



64^e Festival
International
de Berlin

Diplomatie

ANDRE DUSSOLLIER
NIELS ARESTRUP

UN FILM DE
VOLKER SCHLÖNDORFF



Une Production
Film Oblige & Gaumont

Diplomatie

Un film de **Volker SCHLÖNDORFF**
Avec **André DUSSOLLIER** **Niels ARESTRUP**

SORTIE LE 5 MARS 2014

DISTRIBUTION

GAUMONT

Carole Dourlent / Quentin Becker

30 av Charles de Gaulle - 92200 Neuilly/Seine

Tél : 01.46.43.23.14 / 23.06

cdourlent@gaumont.fr / qbecker@gaumont.fr

Durée du film : 1h24

Site officiel : www.gaumont.fr

Site presse : www.gaumontpresse.fr



[FACEBOOK.COM/DIPLOMATIE.LEFILM](https://www.facebook.com/DIPLOMATIE.LEFILM)



[#DIPLOMATIE](https://twitter.com/DIPLOMATIE)

RELATIONS PRESSE

DOMINIQUE SEGALL COMMUNICATION

Dominique Segall

8 rue de Marignan - 75008 Paris

Tél : 01.45.63.73.04

contact@dominiquesegall.com



SYNOPSIS

LA NUIT DU 24 AU 25 AOÛT 1944.

Le sort de Paris est entre les mains du Général von Choltitz, Gouverneur du Grand Paris, qui se prépare, sur ordre d'Hitler, à faire sauter la capitale.

Issu d'une longue lignée de militaires prussiens, le général n'a jamais eu d'hésitation quand il fallait obéir aux ordres.

C'est tout cela qui préoccupe le consul suédois Nordling lorsqu'il gravit l'escalier secret qui le conduit à la suite du Général à l'hôtel Meurice.

Les ponts sur la Seine et les principaux monuments de Paris, Le Louvre, Notre-Dame, la Tour Eiffel ... - sont minés et prêts à exploser.

Utilisant toutes les armes de la diplomatie, le consul va essayer de convaincre le général de ne pas exécuter l'ordre de destruction.

ENTRETIEN AVEC
**VOLKER
SCHLÖNDORFF**



QU'EST-CE QUI VOUS INTÉRESSAIT DANS CE PROJET ?

La guerre est une situation extrême qui révèle le meilleur et le pire chez l'être humain. Aujourd'hui, un conflit entre la France et l'Allemagne est tellement impensable qu'il me semblait intéressant de rappeler les rapports que nos deux pays ont entretenus dans le passé. Si, par malheur, Paris avait été rasé, je vois mal comment le couple franco-allemand aurait pu émerger et, au-delà, comment l'Europe aurait pu s'en remettre. D'autre part, ce qui m'a également séduit, c'était l'occasion de rendre hommage à Paris. Depuis mes 17 ans, j'ai traîné dans tous les coins de la capitale, dont je connais le moindre pont et monument : je crois bien que durant mes années d'assistantat de Louis Malle et de Jean-Pierre Melville, j'ai davantage sillonné les rues de la ville qu'un taxi ! Autant dire que j'adore Paris et qu'être invité à célébrer la survie de Paris, un demi-siècle plus tard, était un très beau cadeau.

VOUS ÊTES-VOUS DOCUMENTÉ SUR LA "RENCONTRE" ENTRE LE CONSUL RAOUL NORDLING ET LE GÉNÉRAL DIETRICH VON CHOLTITZ ?

La rencontre, telle qu'elle est mise en scène dans le film, n'a pas eu lieu. Toutefois, Nordling et Choltitz se sont rencontrés plusieurs fois, quelques jours avant le 24 août, aussi bien à l'hôtel Meurice que dans les bureaux de la Kommandantur, pour négocier un échange de prisonniers politiques entre Allemands et Résistants. Et cela a très bien fonctionné. D'autre part, entre le 20 et le 24 août, les deux hommes ont négocié une sorte de cessez-le-feu. Les Résistants de Paris avaient réussi à s'emparer notamment de la préfecture de police, mais craignaient un assaut des Allemands car ces derniers avaient encore des troupes en France. Le consul et le général ont donc négocié une trêve pour que les Allemands puissent traverser Paris sans tomber dans des embuscades et que les Résistants puissent regrouper leurs forces. A cette occasion ils ont aussi parlé de la beauté de Paris et du danger de sa destruction imminente.

Il existe les autobiographies, écrites dans les années 1950, de Nordling et de Choltitz. Comme ce sont des témoignages individuels, où chacun essaie d'embellir son rôle ou de se blanchir dans le cas du général, il faut les considérer avec beaucoup de précaution.

QUELLE PART LA FICTION OCCUPE-T-ELLE DANS LE FILM ?

La part de fiction est considérable, et c'est d'ailleurs cela qui m'a intéressé. Ce qui est sûr et que Cyril Gély a utilisé comme point de départ : Les deux hommes se connaissaient et ont parlé du sort de la ville de Paris. C'est pourquoi les Alliés se sont servis du consul Nordling pour porter au général une lettre, sans doute rédigée par le général Leclerc, comportant une proposition adressée à von Choltitz de se rendre et de rendre la ville intacte. Comme dans le film, Choltitz aurait refusé cet ultimatum. A partir de ces quelques faits historiques, nous avons bâti une intrigue et essayé d'imaginer l'état d'esprit du général allemand. La chambre avec un double fond et l'escalier secret par lequel la maîtresse de Napoléon III aurait eu accès à l'hôtel sont de pures inventions. J'aimais bien ce côté théâtre de boulevard, avec l'humour dans les dialogues aussi. Le huis-clos souligne la fiction. Nous ne faisons pas dans l'authentique. Toutefois, et contrairement au théâtre, dans un film il faut une perspective de récit, c'est-à-dire savoir qui nous raconte cette histoire et pourquoi. Cela ne pouvait être que le Consul. D'où l'idée de commencer par lui, traversant Paris la nuit, hanté par les images de la destruction de Varsovie et en proie à la question: comment dissuader le général de mettre en



œuvre l'ordre sinistre que Hitler avait donné la veille. Et notre perspective de narration devient celle du consul qui boucle d'ailleurs le récit lorsqu'il s'en va avec le concierge, ayant trahi le général pour sauver Paris. Sans regret. Si l'enjeu est Paris, tous les coups sont permis.

COMMENT AVEZ-VOUS ÉLABORÉ LES PERSONNAGES ?

Sans être un martyr, loin s'en faut, von Choltitz se trouvait dans une situation très difficile : fidèle serviteur du Führer, il aurait été mêlé, selon certaines sources, à la liquidation des Juifs à l'Est et à la destruction de Rotterdam, qui sont des crimes de guerre, contraires aux traditions des officiers prussiens. Car le général incarne la troisième ou la quatrième génération d'une longue lignée d'officiers et son identité se définit par certaines règles militaires, comme l'obéissance - le fondement même d'une armée qui fonctionne - et l'amour de la patrie et le prestige de la famille. Alors qu'en août 1944, plus aucun général allemand ne croit à la victoire, von Choltitz reçoit l'ordre de détruire Paris et il réagit avec une crise d'asthme : il est dans l'incapacité d'exécuter cet ordre, mais ne sait s'y dérober non plus. C'est la question du libre-arbitre qui ne l'est pas. Car s'il sait ce qu'il faudrait faire, la force lui manque de l'exécuter. Ce n'est pas dans sa tête que la décision se prend, mais dans son corps. C'est alors que se présente le consul Nordling, presque comme un sauveur, même si le général le considère d'abord comme un intrus qui s'introduit dans l'appartement à la manière d'un voleur. Or, à chaque fois que le consul est sur le point de s'en aller, von Choltitz a une crise d'asthme, comme pour le retenir : c'est son inconscient qui s'exprime. Le consul veut mettre fin à cette guerre. Dans son esprit, pour atteindre son objectif, tous les coups sont permis et, d'ailleurs, les méthodes des diplomates ne sont guère plus propres que celles des militaires, quoique moins mortelles. J'avais donc très envie de rendre hommage au courage, à la persévérance, à la ruse et au succès du diplomate qui, pour moi, est le véritable héros du film. Il incarne l'humanisme au delà des lois de l'Etat.

LES DEUX PERSONNAGES S'AFFRONTENT À FLEURETS MOUCHETÉS, COMME DANS UNE PARTIE D'ÉCHECS.

C'est même proche d'un combat de boxe en cinq ou six rounds : chacun prépare soigneusement un coup d'avance, mais il n'y a pas de «knock-out». J'avais divisé le scénario en plusieurs mouvements. On a d'abord l'andante, où les deux personnages se jaugent pour voir comment réagit l'adversaire, puis on laisse place à des rounds furioso, où le débit s'accélère de manière vertigineuse, et on enchaîne avec des moments plus calmes. Cet art de la performance d'acteur est rare chez deux interprètes entre lesquels il n'y a aucune rivalité : bien au contraire, Niels Arestrup et André Dussollier se sont totalement mis au service de l'intrigue.

ILS SONT HABITÉS PAR LEURS PERSONNAGES...

Pendant les répétitions, je me suis vite rendu compte que Niels était non seulement un formidable acteur, mais aussi une forte personnalité qu'il met au service du rôle. Il en fait cadeau au général pour ainsi dire, en s'investissant totalement dans le rôle. À tel point que c'était parfois inquiétant. Il est devenu sans aucune restriction ce général Allemand plus qu'aucun acteur Allemand n'aurait pu le faire, avec ses tiraillements, son entêtement et son souci de loyauté envers la tradition militaire. Il était habité par von Choltitz à tel point qu'il semblait en transe, comme



s'il ne maîtrisait plus tout à fait son jeu. En face de lui, André Dussollier est un virtuose qui contrôle tout ce qu'il fait et l'affine de prise en prise. Ce n'était pas toujours facile de coordonner ces deux approches différentes qui ont chacune leur dynamique et leur rythme propres. Mais la confiance et la complicité entre eux et envers moi étaient telles qu'il n'y a jamais eu de tension que celle dû à un travail honnête.

LEUR COMPLICITÉ ÉTAIT D'AUTANT PLUS IMPORTANTE QU'ILS ONT DÉJÀ CAMPÉ CES RÔLES SUR SCÈNE...

Bien entendu, c'était un avantage car ils connaissaient parfaitement leurs personnages, mais cela pouvait aussi s'avérer un inconvénient parce qu'une certaine routine était susceptible de s'installer et que la caméra le détecte aussitôt. Au cinéma, il faut que l'acteur joue la scène «comme pour la première fois». Il fallait retrouver une spontanéité, une sorte de virginité. Et la seule façon de faire, c'était de répéter encore plus. C'est ce qu'on a fait avant le début du tournage, puis tous les samedis les scènes des quatre ou cinq jours suivants. Le décor, assez sophistiqué, nous a beaucoup aidés : grâce à l'agencement des différentes pièces de la suite, on a pu mettre des distances, réinventer des gestes et des tons dans ce nouvel espace, des instants de faiblesse et d'hésitation, des moments où ils s'épiaient mutuellement et d'autres encore où l'un ou l'autre reste seul, où ils sont découragés et perdus, et en effet physiquement épuisés, car nous avons tourné de longues heures...

COMMENT LES AVEZ-VOUS DIRIGÉS ?

Sans aucun a priori psychologique. Comme un happening. Le consul était mon complice pour m'aider à faire sortir le général de ses réserves. Le général réagit à sa manière, imprévisible ; Niels alterne des scènes de vrai désespoir et des moments d'esbroufe où le général a recours au grand jeu d'acteur flamboyant. Comme si on passait d'un style documentaire à celui d'un opéra, avec des ruptures de ton qui correspondent à celles du film, ponctuant le rythme.

Par ailleurs, j'ai tourné avec deux caméras mobiles et perches pour capter la sonorité extraordinaire de la voix de mes comédiens.

QUELLE EST LA PLACE DE PARIS DANS LE FILM ?

Loin d'être l'arrière-plan de l'histoire, Paris en est le troisième personnage. Il fallait donc que la ville soit présente à tout moment, que l'on passe de la nuit profonde au petit matin, ou encore de l'éclairage pleins feux de l'hôtel Meurice à la semi-pénombre lorsqu'intervient la panne de courant. Paris est présent, de nuit comme de jour, par la lumière, mais aussi par les «coulisses sonores». Toutefois la ville reste « au dehors », car dès qu'on quitte le huis clos, le drame perd en intensité. Il s'agit de souligner le sentiment d'enfermement, en pratiquant de brèves échappées, puis de revenir au huis clos.

Quand le général prend sa décision ultime, point d'orgue du film, nous sommes sur les toits de Paris : nous découvrons alors la beauté du Louvre, la majesté du Grand Palais, ou encore le Sacré Cœur et l'Opéra à l'horizon. C'est alors qu'on révèle le troisième personnage dans toute sa splendeur, qu'on sent la force de la présence de ce troisième personnage, qui est aussi le vrai sujet du film : la ville de Paris. Avec le directeur de la photo, Michel Amathieu, et le chef-décorateur, Jacques Rouxel, on a cherché à faire intervenir Paris dans l'intrigue : j'ai même pensé à

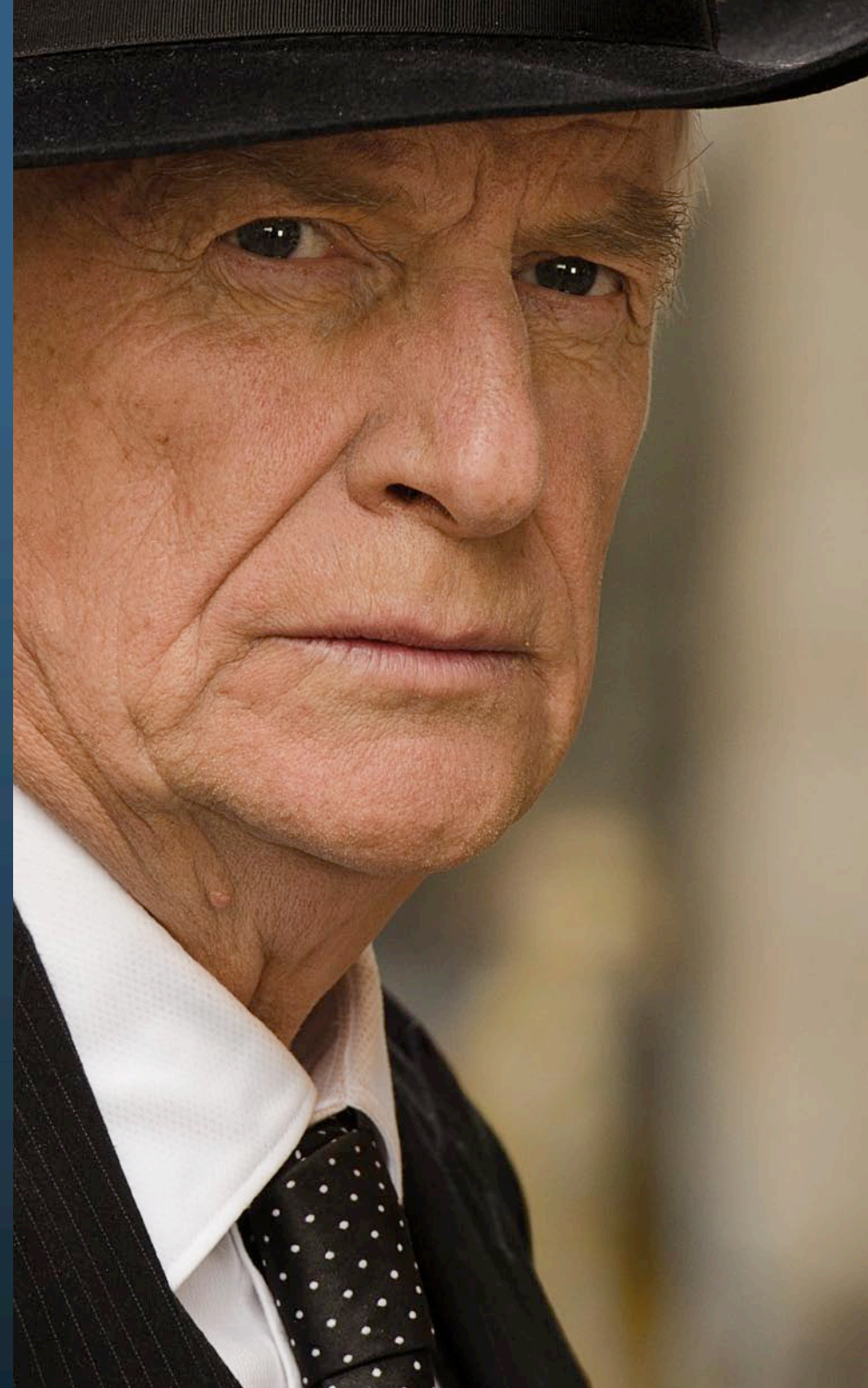
utiliser des murs transparents, derrière lesquels la ville pourrait se profiler. Finalement, en s'inspirant de photos et de tableaux, on a opté pour des variations de lumière, souvent heurtées, à l'intérieur de la suite. C'était important pour donner le sentiment du temps qui s'écoule et de l'échéance qui se rapproche : lorsqu'on est de nouveau en plein jour, on sait que les Alliés sont là.

LE DÉCOR EST D'UN RAFFINEMENT EXTRÊME.

Le contraste entre le luxe d'un hôtel de grande classe et ce militaire avec son sinistre projet qui est de détruire tout ce qu'il voit par sa fenêtre est saisissant et parfaitement cinématographique. L'hôtel Meurice n'est pas un palace rutilant, mais un espace raffiné typique du XVII^{ème} siècle. D'où un contraste plus fort encore avec le général. La suite est dans un style Napoléon III parce que celui-ci est un autre personnage secret du film ! Il y a logé sa maîtresse qu'il venait voir par un escalier dérobé. Je voulais qu'on sente que la chambre a été habitée par d'autres personnages que le général à des époques antérieures, et que des relents de cette histoire flottent encore dans ces lieux. Tout autour il y a le combat pour la libération, l'hôtel est un peu semblable au Titanic qui vient de heurter un iceberg : tout à coup, cet établissement feutré et coupé du monde est frappé de plein fouet par la guerre qui risque d'emporter tout cela avec elle.



ENTRETIEN AVEC
**ANDRÉ
DUSSOLLIER**



QU'EST-CE QUI VOUS A SÉDUIT DANS CE PROJET ?

Ce qui m'a intéressé, c'était la perspective d'aborder un pan de l'histoire relativement méconnu. En effet, on se rend compte qu'on est passé à deux doigts d'une effroyable catastrophe. Cyril Gély et Volker Schlöndorff ont réussi à illustrer l'importance de la conscience des hommes et leur aptitude à se confronter et à se dépasser : les deux protagonistes représentent leur nation et leur peuple. Et le plus remarquable – et risqué pour eux –, c'est qu'ils vont délibérément outrepasser leurs prérogatives. Il ne faut pas oublier que la Suède était neutre pendant la guerre et qu'Hitler, quant à lui, voulait détruire Paris.

COMMENT NORDLING ET CHOLTITZ S'AFFRONTENT-ILS ?

Avec intelligence et finesse. Nordling, fin diplomate, utilise tous les pions dont il dispose car, en matière de diplomatie, la fin justifie toujours les moyens. Il use d'un savant mélange de vérité des arguments employés et de mensonges. Mais au-delà des mots, ce qui compte, c'est de savoir saisir l'instant, d'adopter la bonne attitude et de jouer sur le non dit. Le film se déroule la nuit du 24 au 25 août 1944, au cours de laquelle Nordling et Choltitz se livrent un véritable combat de boxe, et révèlent la fragilité de leur être. On comprend alors à quel point le sort de la ville de Paris tenait à peu de choses...

IL Y A UNE GRANDE TENSION TOUT AU LONG DE CETTE NUIT DE NÉGOCIATIONS...

Oui, et c'est en cela que le rôle de Nordling m'a beaucoup plu. J'adore la possibilité, quand on est confronté à un obstacle, d'user de toutes les armes dont on dispose, de jouer au chat et à la souris, et de dissimuler son jeu derrière un masque. Ce qui me fascine, c'est cette faculté spirituelle et diabolique à jouer avec l'autre pour parvenir à ses fins. Car tout se décide dans l'instant, comme dans une partie d'échecs à laquelle il faut trouver une issue. Tout cela est distillé au fur et à mesure de la négociation, et l'on éprouve un suspense qui n'en est pas un – puisque on sait tous que Paris n'a pas été détruit – mais qui demeure pourtant, car on se demande comment ils sont parvenus à un accord.

CONNAISSIEZ-VOUS LE PERSONNAGE DE NORDLING ?

Je l'ai découvert dans *Paris brûle-t-il ?* où il était interprété par Orson Welles. Je me suis donc documenté sur ce qui s'était vraiment passé pendant ces quinze jours de négociations diplomatiques, et j'ai beaucoup appris sur leur relation et leurs affinités. Nordling a notamment négocié la restitution de prisonniers allemands, en échange de quoi la Préfecture de police n'a pas été bombardée par l'aviation allemande. Grâce à l'intervention de Nordling, on a évité la destruction de Paris, qui aurait eu des conséquences considérables et causé des milliers de victimes. J'ai retrouvé un journal du 25 août 1944 qui révèle que plusieurs monuments, comme le Sénat, l'Odéon, l'Arc de triomphe, ou le Trocadéro, avaient été minés, ainsi que plusieurs sites parisiens stratégiques.



QUI ÉTAIT NORDLING EN QUELQUES MOTS ?

C'était le fils d'un père suédois et d'une mère française, qui a vécu en France, et qui est devenu consul de Suède à Paris. En réalité, il avait un côté bonhomme et pataud, si bien qu'on était immédiatement bienveillant envers lui. Malgré la position de neutralité de son pays pendant la guerre, il a décidé de profiter de son statut d'étranger pour s'engager personnellement pour la libération de la France : il a fait tout ce qu'il pouvait pour sauver des résistants et, une fois encore éviter la destruction de Paris. Suite à ses interventions en tant que diplomate étranger, la France lui a témoigné une vraie reconnaissance, contrairement à la Suède. Par ailleurs, c'était un homme érudit, qui voyait déjà le couple franco-allemand émerger...

COMMENT S'EST DÉROULÉE VOTRE COLLABORATION AVEC NIELS ARESTRUP ?

J'étais ravi de travailler avec Niels. J'aime beaucoup son envie de vérité à travers son jeu. Nous tenions à servir nos personnages. On prenait du plaisir à soigner chaque séquence et à nous investir pour que le film soit le plus abouti possible. Et on s'entendait bien sur la manière de mettre en valeur les scènes, mais aussi sur les non-dits. Car, pour nous deux, l'essentiel, c'était le point d'arrivée et notre rencontre qui nous permet d'y parvenir.

QUELLE EST VOTRE VISION DE LA RELATION QUI SE NOUE ENTRE CHOLTITZ ET NORDLING ?

Ces deux hommes sont opposés, mais on sent qu'ils peuvent se rejoindre humainement grâce à leur capacité mutuelle à se mettre à la place de l'autre. Peu à peu, on prend conscience que leur manière de se confronter, et de s'entendre, va leur permettre de trouver un dénouement. Il semble d'ailleurs que Nordling ait réussi à toucher la part d'humanité en Choltitz.

J'ai rencontré la petite fille de Nordling un soir après une représentation au théâtre. Elle m'a montré une photo de son album de famille où l'on voyait son grand-père à Orgeval avec Choltitz, huit ans après la guerre. Ce témoignage montre à quel point ils auraient pu être amis s'ils n'avaient pas appartenu à des camps adverses.

DANS QUEL SENS VOUS ÊTES-VOUS APPROPRIÉ LE PERSONNAGE ?

Contrairement à Staline, ou De Gaulle, dont on a une représentation publique et collective, Nordling est relativement méconnu. D'ailleurs, dans le film, il n'est pas question de cet homme à titre individuel. Du coup, l'objectif n'était pas de ressembler en tous points à Nordling : ce qui m'intéressait, c'était la manière onctueuse de se comporter avec autrui, tout en étant inflexible intérieurement. C'est donc la figure de l'ambassadeur, et sa posture, qui m'importaient essentiellement.

QUEL EST LE POIDS DU SILENCE ET DES NON DITS DANS LES ÉCHANGES ENTRE LES DEUX HOMMES ?

Quand il y a beaucoup de texte, on éprouve un vrai plaisir des mots, mais ce qui est plus important encore, ce sont les silences : dans ces

instants-là, la caméra – et le spectateur – sait ce qui passe. Par exemple, à un moment donné, je n'ai d'autre choix que de quitter la pièce car je me retrouve congédié par Choltitz, et je lui dis «je me suis trompé sur vous», comme si mon personnage se parlait à lui-même et comme s'il faisait un aveu d'échec. Avec Niels, on faisait durer un silence, très long, sans artifice. Et tandis que je lui disais «je me suis trompé», j'avais plaisir à laisser croire au public que c'était moi, l'acteur, qui m'étais trompé. Car le silence est l'écrin des mots. C'est là que l'acteur peut se réaliser et s'exprimer le plus : la caméra scrute ce qu'on est en train de penser et d'exprimer.

QU'AVEZ-VOUS PENSÉ DU CHOIX DE VOLKER SCHLÖNDORFF POUR METTRE EN SCÈNE LE FILM ?

Il a tout de suite senti les enjeux du texte. Et le fait qu'on soit dans un lieu clos n'était pas un obstacle pour lui. Car on avait le sentiment d'exploiter l'espace à chaque fois en fonction des situations, et on a donc «habité» les lieux avec lui, sans jamais être dans l'obligation de nous déplacer artificiellement. Volker a eu l'intelligence de sentir les situations. On peut attendre d'un metteur en scène qu'il soit le premier spectateur joyeux de ce qu'on joue et c'est ce qu'il a incarné. Enfin, il était à notre écoute, tout en faisant des propositions qui correspondaient à sa vision.



ENTRETIEN AVEC
**NIELS
ARESTRUP**



QU'EST-CE QUI VOUS A INTÉRESSÉ DANS LE PROJET AU DÉPART ?

J'ai été séduit par l'extrême suspense tiré d'une situation pourtant archi-connue – puisqu'on sait que Paris n'a pas été détruit ! –, et par ce qui suscite l'inquiétude dans l'esprit du spectateur. D'autre part, ce qui m'a attiré, c'était la perspective de travailler avec André Dussollier que je ne connaissais pas.

CONNAISSIEZ-VOUS LES ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES DONT S'INSPIRE LE SCÉNARIO ?

Pas vraiment. Il faut dire que les tractations et négociations qu'évoque le film ont existé, mais par rapport à une tout autre nécessité : il s'agissait en effet de libérer des prisonniers politiques puis de négocier une trêve avec les résistants pour éviter que Choltitz fasse sauter la Préfecture de police. C'est la part de vérité historique. Tout le reste appartient à l'imaginaire du scénariste Cyril Gely. Car aujourd'hui tout le monde s'accorde à reconnaître que Choltitz est le seul à avoir décidé de ne pas détruire Paris.

COMMENT POURRIEZ-VOUS DÉPEINDRE LE CHOLTITZ DU FILM ?

C'est d'abord, et profondément, un fils et petit-fils de militaire. Il a reçu une éducation extrêmement stricte tournée autour des valeurs de courage, de sacrifice, de discipline et de nationalisme. Il a été un nazi convaincu, même s'il n'a pas adhéré au parti nazi par idéologie. C'est avant tout un soldat et donc un homme qui ne désobéit pas, même face à l'absurdité d'un ordre. Pour lui, il faut avant tout conserver l'idée de la discipline pour ne pas créer un précédent au sein de l'armée : la désobéissance d'un officier aurait des conséquences terribles sur le reste des troupes. Marqué par ces dogmes, il ne s'est donc jamais posé la question de l'insoumission. C'est bien pour cela qu'Hitler l'a nommé à ce poste. Du coup, la décision de sauver Paris qu'il a prise dans les derniers jours de son règne est extrêmement surprenante.

SANS ÊTRE UN IDÉOLOGUE CONVAINCU, IL AVOUE AVOIR ÉTÉ MÊLÉ AU MASSACRE DES JUIFS DE CRIMÉE

Et ce n'est pas tout ! On lui doit aussi la destruction de Rotterdam, qui a fait de nombreux morts, ou encore la déportation de nombreux Juifs de Russie. Ce n'est pas un personnage particulièrement sympathique pour qui on peut éprouver de l'empathie. D'ailleurs, ce qui m'a le plus surpris, c'est qu'il ait été libéré par les Américains deux ans après la fin de la guerre, en 1947. Il a peut-être révélé des informations importantes aux Alliés, mais je ne crois pas que ce soit uniquement l'ordre de sauver Paris qui lui ait valu cette clémence. Il ne dira jamais rien de cette libération inattendue dans les années d'après-guerre.

VOUS ÊTES-VOUS DOCUMENTÉ SUR LE PERSONNAGE ?

J'ai parcouru sa biographie et j'ai découvert sur Internet des interviews de Choltitz qui ont été réalisées dans les années 1960 à Baden-Baden où il s'exprime dans un français primaire et maladroit : il explique qu'il a décidé de désobéir à Hitler parce qu'il trouvait que c'était absurde de détruire Paris et que cela ne changerait rien à l'issue de la guerre. Ce n'était pas un rigolo... En tous les cas, ce n'était pas le genre d'homme avec qui on aurait eu envie de passer des vacances ! (rires)



ON DIT SOUVENT QU'IL FAUT AIMER LES PERSONNAGES QUE L'ON JOUE. EST-CE DIFFICILE D'ÉPROUVER DE L'EMPATHIE POUR UN HOMME COMME CHOLTITZ ?

Je ne me pose pas spécialement la question de l'empathie, et je n'ai même pas essayé d'aimer le personnage. Ce que je me suis dit, c'est qu'il était intéressant de lui donner une part d'humanité, afin qu'on ne termine pas le film en se disant : «C'était un monstre». Il était important de permettre au spectateur de se reconnaître en lui, même partiellement. Pour autant, lui donner de l'humanité, ce n'est pas l'aimer.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ LA DICTION ET LE PHRASÉ ?

Pour moi, c'était une évidence qu'il ne fallait surtout pas tomber dans le cliché des films des années 1960-70, où les Allemands s'expriment de manière caricaturale. Choltitz parlait très mal le français et il aurait été impossible de s'approcher de sa prononciation. J'ai essayé de ne pas en rajouter et de faire en sorte que le folklore ne prenne pas le pas sur la psychologie. Mais ce n'est pas une composition à proprement parler.

VOLKER SCHLÖNDORFF EXPLIQUE QUE VOUS ÉTIEZ TOTALEMENT HABITÉ PAR LE RÔLE ...

J'ai été formé au jeu à l'école Stanislavski, si bien que je suis davantage dans l'incarnation que dans la distanciation. Je ne peux donc qu'incarner mes personnages, et j'ai besoin d'y croire, comme un enfant y croit. Malgré tout, à la fin de ma journée de tournage, il ne me reste rien du personnage que j'ai interprété pendant plusieurs heures.

PARLEZ-MOI DE VOTRE COLLABORATION AVEC ANDRÉ DUSSOLLIER

Ce qui nous a rapprochés, c'est qu'on était très exigeants l'un et l'autre : on est plutôt des inquiets tous les deux, et on partageait l'envie de faire du mieux possible. On poussait dans le même sens, et on avait le plus souvent le même avis dans le sens d'une exigence supplémentaire. André est un immense travailleur qui aime l'exactitude. Et je pense, modestement, être travailleur moi aussi. On s'est reconnu dans ce travail et dans l'ambition d'une forme de perfection dans le respect du public.

COMMENT VOLKER SCHLÖNDORFF DIRIGE-T-IL SES COMÉDIENS ?

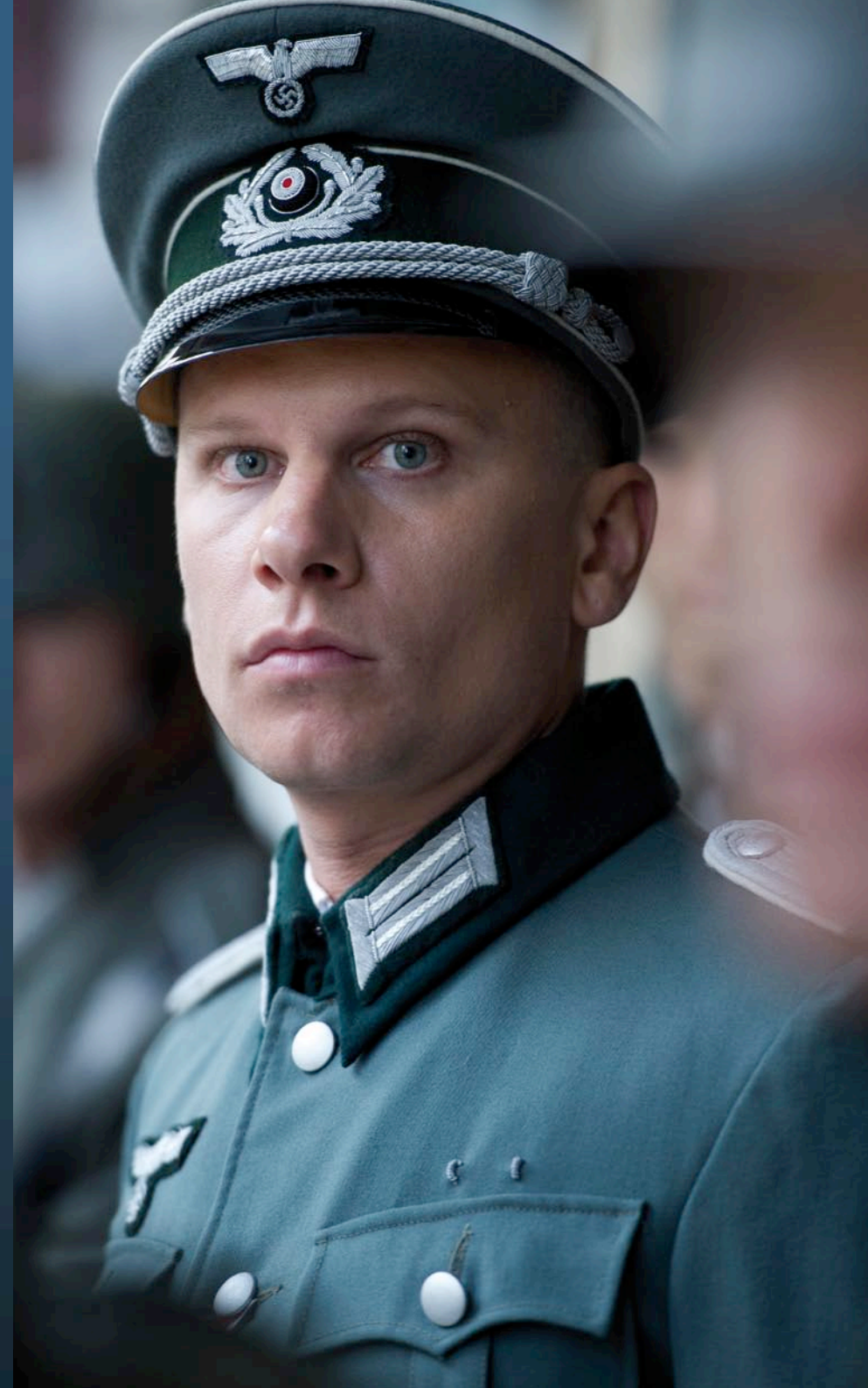
Je crois qu'il était dans une situation particulière car c'est difficile de travailler avec des acteurs qui ont tant fouillé ce texte, qui l'ont tant remis en question, tant interprété, et qui ont une connaissance animale de la réactivité du public. Avec André, on anticipait, on savait que telle scène ou telle réplique susciterait une réaction bien précise du public, et on était capable de sentir que le spectateur adhérerait à l'histoire ou, au contraire, «décrochait». On était donc des connaisseurs expérimentés du texte. Volker a eu la grande courtoisie de nous reconnaître cela et de ne pas s'opposer à ce qu'on avait cru comprendre et deviner au cours des nombreuses représentations théâtrales. Il a eu à cœur que ses comédiens soient heureux et à l'aise et il a aussi été soucieux des questions rythmiques.

Surtout, c'est un homme très humble, doux, attentif et respectueux de l'autre. Il possède une telle grâce qu'il peut emporter les gens avec lui. On ne peut pas dire qu'il ait été très directif : il nous a laissés «galoper» à notre rythme et il a su instaurer une relation de grande confiance avec nous. C'est aussi un grand réalisateur qui a su faire un travail remarquable de lumière, de découpage, de mise en scène. Mais sur le plan du jeu, il nous faisait confiance. Je crois vraiment que ce qui caractérise ce film, c'est cette entente, cette amitié, et ce respect qu'il y a eu entre les acteurs et Volker.



REPÈRES

HISTORIQUES



En 1933, Hitler accède au pouvoir en Allemagne. Hanté par les rancœurs et les humiliations subies par son pays lors du Traité de Versailles, le Führer rêve d'étendre son pouvoir sur toute l'Europe. Le 1er septembre 1939, il envahit la Pologne : deux jours plus tard, la France et la Grande-Bretagne déclarent la guerre à l'Allemagne.

En juin 1940, le maréchal Pétain, héros de la Première guerre mondiale, signe l'armistice avec Hitler, ouvrant la période de l'Occupation et de la collaboration.

La même année, Hitler, en visite à Paris, tombe en admiration devant la beauté de la capitale française, appréciant particulièrement l'Opéra, le Panthéon, le Louvre, le Palais de Justice et les proportions des bâtiments de la rue de Rivoli. Il fait part de son enthousiasme à Albert Speer, son architecte d'élection, et lui demande de s'inspirer de l'harmonie et de la majesté propres à Paris pour échauffer les plans du «Grand Berlin».

Lorsque Berlin est détruite par les Alliés, Hitler ne supporte plus l'idée que Paris – cette «putain», comme il qualifie la capitale française – soit encore debout. Après avoir survécu au complot du 20 juillet 1944 fomenté par des officiers de la Wehrmacht, le Führer nomme l'un des rares généraux en qui il ait encore confiance, le général von Choltitz, à la tête de Paris. Il lui ordonne de défendre coûte que coûte Paris ou alors de ne laisser à l'ennemi qu'un champ de ruines.

VON CHOLTITZ

Né en 1894, Dietrich von Choltitz est issu d'une famille aristocratique de militaires prussiens. En 1940, il commande les troupes qui prennent Rotterdam, en infligeant de nombreuses pertes civiles. En juin 1942, il participe à la bataille de Sébastopol, à la suite de laquelle 30 000 juifs sont exécutés. Puis, il rejoint la bataille de Charkov et combat sur le front italien et en Normandie. Parce qu'il n'a pas trempé dans le complot des généraux fomenté contre Hitler, il est nommé gouverneur de Paris le 7 août 1944. Il capitule le 25 août, après avoir refusé de détruire Paris. Emprisonné en Angleterre, puis aux États-Unis, il est libéré en 1947. Il rejoint sa famille, qui a échappé aux représailles nazies, et décède en 1966.

NORDLING

De mère française et de père suédois, Raoul Nordling est né à Paris en 1882. Nommé consul de Suède à Paris en 1926, il participe à plusieurs pourparlers de paix entre les belligérants au cours de la Seconde guerre mondiale. À partir du 18 août 1944, il négocie avec le général von Choltitz la libération de plus de 3000 prisonniers, puis la trêve entre les résistants et les Allemands. Il évite ainsi le bombardement de la préfecture de police. Il s'éteint en 1962.



RAPPELS CHRONOLOGIQUES DE LA LIBÉRATION DE PARIS

- **Mardi 1^{er} août 1944** / La 2^e Division Blindée débarque en Normandie.
- **Mardi 15 août 1944** / Une armée franco-américaine débarque en Provence. Grève de la Police à Paris.
- **Jeudi 17 août 1944** / Radio Paris (collaborationniste) suspend ses émissions. Raoul Nordling conclut un accord pour la libération de détenus politiques avec von Choltitz.
- **Vendredi 18 août 1944** / L’affiche du colonel Rol-Tanguy proclamant la mobilisation générale est apposée sur les murs.
- **Samedi 19 août 1944** / Premiers combats de l’insurrection. Occupation de la Préfecture de Police puis de mairies, de ministères, d’immeubles, de journaux. Attaques allemandes contre la Préfecture de Police. Une trêve est négociée par Nordling avec von Choltitz pour la Préfecture de Police et prolongée jusqu’au lendemain.
- **Dimanche 20 août 1944** / Les combats de rues continuent. Le maréchal Pétain quitte Vichy à destination de l’Est sous escorte allemande. Négociations au consulat de Suède en vue de l’extension de la trêve, et débats au sein de la Résistance.
- **Lundi 21 août 1944** / Les combats de rues se poursuivent malgré la trêve. Le général Leclerc, commandant de la 2^e D.B., envoie un détachement en direction de Paris. La trêve est rompue.
- **Mardi 22 août 1944** / Paris se couvre de barricades. Le général Bradley donne l’ordre au général Leclerc de marcher sur Paris. Proclamation du colonel Rol-Tanguy « Tous aux barricades ».
- **Mercredi 23 août 1944** / Hitler donne l’ordre à von Choltitz d’opérer le maximum de destructions à Paris. La 2^e D.B. s’ébranle vers Paris. Incendie du Grand Palais. Von Choltitz menace d’attaquer les édifices publics avec des armes lourdes.
- **Jeudi 24 août 1944** / La radio française annonce l’arrivée de la 2^e D.B.
- **Vendredi 25 août 1944** / Le groupement Billotte entre dans Paris. Le général Leclerc installe son PC à Montparnasse. Le colonel Billotte envoie un ultimatum, transmis par le consul Nordling, au général von Choltitz. Leclerc reçoit la reddition de von Choltitz à la Préfecture de Police, puis le commandant allemand signe à la Gare Montparnasse les cessez-le-feu des points d’appui. Le général de Gaulle arrive à la Gare Montparnasse.
- **Samedi 26 août 1944** / Le général de Gaulle est acclamé par le peuple de Paris, de l’Arc de Triomphe à Notre-Dame. Une fusillade éclate sur le parcours et Place du parvis de Notre-Dame. Bombardement aérien de Paris.

FICHE ARTISTIQUE

CONSUL RAOUL NORDLING
GÉNÉRAL DIETRICH VON CHOLTITZ
CAPITAINE EBERNACH
LIEUTENANT BRESSENSDORF
LE CONCIERGE
JACQUES LANVIN
CAPORAL MAYER
LIEUTENANT HEGGER
OFFICIER SS 1
OFFICIER SS 2
LA DAME MAQUILLÉE
LA FEMME DE CHAMBRE
GARDE HANS
JEUNE SOLDAT 18 ANS
GARDE DU VESTIBULE
LIEUTENANT KARCHER
OPÉRATEUR RADIO
SOLDATS D'ESCORTE

ANDRÉ DUSSOLLIER
NIELS ARESTRUP
BURGHART KLAUSSNER
ROBERT STADLOBER
CHARLIE NELSON
JEAN MARC ROULOT
STEFAN WILKENING
THOMAS ARNOLD
LUCAS PRISOR
ATTILA BORLAN
MARIE DOMPNIER
CLAUDINE ACS
DOMINIQUE ENGELHARDT
JOHANNES KLAUSSNER
CHARLES MORILLON
OLIVIER YTHIER
PIERRE-MARIE ROCHEFORT
JOCHEN HAGELE
JEAN-CYRIL DURIEUX



FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION

VOLKER SCHLÖNDORFF

ADAPTATION / SCÉNARIO / DIALOGUES

CYRIL GELY

VOLKER SCHLÖNDORFF

D'APRÈS LA PIÈCE

«**DIPLOMATIE**» DE **CYRIL GELY**

PRODUCTEURS

MARC DE BAYSER ET FRANK LE WITA

AVEC **SIDONIE DUMAS ET FRANCIS BOESPFLUG**

COPRODUCTEURS

AMELIE LATSCHA ET FELIX MOELLER

UNE PRODUCTION

FILM OBLIGE & GAUMONT

EN COPRODUCTION AVEC

BLUEPRINT FILMS GMBH

ARTE FRANCE CINÉMA / WDR / SWR

AVEC LA PARTICIPATION DE

CANAL + ET CINÉ +

AVEC LE SOUTIEN DE **EURIMAGES**, DU **CNC**, DE LA **RÉGION ÎLE DE FRANCE**,
DE **MFG**, DU **FFA** ET DE LA **PROCIREP-ANGOA**

DIRECTION DE PRODUCTION

JEAN-CHRISTOPHE CARDINEAU

IMAGE

MICHEL AMATHIEU AFC

MONTAGE

VIRGINIE BRUANT

DÉCORS

JACQUES ROUXEL ADC

COSTUMES

MIRJAM MUSCHEL

SON

PHILIPPE GARNIER, ANDRÉ ZACHER ET OLIVIER DÔ HÙU

DISTRIBUTION SALLES

GAUMONT

VENTES INTERNATIONALES

GAUMONT

ENTRETIENS ET TEXTES : **FRANCK GARBARZ** / PHOTOS : **JÉRÔME PRÉBOIS** © **FILM OBLIGE / GAUMONT**

