



BIBLIOTHEQUE DE
DOCUMENTATION
INTERNATIONALE
CONTEMPORAINE

MUSEE D'HISTOIRE
CONTEMPORAINE

A propos du film *Sophie Scholl, die letzten Tage* (2005) de Marc Rothemund Un portrait de femme en résistance

La question de la résistance allemande à Hitler, vue d'Allemagne et plus encore vue de France, a longtemps été négligée ou réduite à quelques mouvements emblématiques (tels que celui des conjurés du 20 juillet 1944, ou celui de l'Orchestre rouge)¹, voire à quelques figures iconiques. Sophie Scholl fait assurément partie de celles-ci, qui voit, sous son seul nom ou associée à celui de son frère Hans, son patronyme porté au fronton des écoles, sur des plaques de rues (y compris à l'époque de la RDA) ou encore à un train à grande vitesse reliant Munich à Berlin, sans même parler des monuments commémoratifs (*Gedenkstätte*), que l'on trouve notamment à Munich ou à Ulm.

Ainsi, Sophie Scholl est devenue une icône. La connaît-on pour autant ? Son personnage, nourri par des interprétations et représentations successives, éclipse la personne réelle, qui, disparue, n'existe plus que par le truchement de ses avatars de fiction et par le souvenir entretenu par quelques-uns². La difficulté que rencontre sans doute tout film de fiction donnant à voir des personnages historiques et cherchant à rendre compte des faits dans leur objectivité est sans doute de faire en sorte que l'interprétation du réel qu'il construit en saisisse la vérité. Il convient de garder à l'esprit, ce faisant, les limites d'un tel projet, selon les principes du « mentir vrai » théorisés par Louis Aragon³.

Dans leur désir de consacrer un nouveau film à Sophie Scholl au début des années 2000, Mark Rothemund et Fred Breinersdorfer se sont forcément posés le problème de la pertinence d'un tel projet, comme nous l'apprend incidemment le « Making of » adjoint au film dans l'édition DVD. En effet deux films de cinéma (nous laissons ici de côté les documentaires) avaient déjà pris pour thème la Rose blanche vingt ans auparavant. *Die weiße Rose* de Michael Verhoeven (1982) portait son attention sur le groupe et les liens d'amitié qui en cimentaient les membres dans leur combat désespéré. *Fünf letzte Tage* (1982)⁴ de Percy Adlon se focalisait déjà à la

¹ Thierry Derbent entend, par exemple, corriger le tir en publiant un petit pamphlet qui rend justice à la place de la résistance communiste : *La résistance communiste allemande, 1933 – 1945*, Aden, Bruxelles, 2008.

² La vie des membres du Mouvement de la Rose blanche est extrêmement bien documentée, à la fois par les publications des écrits des protagonistes eux-mêmes (journaux intimes, notes) et par les témoignages des survivants, membres de leur famille, biographies etc. En outre, il faut noter l'existence d'un Institut de la Rose blanche constitué des descendants des membres du mouvement et détenteur des archives, à côté de la Fondation, également créée par des descendants et orientée vers des activités culturelles.

³ Louis Aragon, *Le mentir vrai*, Gallimard, Paris, 2008. La nouvelle "Le mentir-vrai" qui donne son titre au volume entier est conçue comme une poétique du roman et de la nouvelle. Se servant d'un matériel autobiographique provenant de sa propre enfance, l'auteur, en racontant, illustre sa thèse selon laquelle la narration consiste dans la transformation de faits réels gardés dans la mémoire de l'auteur, dans une composition fictionnelle qui, bien que produit d'un mensonge et donc "menteuse", transporte une vérité qui s'approche plus de la réalité que la reproduction apparemment directe et immédiate de la réalité telle quelle.

⁴ La très grande proximité de dates de sortie des deux films est frappante, ceci témoigne qu'un « délai de latence » est passé, qu'il devient alors possible de parler de « résistance allemande » à Hitler. La chronologie des

fois sur le personnage de Sophie et sur le dénouement ultime de sa destinée, depuis son arrestation jusqu'à son exécution. Ceci étant dit, le point de vue adopté pour ce film était celui de Else Gebel, la co-détenue de Sophie pendant ses quelques jours de détention, qui apparaissait comme le témoin révélateur de ses états d'âme.

Partant de là, pourquoi vouloir faire un nouveau film ?

Le film *Sophie Scholl, die letzten Tage* adopte plusieurs partis pris intéressants :

Le premier, qui avait déjà été celui de Percy Adlon pour son film est de se concentrer quasi exclusivement sur la figure de Sophie Scholl. On ne voit pas les autres protagonistes de la Rose blanche, à l'exception du début du film montrant le groupe qui s'affaire à la préparation des tracts dans l'atelier Eickemayer, puis la distribution proprement dite par Hans et Sophie dans les locaux de l'Université, et de la dernière partie qui voit les trois principaux suspects placés face à leur juge-bourreau. La manière de filmer le personnage de Sophie, en cadre rapproché, révèle l'intention du réalisateur de la suivre « *haut nah* » comme le dit l'expression idiomatique allemande, c'est-à-dire « au plus près » [de la peau].

L'action dramatique qui constitue le véritable noyau du film est faite des procédures d'interrogatoire scandées par les pauses salutaires que sont les nuits passées en détention (avec Else Gebel), immédiatement suivies du procès. Dès lors, ce qu'il s'agit de mettre en scène, c'est le face-à-face entre un inspecteur chevronné de la Gestapo, Robert Mohr, et une jeune femme de 21 ans, dont il y a tout lieu de croire⁵ qu'elle s'est laissée entraînée dans cette histoire par son frère aîné. Le dispositif de mise en scène adopté est celui du champ – contre champ, entrecoupé de quelques plans sous la table permettant de montrer, à travers la gestuelle de Sophie, ses efforts afin de dissimuler ses émotions à son interrogateur. (Elle se tord les mains). De la même manière, les moments de pause sont les seuls interstices pendant lesquels Sophie s'autorise à exprimer ses sentiments. Elle fond en larmes dans les toilettes. Ces choix de mise en scène participent à l'élaboration d'une illusion réaliste du personnage et à son humanisation, évitant de tomber dans l'héroïsation. Le film est pensé comme un *Kammerspiel*⁶ dans le sens où l'action se resserre autour d'une unité de lieu, de temps et d'action propre à rendre compte de la tension entre intérieur et extérieur, enfermement et liberté. A cet égard, le film n'évite pas ici ou là ce que d'aucuns qualifieraient de scories symboliques (oppositions binaires lumière/obscurité, ciel/mur) que le spectateur est immédiatement tenté de mettre sur le compte de la foi de Sophie.

Le second parti pris, qui est sans doute le plus intéressant pour nous, est celui de la mise à profit d'un matériau historique inédit jusqu'alors : l'ouverture des archives du SED (*Zentral Parteiarchiv des Instituts für Marxismus Leninismus des SED*) dans les années 90 a permis aux historiens de prendre connaissance et d'exploiter les comptes rendus d'interrogatoires des membres de la Rose blanche. En effet, du fait d'une improbable migration dont les Archives ont le secret, les comptes rendus d'interrogatoires menés par la Gestapo de Munich avaient quitté la Bavière pour Berlin dès la fin de l'instruction. Ceci s'explique par le fait que la procédure était diligentée par le Volksgerichtshof (Tribunal du peuple du Reich) sis à Berlin

imprimés, publications de témoignages des protagonistes survivants du mouvement ou de leurs proches mises à part, confirme cette analyse.

⁵ C'est ce dont l'inspecteur Mohr semble persuadé, et le spectateur avec lui

⁶ Le *Kammerspiel* ou « jeu de chambre », traduit par « petit théâtre » est un dispositif de spectacle ou filmique intimiste dans lequel le nombre de personnages sur scène est réduit, de même que les décors et accessoires et où l'intensité dramatique repose principalement sur l'impression produite par les dialogues. Max Reinhardt en est l'un des principaux théoriciens. Le terme est revendiqué par les auteurs du film.

avec à sa tête son terrifiant Président Roland Freisler, déménagés pour l'occasion à Munich⁷. Après la chute de Berlin, lesdites Archives sont saisies par les Russes qui en font rétrocession à la RDA. Par la suite elles sont soigneusement gardées sous le boisseau par le SED qui ne souhaitait pas en faire grande publicité, la Rose blanche ne figurant pas parmi les mouvements de résistance orthodoxes à la ligne du Parti⁸. L'accès à ces sources primaires, sans pour autant permettre de dire que les faits se sont exactement passés tels qu'ils sont montrés à l'écran – certains entretiens retranscrits sont cités mot à mot par les acteurs, mais ce ne sont que des passages –, permettent néanmoins de voir les différentes stratégies de défense mises en place successivement par Sophie face à Robert Mohr, son sang froid, sa détermination. Dès lors que Robert Mohr lui montre les preuves accablantes et les aveux de son frère Hans, Sophie cesse de nier sa participation aux faits pour en endosser au contraire toute la responsabilité et disculper les autres membres du réseau. Ce virage lui permet également d'entamer une joute idéologique avec Robert Mohr sur leur position respective vis-à-vis du régime.

Le troisième parti pris, corollaire des deux premiers est de rendre sensible le caractère implacable de la machinerie juridico-policière du régime en un moment particulièrement critique pour sa survie. L'affaire de la Rose blanche intervient en effet peu après la défaite de Stalingrad, dont la nouvelle n'a pu être tenue secrète par le régime. L'audace de Hans et Sophie concernant la distribution de tracts à l'Université en plein jour est d'ailleurs en partie imputée à l'annonce de cette défaite, qui pour eux est une bonne nouvelle et a pu pousser leur hardiesse⁹. Leur arrestation, prononcée d'abord par le *Pedell*, autrement dit le concierge-appariteur, prototype du *Denunziant*¹⁰ dans une société où tout le monde surveille tout le monde, avant leur livraison à la Gestapo, intervient le jour même du discours sur la guerre totale tenu par le Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels au Sportpalast de Berlin¹¹. Ce moment particulier explique la fulgurance de la réaction du régime et le caractère expéditif de la procédure policière et judiciaire : les suspects sont appréhendés le 18, entendus par la Gestapo jusqu'au 22, jour de leur procès... et de leur exécution ! Le délai légal de 99 jours entre le verdict et l'exécution de la peine, mentionné par Else Gabel pour rassurer sa co-détenue n'est même pas respecté. Cet exemple de *Schauprozess* ou procès-spectacle, procès pour l'exemple visant à marquer les consciences, permet de bien comprendre la nature d'un régime, dans lequel comme l'explique Sophie à Robert Mohr, une loi, dont ce dernier se réclame pour suivre son interrogatoire, devenue tout entière inféodée à Hitler, ne peut avoir valeur constante, contrairement à la conscience de l'individu libre que lui oppose Sophie.

- Ressources (sélection) :

Le film

⁷ C'est le même tribunal et le même Président Freisler qui s'occuperont d'instruire le procès des conjurés du 20 juillet 1944.

⁸ Sur la question des archives de la Gestapo, voir Gerd R. Überschaer, « Die Vernehmungsprotokolle der Weißen Rose » in *Sophie Scholl, die letzten Tage*, Hsg. Fred Breinersdorfer.

⁹ Hans Scholl, Willi Graf, Alexander Schmorell ont tous les trois servi sur le Front de l'est en 1942 et en connaissent les atrocités. Fritz Hartnagel, le petit ami de Sophie Scholl auquel elle écrit sa lettre d'adieu à la fin du film y a été engagé également.

¹⁰ Voir Inge Scholl [la sœur aînée de Sophie], cité dans BpB, p.6, qui écrit à ce sujet « Une paire d'yeux s'était désolidarisés du cœur de leur propriétaire pour devenir deux lentilles automatiques de la Dictature »

¹¹ On en entend les échos sur un appareil de réception (*Volksempfänger*) pendant les procédures d'incarcération de Sophie. En pendant, au début du film, on voit Sophie et son amie écouter du jazz en catimini sur une station pirate (*Feindsender*).

Sophie Scholl, die letzten Tage, les derniers jours / Marc Rothemund, réal. ; Fred Breinersdorfer, scénario, Paris, Arte vidéo, 2006, **Cote DVD 1645**

Imprimés

Sophie Scholl - die letzten Tage,: [das Buch zum Film] / Mit Beiträgen von Fred Breinersdorfer [Herausgegeben] ; Ulrich Chaussy, Marc Rothemund und Gerd R. Ueberschär, **Cote O col 13877 (16609)**

Ce livre offre un parfait complément au film. On y trouve les sept tracts produits par la Rose blanche en version intégrale, une histoire résumée du mouvement, des notices biographiques relatives aux différents protagonistes du film, le scénario *in extenso* de la version avant montage du film, une notice explicative sur les archives de la Gestapo des comptes rendus d'interrogatoire et des extraits avec *fac simile* des interrogatoires de Hans et Sophie Scholl et de Christoph Probst et Alexander Schmorell.

Sophie Scholl : Biografie / Barbara Beuys, Carl Hanser, München, 2010, **Cote O 272793**

Lettres et carnets / Hans et Sophie Scholl ; édition établie par les soins d'Inge Jens ; traduit de l'allemand, préfacé et annoté par Pierre-Emmanuel Dauzat, Tallandier, Paris, 2008, **Cote O 261988**

Damit wir uns nicht verlieren: Briefwechsel 1937 - 1943 / Sophie Scholl ; Fritz Hartnagel ; Herausgegeben von Thomas Hartnagel, Samuel Fischer, Frankfurt-am-Main, 2005, **Cote O 249728**

Ressources pédagogiques et électroniques

CNDP, télédoc, www2.cndp.fr/TICE/teledoc/mire/teledoc_sophiescholl.pdf

Bundeszentrale für politische Bildung (BpB), <http://www.bpb.de/shop/lernen/filmhefte/34099/sophie-scholl-die-letzten-tage>

Fondation de la Rose blanche, <http://www.weisse-rose-stiftung.de/>

Institut de la Rose blanche, <http://www.weisserose.info/>

Dominique Bouchery – BDIC