Karlovy Vary. Christian Schwochow réalise ensuite son premier téléfilm, l'adaptation cinématographique en deux parties du best-seller d'Uwe Tellkamp *La Tour* (2012), qui lui vaut le Prix Adolf Grimme et le Prix Bambi du public. Son long métrage suivant, *De l'autre côté du mur* (2013), dont Heide Schwochow signe le scénario, est présenté en avant-première mondiale au Festival des films du monde de Montréal, où il reçoit le Prix de la Fédération internationale de la presse cinématographique (FIPRESCI). Il remporte également les prix du public aux festivals de Berlin et de San Francisco. Christian Schwochow réalise ensuite un téléfilm pour la chaîne ARD, *Bornholmer Straße* (2014), sur un scénario de ses parents Heide et Rainer Schwochow. Avec sept millions de spectateurs, l'œuvre rencontre un franc succès public et reçoit le Prix Adolf Grimme, ainsi que le Bambi de l'« événement télévisuel de l'année ».

En 2015 est diffusé le premier épisode de *Tatort/Sur le lieu du crime* réalisé par Christian Schwochow : *Borowski und der Himmel über Kiel*. Il est suivi en 2016 par une adaptation en deux parties du best-seller de Ken Follet *La Marque de Windfield* sur la ZDF. Son téléfilm suivant forme le premier volet de la trilogie *NSU German History X* (2016) de l'ARD, consacrée à un groupuscule terroriste d'extrême droite. Relatant les faits du point de vue des coupables, il fait également grand bruit et reçoit le Prix de la télévision allemande, le Prix Adolf Grimme, ainsi que le Prix du téléfilm de l'Académie allemande des arts du spectacle. Christian Schwochow est en outre primé pour sa réalisation par l'Académie de la télévision allemande.

En 2016, le long métrage *Paula* sort en salle, récit de la courte vie de l'artiste expressionniste Paula Modersohn-Becker (1876-1907). En février 2018, c'est la première série télévisée de Christian Schwochow, *Bad Banks*, qui est présentée au festival de Berlin. Succès critique, la série en six épisodes diffusée sur ARTE et la ZDF plonge dans la complexité du système des grandes banques internationales, avec des personnages prêts à tout qui mettent en péril la sécurité financière d'un pays tout entier. Christian Schwochow reçoit pour sa mise en scène le Prix Adolf Grimme, le Prix de la télévision allemande, le Prix de la télévision bavaroise ainsi que le Prix Metropolis du meilleur réalisateur allemand. *Bad Banks* remporte également, parmi de nombreuses distinctions, le Prix de la télévision allemande dans la catégorie Meilleure production.

Plus récemment, le cinéaste a également signé deux épisodes dans la troisième saison de la série au succès mondial *The Crown*, consacrée à Elizabeth II et à la famille royale britannique.

HEIDE SCHWOCHOW – Scénario

Heide Schwochow étudie les sciences de l'éducation à Leipzig, puis la direction d'acteurs à l'École supérieure d'art dramatique Ernst Busch de Berlin. C'est ensuite en indépendante qu'elle travaille au théâtre comme assistante à la mise en scène et metteuse en scène, avant de devenir autrice pour le département "Drames radiophoniques/Pièces radiophoniques pour enfants" de la Radio est-allemande. Entre 1990 et 1993, elle suit à Hanovre des études de journalisme, métier qu'elle exerce une fois son diplôme en poche. De 1996 à 2001, elle est directrice des programmes de la Radio universitaire de Leipzig. Ses reportages radio lui vaudront par la suite de recevoir le Prix social allemand, le Prix européen du journalisme dans le domaine de la santé, ainsi que le Prix Robert Geisendörfer.

Avec Christian Schwochow, elle cosigne le scénario du film pour enfants *Martha et le grand-père volant* (2006), œuvre de fin d'études de son fils à l'Académie du film du Bade-Wurtemberg. Leur premier long métrage commun, *L'Enfant de novembre* (2008), est nommé pour le Prix du film allemand dans la catégorie Scénario et remporte, entre autres, le Prix des jeunes talents du Studio Hamburg. Elle écrit ensuite avec Christian Schwochow le scénario du long métrage *L'Invisible* (2011), puis signe celui de *De l'autre côté du mur* (2013). Heide Schwochow et son mari Rainer Schwochow sont aussi les auteurs du scénario d'un téléfilm pour l'ARD, *Bornholmer Straße* (2014). C'est la quatrième collaboration de la scénariste avec son fils, qui en assure la réalisation. L'œuvre reçoit le Prix Adolf Grimme et le Bambi de l'« événement télévisuel de l'année ».

Heide Schwochow se voit également décerner le Prix Adolf Grimme pour le scénario de *Landgericht – Geschichte einer Familie* (2017), basé sur le best-seller du même nom d'Ursula Krechel. C'est Matthias Glasner qui réalise le film en deux parties pour la ZDF, avec Ronald Zehrfeld et Johanna Wokalek dans les rôles principaux.

La scénariste est aussi membre du conseil d'administration de l'Académie du film allemand.

LISTE ARTISTIQUE

Ulrich Noethen	<i>Jens Ole Jepsen</i>
Tobias Moretti	<i>Max Ludwig Nansen</i>
Levi Eisenblätter	<i>Siggi Jepsen (enfant)</i>
Johanna Wokalek	<i>Ditte Nansen</i>
Sonja Richter	<i>Gudrun Jepsen</i>
Maria Dragus	<i>Hilke Jepsen</i>
Tom Gronau	<i>Siggi Jepsen (adolescent)</i>
Louis Hofmann	<i>Klaas Jepsen</i>

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Christian SCHWOCHOW
Scénario	Heide SCHWOCHOW d'après <i>La leçon d'allemand</i> de S. Lenz
Producteurs	Jutta LIECK-KLENKE, Dr. Dietrich KLUGE & Ulf ISRAEL
Producteur délégué	Marc GABIZON
Producteurs exécutifs	Roger DAUTE, Reik MÜLLER
Directeur de la Photographie	Frank LAMM
Montage	Jens KLÜBER
Décors	Tim PANNEN
Son	Jörg KIDROWSKI
Design sonore	Rainer HEESCH, Tobias FLEIG
Musique	Lorenz DANGEL
Costumes	Fraukie FIRL
Maquillage	Astrid WEBER, Hannah FISCHLEDER

Co-funded by the
European Union



Creative
Europe
MEDIA

© 2019 NETWORK MOVIE Film-Und Fernsehproduktion Jutta Lieck-Klenke,
SENATOR FILM KÖLN, ZDF. Tous droits réservés

wild bunch