

"SI LA GUERRE EST PERDUE,
PEU M'IMPORTE
QUE LE PEUPLE PÉRISSE.
NE COMPTEZ PAS SUR MOI
POUR VERSER UNE SEULE LARME,
IL NE MÉRITE PAS MIEUX."

ADOLF HITLER, 1945

TERRE INCOGNITE



LA CHUTE

(DER UNTERGANG)

CONSTANTIN FILM ET BERND EICHINGER
présentent

LA CHUTE

(DER UNTERGANG)

un film de
OLIVER HIRSCHBIEGEL

écrit et produit par
BERND EICHINGER

avec
BRUNO GANZ

Durée : 2 h 30

SORTIE NATIONALE LE 5 JANVIER 2005

Distribution



Immeuble Central Park
9, rue Maurice Mallet
92130 Issy-Les-Moulineaux
Tél.: 01 41 41 35 88
Fax: 01 41 41 16 59

Presse

Pascal Launay
102, rue de Sèvres
75015 Paris
Tél.: 01 42 73 00 33
Fax: 01 42 73 07 77



SYNOPSIS

BERLIN, AVRIL 1945.

Le III^e Reich agonise. Les combats font rage dans les rues de la capitale. Hitler, accompagné de ses généraux et de ses plus proches partisans, s'est réfugié dans son bunker, situé dans les jardins de la Chancellerie. À ses côtés, Traudl Junge, la secrétaire particulière du Führer, refuse de l'abandonner. Tandis qu'à l'extérieur la situation se dégrade – l'Armée Rouge se rapproche et la ville est ravagée par les bombardements –, Hitler vit ses dernières heures et la chute du régime, retranché derrière les murs épais de son bunker.

ENTRETIEN AVEC BERND EICHINGER

PRODUCTEUR ET SCÉNARISTE

COMMENT CE FILM EST-IL NÉ ?

Tout a commencé lorsque j'ai découvert les premiers chapitres des *Derniers Jours d'Hitler (Der Untergang)* de Joachim Fest, publiés dans le magazine *Der Spiegel*. Cela faisait déjà une bonne vingtaine d'années que je m'intéressais au III^e Reich. Je n'arrivais pas à comprendre comment une telle hystérie avait pu s'emparer du régime – comment des gens qui, par ailleurs, avaient un fonctionnement parfaitement rationnel avaient pu être trompés à ce point... Comment une telle folie ravageuse pouvait même avoir eu lieu. Je n'aurais jamais cru qu'on arriverait à en faire un film.

MAIS C'EST LE LIVRE "LES DERNIERS JOURS D'HITLER" QUI VOUS A CONVAINCU QUE C'ÉTAIT POSSIBLE ?

J'ai trouvé dans le livre de Joachim Fest la substance dramaturgique, pour ainsi dire. La singularité du livre vient du fait qu'il ne s'attache qu'aux derniers jours du Reich – non pas aux derniers jours d'Hitler, mais à ceux du régime. On voit bien comment cette machine de destruction a continué de fonctionner alors même que sa source d'énergie s'était tarie et qu'Hitler était déjà mort. Pourtant, contre toute attente, ceux qui se cramponnaient encore à la machine n'ont même pas eu la présence d'esprit d'y mettre fin – tout en sachant pertinemment que cela provoquerait davantage de morts et de destructions. Des centaines de milliers de morts... Les événements des tout derniers jours du régime sont révélateurs de ce phénomène d'hystérie collective qui était déjà à l'œuvre dès les premières années du Reich : on comprend que les gens au pouvoir

fonctionnaient aux tranquillisants et qu'ils ont continué à se droguer jusqu'à atteindre – je ne vois pas comment le formuler autrement – une sorte d'extase collective. Et durant les derniers jours du régime, ils n'ont fait qu'observer ces mêmes rituels, tout à fait symptomatiques du Reich depuis 1933...

LE FILM NE S'INTÉRESSE PAS À UN MICROCOSME NAZI...

Non, le film ne s'intéresse pas à un microcosme, mais à la situation d'un régime à l'agonie – une sorte d'épopée ultra condensée. Un condensé qui reflète très fidèlement ce qui s'est passé pendant les douze années du règne d'Hitler. C'est ce qui a motivé notre démarche dramaturgique. Dans mon scénario, j'ai tenté de mieux faire comprendre le fonctionnement de ce régime, mais de manière concentrée, en me focalisant sur une seule période. Cela facilite grandement la compréhension.

EST-IL POSSIBLE DE DÉCRIRE AVEC EXACTITUDE L'ÉTAT D'ESPRIT QUI RÉGNAIT DURANT CES DERNIERS JOURS ?

Je pense qu'il y a plusieurs manières de le faire. Après tout, le but est de comprendre comment ces événements ont été vécus par ceux qui se trouvaient là. Je voudrais d'ailleurs préciser que je me suis appuyé sur un autre ouvrage, paru environ au même moment que celui de Fest : les mémoires de Traudl Junge (*Jusqu'à la dernière heure : La Dernière secrétaire d'Hitler*), la secrétaire particulière d'Hitler, publiées grâce à Melissa Müller. Avec Traudl Junge, je venais de trouver le personnage principal de mon film.





ENTRETIEN AVEC BERND EICHINGER

BIEN DES GENS SUCCOMBÈRENT À L'ÉPOQUE AU CHARISME D'HITLER ...

Apparemment. D'ailleurs, la plupart de ces gens ont continué à croire au miracle jusqu'au bout. Ils se disaient qu'ils ne devaient surtout pas empêcher que le miracle se produise. Cela fait partie des grandes forces d'Hitler : réussir à donner le sentiment qu'il contrôlait tout, même quand la situation semblait désespérée. Il ne se contentait pas d'exprimer son point de vue sur la guerre – il tenait également des propos du genre : "C'est en vérité une bonne chose que les villes allemandes aient été réduites en cendres, puisque cela permettra d'en accélérer la reconstruction. Il n'y aura qu'à dégager les décombres."

IL TENAIT CE GENRE DE PROPOS ALORS MÊME QUE LA PLUPART DES GENS SAVAIENT QUE LA FIN ÉTAIT PROCHE.

Le film s'intéresse à la période qui va du 20 avril 1945 – l'ultime anniversaire d'Hitler – au 2 mai 1945. À ce moment-là, ceux qui se trouvaient à l'extérieur du bunker auraient très bien pu déclencher une révolution ou simplement refuser d'obéir aux ordres. Si cela s'était produit à grande échelle, la capitulation serait intervenue beaucoup plus tôt. Mais cela n'a pas eu lieu non plus. Chacun attendait tranquillement que quelqu'un se décide à "faire sauter le disjoncteur". Cela fait aussi partie du film – l'idée que ceux qui actionnaient les rouages du système attendaient que quelqu'un "coupe enfin le courant" ! Ce qui n'a pas empêché certains de faire preuve d'héroïsme malgré tout...

DE QUEL GENRE D'HÉROÏSME PARLEZ-VOUS ?

Celui des gens "normaux". Le comportement de la population civile pendant ces événements m'a toujours fasciné : imaginez que les gens ont réussi à subsister alors que toute forme de logistique avait disparu... En général, dans toute guerre, il reste un minimum d'équipements logistiques : des hôpitaux de fortune, des ravitaillements et des sources d'eau potable. Mais tout cela avait totalement disparu et plus personne ne s'occupait de quoi que ce soit. Même l'armée ressemblait à peine à une armée... On ne voyait plus que quelques soldats isolés qui tentaient de se rassembler. Il n'y avait plus d'eau, plus de nourriture, plus d'électricité. Quand je vois ce que les gens étaient prêts à faire pour rester en vie et protéger leurs familles, et quand je pense au courage qui animait encore certains, à l'entraide entre voisins et à la volonté de s'en sortir, je suis vraiment stupéfait. C'est pour cela que j'ai voulu introduire des personnages de gens ordinaires dans le scénario et m'intéresser à leur destin – des gens dont j'avais entendu parler à travers diverses anecdotes et autres souvenirs.

QUELLE A ÉTÉ VOTRE APPROCHE DANS L'ÉCRITURE D'UNE FIGURE HISTORIQUE TELLE QU'HITLER ?

J'ai souvent entendu dire qu'il ne fallait pas braquer les projecteurs sur un personnage comme Hitler, qu'il ne fallait pas donner une tribune à un pareil monstre. Pour Joachim Fest et moi, ce type de raisonnement n'a pas

de sens. Pourquoi ne pourrions-nous pas porter un regard sur notre propre histoire ? Et donc mettre en scène les principaux acteurs de cette histoire – ceux qui, en quelque sorte, ont mis la machine en route ? Hitler était de ceux-là. Sinon, nous n'avons plus qu'à nous voiler la face et nous interdire d'aborder cette époque. On ne pourrait plus alors évoquer l'histoire récente de l'Europe puisque on n'aurait plus le droit de parler de celui qui s'est rendu coupable de tant d'horreurs.

Mais à partir du moment où on décide d'en parler, il est alors légitime de s'interroger sur la *manière* d'en parler. J'ai tenté de cerner la facette "intime" d'Hitler à partir du moindre document à ma disposition. Sa façon de parler, par exemple – qu'on connaît grâce à ses discours – était de toute évidence très différente dans le privé. J'ai étudié de nombreux documents, comme les comptes-rendus des conversations auxquelles il participait en dînant ou les discussions privées qu'il faisait dactylographier – car il était devenu tellement paranoïaque sur la fin de sa vie qu'il s'imaginait qu'on n'obéissait plus à ses ordres ou qu'on ne les exécutait pas correctement. Je me suis aussi servi d'un enregistrement d'une conversation qu'il a eue avec Mahnstein, une sorte de dialogue qui a eu lieu dans un cercle privé. À partir de ces documents, j'ai élaboré une diction particulière – un langage – pour le personnage d'Hitler. Je suis d'autre part très sensible aux dialectes et je me suis rendu compte qu'il parlait un allemand mêlant un accent autrichien cultivé à un dialecte du sud de la Bavière, ce qui donne un son assez guttural et fait rouler les "r" – mais pas autant que dans ses discours publics. Bruno Ganz, qui joue le rôle, a parfaitement réussi à restituer cette diction particulière.

Y AVAIT-IL D'AUTRES DIFFICULTÉS DANS L'APPROCHE DU PERSONNAGE ?

Pour moi, le plus grand danger consistait à faire de lui un psychopathe ou un fou. Hitler était animé d'une énergie criminelle et destructrice incommensurable – c'était un barbare au sens le plus fort du terme. Mais je suis convaincu qu'il est resté maître de lui jusqu'à la fin – et c'est pour cela que le pouvoir ne lui a jamais échappé. Cependant, vers la fin, il craignait qu'on ne tente de le tuer en envoyant du gaz toxique dans le système de ventilation : la perspective d'un gaz paralysant pouvant le neutraliser le terrifiait. D'ailleurs, c'était là sa principale inquiétude : ne surtout pas tomber vivant entre les mains de l'ennemi. Curieusement, il n'a pas semblé envisager qu'on puisse l'assassiner. Il était donc totalement exclu de le représenter comme un personnage perturbé mentalement. On ne pouvait pas faire d'Hitler un diable avec des cornes – c'est ce qui rend les choses si difficiles. Pour autant, on ne pouvait pas non plus le décrire comme un être inoffensif. Bien au contraire, il nous a fallu passer au crible chaque événement, chaque fait, et construire tout en nuances un personnage aux multiples facettes – d'une infinie complexité comme n'importe quel homme se trouvant dans une situation aussi éprouvante.





ENTRETIEN AVEC BERND EICHINGER

EST-IL VRAIMENT POSSIBLE D'ENTRER DANS LA PEAU D'UN PERSONNAGE QUI TRAVERSE UNE SITUATION AUSSI EXTRÊME ?

Il savait que le monde et la civilisation étaient au bord du gouffre. La seule question qui l'intéressait était de savoir comment mettre en scène sa propre chute. Il s'y est employé avec beaucoup d'énergie jusqu'au bout. Je suis certain qu'il savait qu'il ne s'en sortirait pas victorieux. En revanche, c'est ce qu'il a fait croire à son entourage. Il a orchestré sa chute en sachant qu'il entrerait dans l'histoire. Il a littéralement mis en scène sa propre fin et, si l'on voulait être cynique, on pourrait dire qu'il était vraiment l'homme de la situation.

HITLER SOUHAITAIT ENTRAÎNER LE MONDE ENTIER DANS SA CHUTE.

Il n'aurait pas pu se résoudre à l'idée de disparaître tout seul : il s'est arrangé pour que toute la civilisation du Reich s'effondre avec lui. C'est de cette façon qu'il souhaitait mettre en scène sa propre chute : en produisant la plus grande déflagration possible, sa mort était censée entraîner l'anéantissement de tout un peuple. Aucun charlatan, aucun aventurier, ne peut prétendre à un tel programme car cela exige une énergie hallucinante et d'immenses capacités intellectuelles. Il faut être capable de mobiliser pareilles qualités. C'est ce que nous avons voulu montrer dans le film...

C'EST UNE APPROCHE DU PERSONNAGE PARTICULIÈREMENT NUANCÉE...

Ce serait trop facile d'affirmer que c'est propre à l'esprit germanique que d'être attiré par les chutes d'empires, aussi spectaculaires que pathétiques. Je me méfie des représentations qui en font une spécificité allemande. Il y a sans doute bien plus caractéristique de l'esprit allemand que cette attirance pour la destruction – le sens du devoir, par exemple. Les Allemands ont le sentiment d'être des traîtres lorsqu'ils baissent les bras. On ne baisse pas les bras : cela ne se fait pas. On ne se plaint pas non plus : on est censé encaisser car cela fait partie de son devoir. Cet état d'esprit, comme la soumission au pouvoir, sont ce que j'appellerais des attributs allemands. Ceci dit, une situation semblable aurait très bien pu se produire dans d'autres pays réunissant les mêmes conditions de départ.

QUELLE A ÉTÉ VOTRE APPROCHE POUR LES AUTRES PERSONNAGES HISTORIQUES ?

Il ne faut pas tout mélanger. C'est ainsi qu'on ne peut pas comparer un homme comme Göring et un homme comme Speer. Göring a pris la fuite dès qu'il a pu : après le défilé qui eut lieu pour l'anniversaire du Führer, lui et plusieurs de ses proches mirent le cap sur l'Allemagne méridionale, avec 25 camions regorgeant de tableaux, tapisseries, livres et sculptures – tout en sachant pertinemment que la situation était quasiment désespérée dans cette région également. De toute évidence, il a préféré s'accorder quelques semaines en vivant comme un roi, plutôt que de se suicider.





ENTRETIEN AVEC BERND EICHINGER

Le cas de Speer est beaucoup plus complexe. Hitler n'a jamais pensé un instant que Speer resterait à ses côtés dans le bunker – d'autant que Speer, en tant que ministre de l'Armement, avait pris des décisions qui nécessitaient sa présence jusqu'au bout. Speer entretenait des rapports très ambivalents avec Hitler. C'est un personnage qui a suscité de nombreuses polémiques, car il s'est par la suite défini comme un simple technocrate et non pas comme un idéologue. C'est à lui que revenait de se procurer la plus grande quantité de canons et de munitions possible. Il a écrit deux ouvrages intéressants où il explique que, pour lui, cette guerre fut franchement insupportable. Il était d'autre part très marqué par le fait d'avoir été l'architecte personnel d'Hitler pendant des années et d'avoir, à ce titre, été l'homme qui passa le plus de temps en tête-à-tête avec lui. Entre 1933 et 1939, il passa des heures et des heures à élaborer, en compagnie d'Hitler, de gigantesques maquettes des villes qu'ils comptaient bâtir ou reconstruire. À cette époque, Speer ne se sentait pas l'âme d'un nazi, mais d'un architecte, et il ne se souciait guère de politique. Quand il fut nommé ministre de l'Armement, il se passionna pour sa nouvelle fonction parce qu'il avait un formidable sens de l'organisation. Il s'est alors inventé un personnage dont il a ensuite essayé de se débarrasser grâce à un travail d'introspection. Cependant, dans le film, Speer n'est pas un personnage clé car cela aurait débordé le cadre de notre projet.

QUELLE ÉTAIT VOTRE INTENTION EN FAISANT CE FILM ?

Nous voulions tourner ce film en allemand, avec des comédiens allemands et un metteur en scène allemand. Pourquoi ? Parce qu'à partir du moment où on décide de braquer les projecteurs sur l'effondrement physique et psychologique le plus spectaculaire de toute une civilisation – celle de la nation allemande –, il faut alors que nous soyons capables d'en raconter nous-mêmes l'histoire – c'est même une impérieuse nécessité. Beaucoup de films sur Hitler ont déjà été tournés – ou ne manqueront pas d'être tournés – par des cinéastes anglais ou américains. Je pense notamment à des films avec Anthony Hopkins ou Alec Guinness dans le rôle d'Hitler. Je considère qu'il est temps que nous racontions notre propre histoire, avec les moyens qui sont à notre disposition, et que nous ayons le courage de donner vie aux protagonistes de l'époque grâce au cinéma.

POURQUOI AVEZ-VOUS CHOISI DE TOURNER LE FILM À SAINT-PÉTERSBOURG ?

Tout d'abord, il fallait que nous trouvions des décors naturels qui évoquent le Berlin de 1945. Ce qui s'est avéré une vraie gageure, car on trouvait à l'époque à Berlin de larges avenues et de hauts immeubles de cinq, six ou sept étages qui ont été détruits en partie. Où donc trouver de tels décors ? Nous avons fait de nombreux repérages, notamment en Bulgarie et en Roumanie. Notre décorateur Bern Lepel nous a alors conseillé de nous rendre à Saint-Petersbourg où nous avons effectivement trouvé les rues et les immeubles que nous recherchions. C'est hallucinant de voir à quel point le style architectural de cette ville évoque le Berlin de l'époque. De nombreux architectes allemands ont travaillé là-bas et ça se voit immédiatement. En plus, l'équipe

a pu investir les lieux en toute liberté et recréer l'atmosphère de la guerre. La seconde moitié du film a été tournée dans un bunker spécialement construit dans les studios de Bavaria Films à Munich. Le tournage à Saint-Petersbourg a vraiment été une aventure car le fonctionnement des gens là-bas n'a rien à voir avec le fonctionnement auquel nous sommes habitués. Surtout, la ville offrait des facilités de tournage qui n'ont rien à voir avec l'Allemagne : par exemple, il est possible d'habiller 500 ou 700 figurants en uniformes en deux temps trois mouvements, ce qui n'est pas le cas chez nous. En revanche, nous nous sommes heurtés à d'autres types d'obstacles, comme les négociations interminables avec les autorités et les douanes, l'obtention des visas et la réglementation contraignante sur les importations. Mais l'équipe russe qui a travaillé avec nous était efficace et motivée et, du coup, nous avons pu nous permettre de venir sur place avec un effectif très réduit. Je garde un excellent souvenir de ce tournage en Russie.

AVEZ-VOUS PENSÉ D'EMBLÉE À BRUNO GANZ POUR LE RÔLE D'HITLER ?

Nous avons pris notre décision très rapidement. Nous avons d'abord cherché parmi les comédiens qui ont entre 45 et 55 ans, puis nous avons retenu ceux qui sont à la fois capables de témoigner d'un véritable charisme et d'interpréter un personnage aussi dense et complexe qu'Hitler. Nous avons alors immédiatement songé à Bruno Ganz. De manière bien compréhensible, Bruno était un peu inquiet et je lui ai donc proposé de faire un essai en étant maquillé. Le résultat a tout de suite été convaincant. Une fois maquillé, Bruno fit un essai en costumes – il s'y était préparé à fond – et l'effet fut tellement saisissant que toute l'équipe fut frappée de stupeur. Nous lui avons ensuite montré le bout d'essai et il a dit, avec cette hésitation qu'ont souvent les Suisses : "Effectivement, je pense que je devrais accepter". Pour nous, la question était donc réglée et nous n'avons auditionné personne d'autre. Notre principale inquiétude – à savoir, comment trouver un comédien ayant l'étoffe d'un rôle pareil – n'avait dès lors plus aucune raison d'être. Pour moi, cela signifiait que je pouvais donner le coup d'envoi du film.





ENTRETIEN AVEC OLIVER HIRSCHBIEGEL

ENTRETIEN AVEC OLIVER HIRSCHBIEGEL

RÉALISATEUR

APRÈS "L'EXPÉRIENCE" (2001) ET "MEIN LETZTER FILM" (2002), VOUS TENTEZ UNE NOUVELLE EXPÉRIENCE AVEC "DER UNTERGANG"...

Tout à fait. Du point de vue de l'histoire du cinéma, nous avons ouvert une nouvelle brèche puisqu'il n'existe aucune œuvre de référence, aucun film aussi soucieux d'exactitude historique et d'authenticité. Nous avons également transgressé tous les codes cinématographiques : l'intrigue est dénuée des traditionnels enjeux dramatiques, il n'y a pas un, mais plusieurs protagonistes, et aucun d'entre eux n'est un héros. Il n'y a pas non plus de "méchant" au sens classique du terme – de personnage négatif. Nous n'avons respecté presque aucune règle d'écriture scénaristique.

COMMENT AVEZ-VOUS APPRIS L'EXISTENCE DU PROJET ET QU'EST-CE QUI VOUS A POUSSÉ À Y PARTICIPER ?

Je suis fasciné par l'histoire du Troisième Reich depuis ma plus tendre enfance. Je ne sais pas vraiment pourquoi – peut-être est-ce lié aux anecdotes que j'ai entendues, comme celles que m'a racontées ma mère qui faisait partie des "Bund deutscher Mädel" (Jeunesses Féminines hitlériennes). Je n'ai jamais pu oublier ces histoires et j'ai passé des années à faire des recherches sur cette période pour être capable en fin de compte de m'en libérer définitivement. J'avais une bonne connaissance de la période lorsque Bernd Eichinger m'a contacté pour me proposer le projet. Je me suis alors plongé dans le livre de Fest que j'ai littéralement dévoré. Mon premier réflexe a été de me dire que ce projet était irréalisable et que ce n'était certainement pas à moi de le faire. Je ne voulais pas réveiller ces vieux démons. Pour moi, il était bien clair qu'à partir du moment où je donnais mon accord, je m'engageais dans le projet corps et âme – ce qui voulait dire que je devrais consacrer deux ans de ma vie au Troisième Reich, à ses protagonistes et à son idéologie primaire... J'en avais les cheveux qui se dressaient sur le crâne. Ma femme m'a déconseillé d'accepter. Et pourtant, je n'arrivais pas à m'enlever le projet de la tête – et avant même de donner mon accord formellement, j'ai senti que cela faisait un bon moment que je m'étais habitué à l'idée de réaliser le film. En fin de compte, ce qui a fait pencher la balance, c'est sans doute que je me suis dit qu'en tant qu'Allemand c'était mon devoir historique d'accepter.





ENTRETIEN AVEC OLIVER HIRSCHBIEGEL

ET QU'EST-CE QUI A POUSSÉ BERND EICHINGER À VOUS CHOISIR POUR RÉALISER LE FILM ?

C'est aussi ce que je lui ai demandé... On ne se connaissait pas depuis longtemps puisqu'on s'était rencontrés sur *L'Expérience*, film qui l'avait beaucoup impressionné. S'il m'a confié la réalisation, c'est peut-être parce qu'il s'était rendu compte que j'étais capable d'encadrer une équipe. Il cherchait quelqu'un qui puisse raconter l'histoire avec la précision d'un artisan tout en sachant respecter les contraintes budgétaires et livrer une œuvre artistiquement satisfaisante – ce qui est une démarche typiquement américaine.

Le budget n'était pas très élevé pour un sujet de ce genre, et le thème du film, justement, exigeait de notre part une solide préparation et un metteur en scène compétent qui puisse mener son équipe jusqu'au terme du projet. Bernd Eichinger savait d'avance que j'étais l'homme de la situation – avant que j'en sois moi-même conscient.

ON ENTEND SOUVENT PARLER DE RELATIONS DIFFICILES ENTRE RÉALISATEURS ET PRODUCTEURS. COMMENT SE SONT PASSÉS VOS RAPPORTS AVEC LE PRODUCTEUR BERND EICHINGER, QUI EST AUSSI UN CINÉASTE ACCOMPLI ?

D'entrée de jeu, nous avons conclu un contrat moral : Bernd allait me servir de guide et notre relation s'en trouverait équilibrée. J'aime beaucoup ce genre de situation. Il n'y a rien de tel lorsqu'on s'entend bien avec son producteur, car en tant que réalisateur, on a souvent l'impression d'être un loup solitaire – c'est un métier de solitaire. Il s'est totalement investi, exactement comme je m'y attendais. Il a passé deux semaines en Russie avec nous et nous a énormément aidés. Jusqu'au bout, notre collaboration s'est avérée extrêmement satisfaisante à tous points de vue. Nous parlons tous deux le même langage.

COMMENT VOUS ÊTES-VOUS RÉPARTIS LE TRAVAIL ?

Je ne visionne presque jamais les rushes, car j'ai peur que cela me fasse perdre la "pureté" de mon regard. Nous nous étions mis d'accord pour que Bernd Eichinger visionne les rushes à la fin de chaque journée de tournage pour identifier tout problème éventuel. Cela s'est rarement produit, mais ça me rassurait. Je n'ai découvert le premier montage qu'au bout de deux ou trois semaines. J'étais entré dans une nouvelle phase du tournage et j'avais besoin de garder une certaine distance.

QUELLE EST VOTRE APPROCHE DE LA MISE EN SCÈNE ? COMMENT DIRIGEZ-VOUS LES ACTEURS ?

Pour moi, un metteur en scène n'est pas là pour se faire mousser. En revanche, dire aux autres ce que je veux ne m'a jamais posé problème. En général, je sais exactement ce que je veux et, la plupart du temps, je me rends compte que j'ai raison. On n'a jamais eu besoin de se lancer dans des débats et aucune crise n'a éclaté sur le plateau – je ne sais pas vraiment pourquoi, il faudrait que vous interrogiez les acteurs. De toute évidence, je réussis à obtenir d'eux ce que je veux. Quand on est bien préparé et qu'on se retrouve sur le plateau, le déclic

se produit. D'autre part, je crée une ambiance qui ne se prête pas aux intrigues. Je sais d'avance ce que je veux, mais je n'y fais pas allusion sur le tournage car je ne voudrais pas que cela entame l'énergie de mes collaborateurs. Bernd disait de moi que j'étais un réalisateur "cumulatif" : je tente d'aller dans une direction, et si je me rends compte que ça marche, je rectifie le tir et ainsi de suite jusqu'au bout. C'est comme en peinture où l'artiste part d'un croquis qu'il reproduit sur la toile en plusieurs couches successives.

À CE PROPOS, VOS ÉTUDES D'ART PLASTIQUE ONT-ELLES UNE INFLUENCE SUR VOTRE TRAVAIL ?

La réalisation d'un film est un cheminement créatif collectif qui nécessite beaucoup d'énergie et dans lequel chacun s'investit... Mes études d'art m'ont appris à ressentir la puissance qui émane d'un lieu. Et je dessine moi-même les story-boards.

CE BESOIN D'ÉNERGIE N'EST-IL PAS ÉPUISSANT ?

Evidemment, surtout après neuf semaines de tournage ! Mais je connais mes limites. Je peux travailler jusqu'à 12 ou 13 heures par jour – après quoi, je sens mes forces décliner. Nous avons rarement dépassé cette limite et, le week-end, je dormais beaucoup pour récupérer.

LE CASTING RÉUNIT BEAUCOUP DE GRANDS COMÉDIENS DU CINÉMA ALLEMAND. CELA NE VOUS A PAS INQUIÉTÉ ?

Tout le monde éprouve des inquiétudes. Tout bon acteur qui arrive sur le plateau le matin est plein d'appréhension, et meilleur il est, plus il s'inquiète de ne pas être à la hauteur et de ne pas être compris etc. Quand j'arrive sur le plateau, j'ai les mêmes inquiétudes. Si chacun partage les mêmes angoisses, et ne fait pas semblant d'y être imperméable, alors tout s'enchaîne positivement : l'atmosphère de travail devient constructive et familiale.

QUELLE A ÉTÉ VOTRE APPROCHE DES PERSONNAGES HISTORIQUES ?

Le défi à relever ne consistait pas à mettre en scène les personnages fictifs de façon crédible, mais à donner vie aux personnages réels, à les recréer à la manière d'un documentaire. Je ne voulais surtout pas qu'on ait le sentiment qu'il s'agit de comédiens interprétant un rôle – ou de simples figurines. Les personnages historiques doivent être totalement crédibles.

J'ai dit à Bruno Ganz qu'il lui fallait aller loin, très loin, là même où sommeille la bête, et qu'il lui fallait fouiller les moindres recoins de son âme. Cela l'a évidemment beaucoup angoissé. Et pour être tout à fait honnête, j'ai eu par moments quelques inquiétudes à son sujet...





ENTRETIEN AVEC OLIVER HIRSCHBIEGEL

QU'EST-CE QUI VOUS A MOTIVÉ DANS CE FILM ?

Le fait d'essayer d'obtenir la plus grande authenticité possible. Je veux croire ce que je vois sur l'écran. Cela ne peut marcher que si l'on est parfaitement honnête. Et c'est ce qui est si difficile quand on aborde pareil sujet : comment rester honnête avec un personnage tel qu'Himmler ? La crédibilité n'est pas concevable sans émotion ou sans amour, ou encore sans cette capacité à se glisser dans la peau d'un personnage. Et dans le film, nous montrons des personnages auxquels nous n'aurions envie de ressembler pour rien au monde, pas même dans nos pires cauchemars.

EST-CE QUE VOUS ATTENDEZ LA MÊME HONNÊTÉTÉ DE LA PART DES COMÉDIENS ?

Oui, c'est même une condition de départ. Mais je ne sais pas comment ils y sont tous parvenus. Un réalisateur est notamment censé repérer les comportements malhonnêtes et les éliminer. Pour améliorer le niveau d'ensemble. Pour rendre les situations plus crédibles. Il ne s'agit parfois que d'une inflexion de voix dans la diction d'un acteur. Mais quand on est comédien, la précision est essentielle : on n'obtient rien de bon d'un comédien trop mou ou trop mélancolique.

QUELLE A ÉTÉ VOTRE APPROCHE DE LA MISE EN SCÈNE ET DE LA LUMIÈRE ? LORSQU'ON S'ATTAQUE À UN SUJET HISTORIQUE AUSSI SENSIBLE, LE STYLE VISUEL DU FILM EST-IL ENTIÈREMENT TRIBUTAIRE DU PROPOS ?

Dès le départ, il était bien clair que nous ne souhaitons pas donner une teinte sépia au film. Je ne voulais pas non plus du format Cinemascope, mais un format cinéma traditionnel – et je voulais également tourner pour l'essentiel caméra à l'épaule. J'ai donc filmé avec une petite caméra 35 mm, plus maniable que les grosses caméras, mais lourde malgré tout. D'autre part, je souhaitais tourner en lumières naturelles. Je n'aime pas les éclairages artificiels. Nous nous sommes systématiquement adaptés à la situation du moment et nous avons limité les éclairages artificiels au strict minimum. Il fallait que les nuits aient l'air de vraies nuits – et c'est ce qui nous a posé le plus de problèmes. À Berlin en 1945, les lampadaires ne fonctionnaient plus. Les seules sources de lumière étaient les incendies, les tirs de canon zébrant le ciel, et la lune... Pour atténuer le côté artificiel de l'éclairage, nous avons utilisé un ballon qui permet de se rapprocher de la lumière naturelle et pour les scènes du bunker, nous nous sommes servis de lampes murales, afin de respecter la réalité historique. Heureusement, le tout nouveau matériel de prise de vue Kodak avec lequel nous avons tourné est extrêmement sensible à la lumière. Pour évoquer l'atmosphère de la guerre, nous avons utilisé des cadavres et des décombres en nous passant des traditionnelles scènes de combat spectaculaires – nous n'avons pas cherché à rivaliser avec les films américains. Dans le film, on n'aperçoit pas vraiment l'ennemi. Je me suis placé du point de vue des Allemands et j'ai adopté une approche quasi documentaire. C'est pour cela que j'ai tourné caméra

à l'épaule et, du coup, les comédiens se sont incroyablement bien adaptés aux mouvements de la caméra – ils étaient presque en symbiose avec ce dispositif. Il n'y a presque pas de plans fixes et très peu de travellings. En outre, j'ai cherché à évoquer le climat du Berlin de 1945 en filmant de nombreuses inscriptions, comme des affiches ou des panneaux qu'on voyait dans les rues de la ville. Lorsqu'une ville est en train de sombrer, c'est quand même la ville que je veux montrer, et pas uniquement les décombres.

COMMENT AVEZ-VOUS EU L'IDÉE D'UTILISER DES IMAGES D'ARCHIVES OÙ L'ON VOIT LA VÉRITABLE TRAUDL JUNGE ?

En découvrant le documentaire d'André Heller, *Im toten Winkel*, qu'il a tourné à l'occasion de la sortie du livre de Traudl Junge.

SI LE FILM AVAIT ÉTÉ RÉALISÉ PAR UN AMÉRICAIN, IL AURAIT ÉTÉ TRÈS DIFFÉRENT...

Oui, parce que nous sommes différents et que nous n'avons pas la même manière de raconter les histoires. Nous sommes la nation des "poètes et des penseurs", même si je n'ai jamais très bien compris ce que cela voulait dire. Notre film est très allemand. Je suis d'ailleurs très fier d'avoir contribué à réaliser un film authentiquement allemand. Il aborde l'histoire allemande sans porter de jugement *a priori*, sans cynisme et sans arrogance, et il suscite des interrogations chez les spectateurs. Personne n'a le droit de nous empêcher de parler de notre propre histoire – sauf nous-mêmes.

ENTRETIEN AVEC BRUNO GANZ ADOLF HITLER

QU'EST-CE QUI VOUS A POUSSÉ À RELEVER LE DÉFI D'INTERPRÉTER HITLER ?

Lorsque Bernd Eichinger m'a envoyé le scénario et le livre de Joachim Fest, j'ai regardé *La Fin d'Hitler* de G.W. Pabst, qui date de 1956. Le film m'a convaincu qu'il était possible de jouer Hitler : c'est Albin Skoda, un comédien venu du théâtre, qui campait alors le Führer. En général, on cherche à voir si le travail du comédien s'éloigne beaucoup de l'original, mais cette interprétation existait bel et bien indépendamment du modèle... J'ai alors compris qu'il ne s'agissait pas d'une parodie, mais d'un vrai travail d'acteur ! On peut interpréter cet étrange individu qu'était Hitler à travers ses propres fantasmes et ses propres lectures. Pour moi, il était primordial de me rendre compte que cela était possible. Pendant les auditions à Munich, j'ai vraiment été stupéfait en constatant à quel point je ressemblais à Hitler – du moins en apparence. Du coup, j'ai vraiment eu l'ambition qu'ont tous les acteurs : décrocher le rôle.

QUE PENSEZ-VOUS DE L'IMPORTANCE QU'ON ATTACHE AUJOURD'HUI À CETTE PÉRIODE ?

Je ne crois pas que les groupes néo-nazis apprécieront beaucoup le film, et les anciens nazis n'ont plus aucune existence politique. Le film porte un regard très dur sur la chute du régime. Un regard sans pitié. Et même si certaines situations peuvent donner le sentiment d'humaniser les personnages, et si Hitler n'est pas décrit du début à la fin comme un bourreau, l'idéologie véhiculée par les protagonistes est montrée comme totalement absurde et démente – à tel point que je pense que notre pays et notre gouvernement



ENTRETIEN AVEC BRUNO GANZ

n'ont rien à craindre de la sortie du film. Au-delà de toute considération politique, le film parle essentiellement de la fascination qu'éprouvaient les nazis pour l'abîme, de leur attirance macabre pour la destruction et de l'esthétique nazie.

QUE VOULEZ-VOUS DIRE EN PARLANT DE FASCINATION ?

Ce qui m'intéresse particulièrement chez Hitler, c'est son accession au pouvoir, la relation qu'il entretenait avec le peuple et, plus encore, la relation qu'entretenait le peuple avec lui. Dans le film, on ne parle que des derniers jours d'Hitler. Pourtant, alors qu'il déclinait physiquement, les fondements mêmes du pouvoir restèrent extrêmement solides. Hitler continua à faire exécuter des gens, et nul n'aurait osé outrepasser ses ordres. On sent bien qu'il était encore en pleine possession de ses pouvoirs et qu'il était sans doute séduisant à certains égards. Il n'était ni le pantin grotesque dont on rit aujourd'hui quand on entend ses discours, ni un fou enragé – ce serait beaucoup trop réducteur.

QU'EST-CE QUI VOUS A SEMBLÉ LE PLUS DIFFICILE À JOUER ?

Je me souviens très bien d'une scène où j'ai un enfant sur les genoux qui chante "Kein schöner Land in dieser Zeit". On sait que cet enfant, comme ses frères et sœurs, va être tué peu de temps après par ses propres parents, les Goebbels. C'était abominable. C'est un moment où on a vraiment envie de disparaître. Il y a eu d'autres moments difficiles, comme ces scènes où je vocifère des propos profondément antisémites. Mais j'étais conscient de ces difficultés au moment où j'ai accepté d'interpréter le rôle.

QUELLES SONT VOS AMBITIONS POUR LE FILM ?

J'ai remarqué qu'on reparle beaucoup de cette époque aujourd'hui, en littérature également. Par exemple, Günter Grass, dans ses ouvrages sur le "vaisseau naufragé" et le bombardement des villes allemandes, explique que les Allemands ont aussi été des victimes. Le film met en scène les responsables des crimes, ces hommes qui s'étaient perdus eux-mêmes et qui aspiraient à mourir. Le film parle de cette violence extrême, d'idéologie et de manipulation. C'est tout cela dont on reparle aujourd'hui.



ENTRETIEN AVEC JULIANE KÖHLER

EVA BRAUN

QU'EST-CE QUI VOUS A SEMBLÉ LE PLUS DIFFICILE LORSQUE VOUS AVEZ INTERPRÉTÉ LE RÔLE D'EVA BRAUN ?

C'est toujours très délicat d'interpréter un personnage ayant réellement existé, et cela impose aussi certaines limites. Personnellement, je trouve très intéressant d'incarner un personnage réel, mais dont l'existence est restée très secrète de son vivant. Elle n'est devenue célèbre qu'après sa mort. L'autre difficulté consistait, tout simplement, à aborder cette époque et à ne surtout pas commettre d'erreur.

QUEL EST VOTRE REGARD SUR EVA BRAUN ?

D'après tout ce que j'ai lu à son sujet, c'était une femme très gaie, mais totalement soumise au Führer. Elle le vénérat littéralement et l'aimait en faisant preuve d'une totale abnégation. Ce qui est très surprenant, c'est qu'elle ne s'intéressait nullement à la politique. Tout ce qu'elle voulait, c'était être aux côtés d'Hitler, lui remonter le moral, passer des jours heureux avec lui et, en fin de compte, l'épouser.

À VOTRE AVIS, QUEL GENRE DE FEMME ÉTAIT EVA BRAUN ?

Elle fumait, portait du vernis à ongles rouge et adorait faire la fête. Elle ne correspondait donc pas franchement à l'image de la femme allemande créée par les nazis. D'ailleurs, elle se moquait bien de cette image et la transgressait avec toute l'insouciance qui la caractérisait. Je trouve cette attitude assez moderne et le personnage d'Eva Braun atemporel. En revanche, je trouve qu'il est terrible de se dire qu'elle aurait pu contribuer à éviter que bien des horreurs ne soient commises. Dans l'une des biographies qui lui est consacrée, je me souviens de cette formidable réflexion : au regard de l'histoire, Eva Braun a beaucoup déçu puisque la maîtresse d'Hitler avait suscité beaucoup d'attentes. Et elle n'a rien fait, sinon aimer le Führer comme une folle.

Y AVAIT-IL UN ENJEU, POUR VOUS, EN CAMPANT CE PERSONNAGE ?

Pour entrer dans la peau d'un personnage, j'essaie de rassembler tout ce que je peux dénicher à son propos et d'absorber comme une éponge toutes les informations qui peuvent m'être utiles. Je m'efforce de conserver dans un coin de ma mémoire mes lectures et mes propres expériences, pour pouvoir les mobiliser le moment venu.



ENTRETIEN AVEC JULIANE KÖHLER

COMMENT VOUS ÊTES-VOUS PRÉPARÉE POUR CE RÔLE ?

J'ai lu énormément d'ouvrages – sans doute pas tout ce qui existe, mais les autobiographies, un livre sur les femmes d'Hitler écrit par deux Français, les mémoires de Traudl Junge et *Der Untergang* de Joachim Fest. J'ai également vu pas mal de films, y compris ceux réalisés par Eva Braun. En menant mes recherches, je me suis rendu compte que je n'avais pas appris grand-chose sur Eva Braun à l'école. Si j'avais eu plus de cours là-dessus, les cours d'histoire m'auraient beaucoup plus intéressée. J'ai appris énormément de choses sur cette période en m'intéressant au destin de cette femme.

QUE PENSEZ-VOUS DU SUICIDE D'EVA BRAUN ?

Je peux comprendre que lorsqu'on se dévoue corps et âme à quelqu'un, on ait envie de mourir avec lui. Je n'en aurais sans doute pas fait de même, mais elle était tellement dépendante de lui, tellement obnubilée par lui, qu'elle n'aurait pas pu lui survivre. Son suicide était assez logique. Que serait-elle devenue ? Sans lui, sa vie n'avait plus aucun sens.

ENTRETIEN AVEC ALEXANDRA MARIA LARA

TRAUDL JUNGE

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOTRE PERSONNAGE ?

J'interprète Traudl Junge, l'une des secrétaires particulières d'Hitler de décembre 1942 jusqu'à la chute du régime nazi. J'ai cherché à comprendre comment cette jeune femme, qui avait voulu être danseuse, a pu vivre ces derniers jours si angoissants... Et ce qu'elle a pu ressentir en prenant peu à peu conscience qu'elle nageait en plein cauchemar – elle qui vouait une telle admiration à son patron et qui le révérait presque comme une figure paternelle.

EST-CE QUE VOUS COMPRENEZ TRAUDL JUNGE ?

Je suis obligée de la comprendre pour parvenir à la jouer. Mais le film aborde une période si complexe qu'il est difficile de répondre à cette question. J'ai trouvé fascinant de camper un tel personnage, et de porter un nouveau regard sur ce terrible chapitre de l'histoire allemande, mais surtout de le faire à ma façon. Ce type de démarche vous pousse à vous interroger sur vous-même, ce qui est une bonne chose. Dans son livre, *Jusqu'à la dernière heure*, et dans le documentaire qui lui est consacré, *Dans l'angle mort*, Traudl Junge précise bien qu'elle ne saurait se servir de sa jeunesse comme d'une excuse et que si elle n'a pas eu connaissance du massacre des Juifs, c'est qu'elle a choisi de ne rien savoir. Elle n'a pas cherché à fuir ses responsabilités et, après la guerre, elle n'a jamais prétendu être innocente. Je respecte Traudl Junge parce qu'elle a accepté de regarder les choses en face et de changer en menant une réflexion personnelle sur sa vie.

CE FILM COMPTE-T-IL PARTICULIÈREMENT POUR VOUS ?

Oui, et à plusieurs égards. Parler de cette époque, de ces personnages et des derniers jours dans le bunker du Führer a été particulièrement éprouvant pour tous ceux qui ont participé à l'aventure. Et pourtant, quand je me rendais sur le plateau tous les jours, j'étais vraiment heureuse de retrouver une équipe aussi merveilleuse et un réalisateur aussi doué qu'Oliver Hirschbiegel.

ENTRETIEN AVEC JOACHIM FEST

AUTEUR DU LIVRE

QU'ATTENDEZ-VOUS DU FILM DER UNTERGANG ?

Dès le départ, j'ai beaucoup aimé le scénario de Bernd Eichinger. Je lui ai demandé d'y apporter quelques légères corrections, mais nous nous sommes d'emblée très bien entendus. Nous sommes devenus amis, alors même que nous ne nous connaissions pas auparavant. Très vite, j'ai eu totalement confiance en ses talents de scénariste et de producteur. De même, en venant sur le plateau, je me suis rendu compte que le réalisateur Oliver Hirschbiegel – dont j'avais beaucoup apprécié les films – était parfaitement à la hauteur.

PENSEZ-VOUS QU'IL Y AIT UN RISQUE DANS LE FAIT DE REPRÉSENTER DES PERSONNAGES HISTORIQUES ?

Bruno Ganz interprète Hitler comme personne avant lui. J'ai vu Anthony Hopkins, Alec Guinness et quelques autres camper ce rôle dans toutes sortes de films sur le Troisième Reich : certaines prestations étaient satisfaisantes, d'autres beaucoup moins... Quant à Bruno Ganz, c'est incontestable : il est *devenu* Hitler et, en le voyant dans ce rôle, on est glacé d'effroi...

Quand on sait que plusieurs films traitant de la même période sont actuellement en préparation, je me dis que les cinéastes qui mettent en scène Hitler vont avoir beaucoup de mal à obtenir de leurs interprètes la prestation époustouflante d'un Bruno Ganz. Son travail d'acteur est inégalable. J'ai été profondément impressionné par son interprétation – et il en faut beaucoup, en général, pour me bouleverser en la matière, tant cette période et ces protagonistes n'ont plus aucun secret pour moi depuis bien longtemps. Bruno Ganz apporte une nouvelle dimension au personnage qui m'a glacé les sangs, alors même qu'il n'en rajoute jamais. Quand il est à l'écran, sa présence et son charisme fascinent : il suffit qu'il dise quelques mots pour qu'émane de son personnage une incroyable énergie destructrice... Et puis, il parvient également à jouer formidablement la réserve extrême, la misanthropie et la haine d'Hitler.

POURQUOI CES TOUT DERNIERS JOURS, CES TOUTES DERNIÈRES HEURES, SONT SI FASCINANTS ?

C'est d'abord une histoire extraordinairement fascinante qui parle d'elle-même. C'est une tragédie traversée de tant de circonstances bouleversantes, abominables et marquées par la fatalité qu'on ne saurait y rester indifférent. Et dans le même temps, les derniers jours du IIIème Reich sont une sorte de condensé, ultra concentré, de la période hitlérienne. En d'autres termes, il n'y a pas meilleure introduction à l'histoire du IIIème Reich que l'histoire de sa chute. La fin du Reich contient, en quelque sorte, le Reich tout entier.



DERRIÈRE LA CAMÉRA

BERND EICHINGER

PRODUCTEUR ET SCÉNARISTE

Diplômé de l'Académie de Télévision et de Cinéma de Munich en 1973, Bernd Eichinger fonde, l'année suivante, sa première société de production, Solaris Film, grâce à laquelle il finance plusieurs films d'auteur de renommée mondiale. Il produit ainsi Wim Wenders, Alexander Kluge, Edgar Reitz et Hans-Jürgen Syberberg. En 1979, Eichinger rejoint la direction de Constantin Film où il est depuis producteur.

Parmi les films les plus populaires produits par Eichinger, citons MOI CHRISTIANE F, 13 ANS, DROGUEE ET PROSTITUEE d'Uli Edel, L'HISTOIRE SANS FIN de Wolfgang Petersen, LE NOM DE LA ROSE de Jean-Jacques Annaud, avec Sean Connery, LES NOUVEAUX MECS de Sönke Wortmann, LAST EXIT TO BROOKLYN d'Uli Edel, LA MAISON AUX ESPRITS de Bille August, avec Meryl Streep, Glenn Close, Winona Ryder et Jeremy Irons, et RESIDENT EVIL de Paul W.S. Anderson, avec Milla Jovovich.

FILMOGRAPHIE

2004

Der Untergang de Oliver Hirschbiegel
Resident Evil : Apocalypse de Alexander Witt

2001

Resident Evil de Paul Anderson
Vera Brühne (TV) de Hark Bohm
Knallharte Jungs de Granz Henman
Nowhere in Africa (Nirgendwo in Afrika) de Caroline Link
Nackt de Doris Dörrie

2000

Slap Her... She's French de Melanie Mayron

1999

Der Grobe Gagarozy de Bernd Eichinger
Nur wir 2 de Marc Rothemund

1998

Suis-je belle ? (Bin ich schön ?) de Doris Dörrie
Der Campus de Sönke Wortmann

1997

Smilla (Smilla's Sense of Snow) de Bille August

1996

Das Superweib de Sönke Wortmann
Das Mädchen Rosemarie (TV) de Bernd Eichinger

1994

Les Nouveaux mecs (Der Bewegte Mann) de Sönke Wortmann

1993

The Cement Garden d'Andrew Birkin
La Maison aux Esprits (The House of the Spirits) de Bille August

1992

Les Vaisseaux du cœur (Salt on our skin) d'Andrew Birkin

1989

Last Exit to Brooklyn (Letzte Ausfahrt Brooklyn) d'Uli Edel

1987

Ich und Er de Doris Dörrie

1986

Le Nom de la rose (The Name of the Rose) de Jean-Jacques Annaud

1984

L'Histoire sans fin (Die Unendliche Geschichte) de Wolfgang Petersen

1981

Moi, Christiane F, 13 ans, droguée et prostituée (Christiane F.- Wir Kinder vom Bahnhof Zoo) d'Uli Edel

1979

Geschichten Aus Dem Wienerwald de Maximilian Schell

1977

Hitler, un film d'Allemagne (Hitler – ein Film aus Deutschland) de Hans Jürgen Syberberg
Die Konsequenz de Wolfgang Petersen
Taugenichts de Bernard Sinkel
Die Gläserne Zelle de Hans W. Geissendörfer

1976

Stunde Null d'Edgar Reitz

1975

Ferdinand le Radical (Der Starke Ferdinand) d'Alexander Kluge

1974

Faux mouvement (Falsche Bewegung) de Wim Wenders





DERRIÈRE LA CAMÉRA

OLIVER HIRSCHBIEGEL

RÉALISATEUR

Jusqu'à réalisateur de télévision reconnu, Oliver Hirschbiegel signe en 2001 son premier long métrage de cinéma, L'EXPERIENCE, qui obtient un immense succès. Avec plus de 1,6 millions de spectateurs en Allemagne, ce thriller psychologique palpitant décroche de nombreuses récompenses.

Spécialiste du polar et du thriller, Oliver Hirschbiegel s'est forgé une solide réputation de réalisateur pour le petit écran depuis le milieu des années 1980. On lui doit notamment plusieurs épisodes de la série "Tatort".

DER UNTERGANG est son deuxième long métrage pour le cinéma.

FILMOGRAPHIE

2004

Der Untergang

2002

Mein Letzter Film (TV)

2001

L'Expérience (Das Experiment)

1998

Todfeinde (TV)

1997

Rex – Die Frühen Jahre (TV)

Das Urteil (TV)

1996

Trickser (TV)

1994

Tatort : Ostwärts (TV)

1993

Kommissar Rex (série TV)
(réalisateur de 14 épisodes)

1992

Tatort : Kinderspiel (TV)

1991

Mörderische Entscheidung-Umschalten erwünscht (TV)

1986

Das Go ! Projekt (TV)

JOACHIM FEST

AUTEUR DU LIVRE

Né à Berlin en 1926, l'historien Joachim Fest a étudié le droit, l'histoire et la littérature allemande. En 1963, il devient rédacteur en chef de la chaîne NDR et publie un ouvrage sur les protagonistes du régime nazi, *Les maîtres du III^e Reich – Figures d'un régime totalitaire*. De 1973 à 1993, il est chroniqueur au prestigieux journal *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

En 1973, il publie *Le Führer*, best-seller qui provoque de vives polémiques parmi les historiens. Fest poursuit son exploration du III^e Reich en écrivant notamment *Histoire de la Résistance allemande* en 1994 et *Speer*, biographie du ministre de l'Armement et de l'architecte particulier d'Hitler, en 1999.

En 2002, *Les Derniers Jours d'Hitler* devient rapidement un best-seller. Fest y décrit le chapitre ultime de la guerre, la bataille de Berlin et le suicide du Führer dans le bunker de la Chancellerie. En adoptant un point de vue politique et historique, Joachim Fest soulève des interrogations inédites en se penchant sur cet événement qui mit fin au régime hitlérien et bouleversa les vies de milliers d'hommes, de femmes et d'enfants.

TRAUDL JUNGE/MELISSA MÜLLER

AUTEURS

Née à Munich en 1920, Traudl Junge est secrétaire particulière d'Adolf Hitler de fin 1942 à avril 1945. Elle est capturée par les Russes à Berlin à la fin de la guerre, mais parvient à s'enfuir et rejoint Munich en avril 1946. Elle travaille ensuite comme secrétaire et journaliste et publie *Bis zur letzten Stunde (Jusqu'à la dernière heure : La Dernière secrétaire d'Hitler)*, best-seller traduit dans plus de 20 langues. Elle meurt peu de temps après, en février 2002.

Née à Vienne en 1967, Melissa Müller est écrivain et journaliste free-lance. Son livre *La Vie d'Anne Frank* en 1998 l'a fait connaître partout dans le monde.

L'ouvrage est adapté pour la télévision, avec Ben Kingsley et Hannah Taylor Gordon dans les rôles principaux, et obtient un Emmy en 2001.

Melissa Müller rencontre Traudl Junge, pendant ses recherches en 2000. Les deux femmes se voient régulièrement et la journaliste parvient à convaincre l'ancienne secrétaire du Führer de publier son manuscrit, rédigé en 1947.

Melissa Müller signe l'introduction biographique et la post-face de l'ouvrage. Cette "chronologie de la conscience et de l'assimilation de la culpabilité" tente de comprendre pourquoi Traudl Junge, comme tant d'autres à l'époque, a accepté de servir un régime criminel tel que la dictature nazie. Cette période a continué à hanter Traudl Junge toute sa vie.

Enfin, l'ex-secrétaire fait part de sa naïveté et de son aveuglement et évoque le cas de Sophie Scholl, jeune femme de son âge également originaire de Munich, qui fut assassinée pour avoir résisté aux nazis.





DEVANT LA CAMÉRA

BRUNO GANZ

ADOLF HITLER

Né à Zürich en 1941, Bruno Ganz est l'un des comédiens de langue allemande les plus célèbres au monde. Après des études d'art dramatique au Bühnenstudio de Zurich, il part en Allemagne en 1962 où il se produit sur scène sous la direction de Peter Zadek et Kurt Hübner. En 1967, il fait la connaissance du metteur en scène Peter Stein et participe à la création de la Berliner Schaubühne, considérée comme l'une des plus importantes troupes européennes.

En 1972, il tient le rôle principal de "L'Ignorent et le Fou" de Thomas Bernhard au festival de Salzbourg, sous la direction de Claus Peymann. En 1973, il est sacré meilleur comédien de l'année par le magazine *Theater Heute*. Après avoir travaillé sous la direction de prestigieux metteurs en scène, comme Peter Stein, Klaus Michael Grüber, Luc Bondy et Dieter Dorn, Bruno Ganz se voit décerner le Hans Reinhardt Ring de la Société Suisse de Culture Théâtrale en 1991. Il a également remporté en 1996 le Iffland Ring, l'une des distinctions les plus convoitées par les comédiens de théâtre outre-Rhin.

Depuis 1975, Bruno Ganz délaisse un peu la scène pour le cinéma. Parmi la soixantaine de films qu'il a interprétés, citons LA MARQUISE D'O d'Eric Rohmer (1976), L'AMI AMERICAIN (1977) de Wim Wenders, LA FEMME GAUCHERE (1978) de Peter Handke, LE COUTEAU DANS LA TÊTE (1978) de Reinhard Hauff, NOSFERATU (1979) de Werner Herzog, LE FAUSSAIRE (1980) de Volker Schlöndorff, DANS LA VILLE BLANCHE (1983) d'Alain Tanner, LES AILES DU DESIR (1987) de Wim Wenders, et L'ETERNITE ET UN JOUR (1998) de Theo Angelopoulos, Palme d'Or à Cannes. Bruno Ganz a également inscrit son nom au générique de PAIN, TULIPES ET COMEDIE (2000) de Silvio Soldini, qui lui a valu un Donatello en Italie et le prix du meilleur acteur en Suisse. Après EPSTEINS NACHT (2001) d'Urs Egger et LUTHER (2002) d'Eric Till, Bruno Ganz a relevé le défi de camper Hitler dans DER UNTERGANG.





DEVANT LA CAMÉRA

JULIANE KÖHLER

EVA BRAUN

Juliane Köhler étudie le théâtre à New York, puis fait ses débuts professionnels au sein du Théâtre national de Basse-Saxe à Hanovre. Elle rejoint ensuite la troupe du Théâtre de la Résidence à Munich. Elle s'impose rapidement comme une comédienne de premier plan à travers ses rôles dans des pièces telles "Hedda Gabler" d'Ibsen ou "Mademoiselle Else" de Schnitzler. En 1995, elle est nommée Meilleur espoir féminin par le Ministère de la Culture bavarois. En 1999, elle interprète "Stella" et "La dame aux camélias" mises en scène par Amelie Niermeyer à Francfort. Elle a joué depuis à l'Actor's Studio de Munich.

En 1993, elle fait ses débuts au cinéma avec SCHATTENBOXER de Lars Becker. Le film lui permet de décrocher plusieurs rôles importants dans des téléfilms, comme 'Inzest – Ein Fall für Sina Teufel' (1995) de Klaus Emmerich et "Koma-Zwischen Leben und Tod" d'Uwe Janson (1996). Guest-star de plusieurs séries télévisées comme "Tatort" et "Bella Block", elle revient au cinéma en 1999 avec AIMÉE & JAGUAR de Max Fäberböck, dans lequel elle interprète Lilly Wust, une Berlinoise mariée qui tombe amoureuse d'une femme juive, Felice Schragenheim (Maria Schneider) à Berlin pendant la Seconde guerre mondiale. Récompensée pour son rôle par l'équivalent allemand du César et par le Prix du Cinéma bavarois, elle obtient également l'Ours d'argent de la meilleure actrice au Festival du Film de Berlin en 1999.

La même année, elle est à l'affiche d'ANNALOUISE & ANTON, adaptation triomphale d'une œuvre d'Erich Kästner par Caroline Link. En 2001, elle tourne sous la direction de la même réalisatrice NOWHERE IN AFRICA, couronné à l'Oscar. Son dernier film est KÖNIGSKINDER réalisé par Anne Wild.

ALEXANDRA MARIA LARA

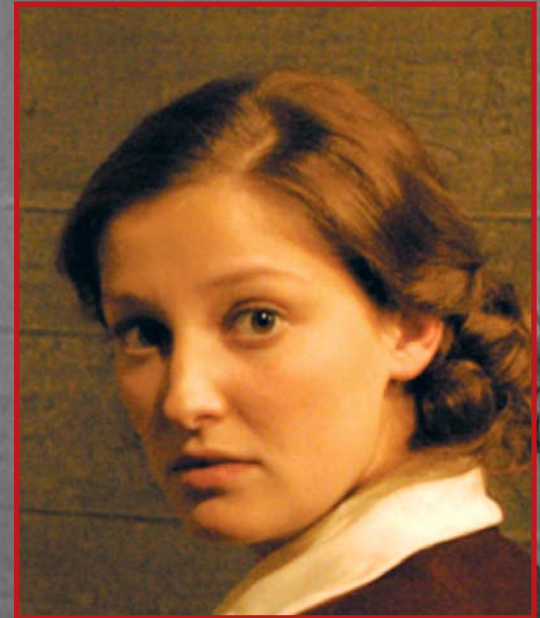
TRAUDL JUNGE

Née à Bucarest en 1978, Alexandra Maria Lara s'installe en Allemagne avec ses parents à l'âge de 4 ans. Après avoir effectué ses études secondaires au Lycée Français de Berlin, elle étudie l'art dramatique au Theaterwerkstatt Charlottenburg, école reconnue par l'Etat, de 1997 à 2000. Tout en poursuivant ses études, elle décroche plusieurs rôles dans des téléfilms et séries télévisées comme "Mensch, Pia !" pour la ZDF.

Elle s'impose au grand public grâce à deux énormes succès signés Roland Suso Richter, DIE BUBI-SCHOLZ STORY et DER TUNNEL. Elle s'est également illustrée dans VERTRAUEN IST ALLES de Benno Kürten, le téléfilm de la ZDF "Liebe und Verrat" de Mark Schlichter et la mini-série en deux volets "Trenck – Zwei Herzen Gegen Die Krone". On l'a vue dans la comédie WAS NICHT PASST, WIRD PASSEND GEMACHT de Peter Thorwarth, dans LEO & CLAIRE de Joseph Vilsmaier et dans NACKT de Doris Dörrie. Elle s'est fait connaître à l'étranger grâce à

la superproduction télévisée "Napoléon", aux côtés de Christian Clavier, Gérard Depardieu et Isabella Rossellini. Elle enchaîne avec une autre production de prestige, "Docteur Jivago", avec Sam Neill et Keira Knightley.

Comédienne aux multiples talents, elle s'est produite au théâtre dans "Fisimatenten" de Jochen Kuhn. On la retrouvera bientôt au cinéma dans VOM SUCHEN UND FINDEN DER LIEBE de Helmut Dietl.





LISTES ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

LISTE ARTISTIQUE

Bruno Ganz	Adolf Hitler
Alexandra Maria Lara	Traudl Junge
Corinna Harfouch	Magda Goebbels
Ulrich Matthes	Joseph Goebbels
Juliane Köhler	Eva Braun
Heino Ferch	Albert Speer
Thomas Kretschmann	Hermann Fegelein
Ulrich Noethen	Heinrich Himmler

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Oliver Hirschbiegel
Directeur de la photographie	Rainer Klausmann
Producteur	Bernd Eichinger
Scénariste	Bernd Eichinger
D'après l'ouvrage de	Joachim Fest
Et de	Traudl Junge
Chef costumière	Claudia Bobsin
Chef décorateur	Bernd Lepel
Casting	An Dorthe Braker

