

LA VIE DES AUTRES

Das Leben der Anderen

DE FLORIAN HENCKEL VON DONNERSMARCK

FICHE TECHNIQUE

ALLEMAGNE - 2006 - 2h17

Réalisation & scénario :
**Florian Henckel von
 Donnersmarck**

Image :
Hagen Bogdanski

Montage :
Patricia Rommel

Musique :
Stéphane Moucha & Gabriel Yared

Interprètes :
Thomas Thieme
 (Le ministre Bruno Hempf)
Martina Gedeck
 (Christa-Maria Sieland)
Ulrich Mühe
 (Hauptmann Gerd Wiesler)
Sebastian Koch
 (Georg Dreyman)
Ulrich Tukur
 (Anton Grubitz)
Hans-Uwe Bauer
 (Paul Hauser)
Ludwig Blochberger
 (Benedikt Lehmann)
Matthias Brenner
 (Karl Wallner)



SYNOPSIS Au début des années 1980, en Allemagne de l'Est, un agent secret nommé Wiesler, a pour mission d'observer un couple d'intellectuels. Ces derniers, l'auteur à succès Georg Dreyman et sa compagne, l'actrice Christa-Maria Sieland, vont le fasciner de plus en plus...

CRITIQUE

En faisant resurgir la grisaille déprimante des heures sombres de la République démocratique allemande, ce premier long métrage d'un jeune réalisateur passé par l'école de cinéma de Munich a créé un véritable phénomène, aussi étonnant que réjouissant. **La Vie des autres** suit depuis quelques mois un parcours de film surdoué, accumulant distinctions prestigieuses (aux Trophées du cinéma européen, notamment), nominations à n'en plus finir et vivats des spectateurs (qui lui ont décerné le prix du public aux festivals de Locarno, Vancouver, Varsovie ou encore Pessac). Quel tour de force Florian Henckel von Donnersmarck a-t-il donc accompli ? On en a une



idée dès l'ouverture de son film, magistrale. (...) Florian Henckel von Donnersmarck nous raconte comment une machine inhumaine se dérègle, dès lors qu'y interfèrent désirs et sentiments, tout ce qui est humain, et donc incontrôlable. C'est à un duel qu'on assiste, une partie d'échecs entre volonté de pouvoir et envies de possession, ordre et désordre, loi et transgression. Le spectacle est prenant, efficace, presque à la manière d'un thriller, mais aussi passionnant pour toutes les facettes qu'il révèle. La justesse de cette reconstitution de l'Allemagne de l'Est offre un accès inédit à une réalité qu'on n'a guère eu l'occasion de revisiter au cinéma, tout en prenant une dimension de fable universelle sur le totalitarisme.

Mais le film nous entraîne aussi du côté de l'irrationnel : Wiesler, l'homme qui voit à travers les âmes puis qui écoute à travers les murs, casque sur les oreilles lorsqu'il commence à espionner le dramaturge et l'actrice, devient le symbole d'une folie à vous donner le vertige. Celle d'un système politique qui, pour faire de lui un implacable chien de garde, a mis tous ses sens en éveil, vue et ouïe hypertrophiées. Florian Henckel von Donnersmarck trouve là une matière directement cinématographique dont il tire profit au mieux, jouant sans cesse sur ce que ses personnages voient ou non, entendent ou pas. Il se montre aussi un habile conteur et donne toute sa saveur à l'histoire du revirement de Wiesler, touché

par l'amour et l'art, réunis en une actrice finalement moins douée que lui pour jouer la comédie. Il faut encore ajouter que toute la distribution est brillante, et on aura compris que **La Vie des autres** n'a vraiment pas volé les honneurs qui lui sont faits.

Frédéric Strauss
Télérama n° 2977 - 3 Février 2007

La Vie des autres est un premier film. Et c'est étonnant, tant le long métrage de Florian Henckel von Donnersmarck, à la fois ambitieux et impressionnant dans son projet, classique et émouvant dans sa facture, semble l'oeuvre d'un réalisateur en pleine maturité.

Le film aborde un sujet difficile : la trahison et la rédemption à l'époque où la Stasi, la Staatssicherheit (Sécurité d'Etat), police politique redoutable, imposait l'ordre communiste sur l'Allemagne de l'Est. Il ne succombe jamais au «chantage» du grand sujet, trouve le bon ton romanesque et met en scène des personnages (un flic inquiétant, des intellectuels séduisants que le premier espionne, des bureaucrates cyniques...) qui vivent des passions et débordent les clichés que ce genre de situation ne manque jamais de provoquer.

Donnersmarck met en scène son drame à partir du point de vue du personnage a priori le plus éloigné de nous, le flic communiste. Idée risquée puisqu'elle invalide a priori toute identification. Or, avec une batterie de micros mou-

chards, le capitaine Gerd Wiesler ne fait-il pas le même métier que Henckel von Donnersmarck, ou que nous, spectateurs : essayer de capter la réalité qui se donne à lui comme une énigme à déchiffrer ?

Nous sommes en 1984, date symbolique pour qui évoque le totalitarisme. La partie d'Allemagne qui se qualifie, dans sa novlangue, de république «démocratique», RDA, est alors dirigée par Erich Honecker, émanation rigide du parti unique, et contrôlée par ses redoutables services de sécurité. L'URSS est encore sous la férule d'un aréopage de vieux staliniens. Gorbatchev n'est encore connu que de quelques jeunes bureaucrates modernistes. La RDA est la meilleure élève de l'empire soviétique.

(...) Le jour où le Mur s'effondra, les Allemands qui vivaient dans ce régime de caserne purent goûter à autre chose. Apparut aussi un gisement d'histoires que le cinéma national, en pleine renaissance, allait pouvoir exploiter. **La Vie des autres** en est la preuve éclatante.

Edouard Waintrop
Libération - 31 janvier 2007

CE QUE LA PRESSE EN DIT

L'Humanité
Jean Roy

C'est un mélodrame politique d'une grande hauteur de vue qui nous est proposé. (...) Florian Henckel Von Donnersmarck est un nom qu'il va falloir nous forcer à



retenir.

Paris Match
Alain Spira

Captivant de bout en bout, prenant et surprenant (...).

Le Nouvel Observateur
Pascal Mérigeau

(...) Une maîtrise et (...) un sens du spectacle dont il serait très étonnant que l'on ne reparle pas prochainement.

TéléCinéObs
Elodie Lepage

(...) Un film complet, et bouleversant (...).

aVoir-aLire.com
Falila Gbadamassi

La simplicité de la réalisation fait totalement place au ressenti. **La vie des autres**, justement, se vit. Elle ne se raconte pas.

Le Nouvel Observateur
Pascal Mérigeau

(...) Une intrigue parfaitement visée, dont aucun des rouages ne grince, sur l'évolution de personnages dessinés avec une grande précision et servis par des acteurs exceptionnels.

Score
Audrey Zeppegno

La parabole entre la chute du mur de Berlin et la défaillance d'un limier de la RDA, on la voit venir à 10.000 km, mais les meilleurs scénarios tirent toujours quelques ficelles pour appâter le chaland. En l'occurrence, ça paye.

Positif
Eric Derobert

(...) Le scénario, brillant, offre (...) peu de prise au manichéisme.

ENTRETIEN AVEC FLORIAN HENCKEL VON DONNERS-MARCK

Comment est né le film ? S'agit-il d'un projet qui vous tenait personnellement à cœur ?

Au fil des années, deux éléments m'ont poussé à tourner ce film. Le premier est lié à mes nombreux souvenirs d'enfance de mes visites à Berlin-est et en RDA. A l'âge de 8, 9 ou 10 ans, cela m'intriguait et m'amusait de ressentir la même peur que les adultes. Et d'ailleurs, ils avaient vraiment peur : lorsqu'ils passaient la frontière pour aller voir leurs amis d'Allemagne de l'Est, mes parents (qui étaient tous deux nés en RDA et qui en avaient sans doute gardé une certaine réserve) voyaient bien qu'on nous regardait parce qu'on venait de l'Ouest. Les enfants ont un sixième sens quand il s'agit de capter les émotions. Je crois que si je n'avais pas vécu cela, je n'aurais pas su comment aborder un tel sujet.

Il y a d'autre part une image que je n'ai jamais pu effacer de mon esprit depuis que j'en ai été témoin à l'école de cinéma de Munich, en 1997 : il s'agit du plan moyen d'un homme assis dans une pièce sinistre qui, un casque vissé sur les oreilles, écoute une

musique sublime, alors qu'il n'a pas envie de l'écouter. Cet homme m'a poursuivi dans mes rêves, avant de devenir progressivement le capitaine Gerd Wiesler. Gabriel Yared répète souvent qu'un artiste n'est qu'un récepteur. Si c'est vrai, alors il faut croire qu'il existait un puissant émetteur qui envoyait des signaux en permanence...

Vous avez mené des recherches approfondies pour ce film. Comment vous y êtes-vous pris ?

Je me suis rendu dans plusieurs endroits où l'on sent encore l'empreinte du passé, comme le Musée Hohenschönhausen ou l'ancien ministère de la Sécurité d'Etat, devenu aujourd'hui l'Agence de Recherche et du Musée de la Normannenstrasse, ou encore le Bureau Birthler et ses archives. Les lieux captent très bien les émotions, et ces visites m'ont souvent davantage nourri que les nombreux ouvrages que, bien entendu, j'ai lus toute ces années et que les documentaires que j'ai visionnés. Ce qui s'est avéré décisif, cependant, ce sont mes conversations avec des témoins de l'époque, qu'il s'agisse du lieutenant-colonel de la Stasi Wolfgang Schmidt - directeur du groupe d'évaluation et de contrôle du «HA XX» -, des prostituées de la Stasi ou des gens qui ont croupi deux ans dans un centre de détention de la Stasi. J'ai tâché de recueillir le maximum de points de vue différents, et j'ai ainsi entendu plusieurs récits contradictoires, mais au final, j'ai eu le sentiment de réussir à me faire une bonne idée



de ce qu'ont été cette époque et ses épreuves. Mais le plus important, c'est ce que m'ont apporté en fin de compte les comédiens et les membres de l'équipe. La plupart étaient originaires de l'Est, et ont partagé avec nous leurs expériences et leurs points de vue, souvent très personnels. Pour la plupart d'entre eux, mes recherches et le tournage ont été l'occasion de parler de tout cela pour la première fois. C'est hallucinant ! Quatorze ans après la réunification ! Certaines plaies mettent vraiment beaucoup de temps à se refermer.

Vous êtes-vous inspiré de certains personnages ou événements réels ?

Les protagonistes du film sont le produit de plusieurs personnages réels, et il y aura sans doute pas mal de gens qui s'amuseront à les reconnaître. Mais le film n'est ni un roman à clef, ni un film à clef. Les personnages, comme les événements, conservent volontairement une part de mystère. C'est ainsi que Hempf est un ministre sans portefeuille. Pour moi, il était important de ne pas se perdre dans les détails historiques. Mon but était de raconter une histoire sur des personnes réelles, mais en sublimant cette réalité et en adoptant un point de vue émotionnel !

Comment avez-vous réussi à faire appel à un compositeur oscarisé ? Cela a pris pas mal de temps, mais tous ceux qui me connaissent savent que je ne renonce pas

facilement ! J'ai écrit mon mémoire de fin d'études pour mon école de cinéma sur **Le Talentueux M. Ripley**, et j'ai toujours eu le sentiment que je n'avais cerné le sens du film qu'à travers la musique. Je n'ai cessé d'écrire à Gabriel Yared jusqu'à ce que j'obtienne un rendez-vous avec lui pour lui parler du film. Il s'est aussitôt montré intéressé. J'ai ensuite eu un coup de chance extraordinaire : du jour au lendemain, un énorme projet sur lequel il travaillait, **Troie** de Wolfgang Petersen, a capoté et il alors eu un peu de temps libre. Yared travaille en commençant à écrire la partition dès le stade du scénario. On s'est vus trois fois à Londres afin d'affiner les thèmes de sa musique. Par exemple, il a composé la *Sonate pour un homme bon*, qu'interprète Dreyman, avant le tournage. Sebastian Koch a déclaré qu'il n'a vraiment su comment aborder le personnage de Dreyman qu'après avoir joué ce morceau. C'est une preuve de plus que la méthode de Gabriel fonctionne.

Quels étaient vos partis pris esthétiques, en termes de décors et de couleurs ?

Nous savions très précisément quelles couleurs nous souhaitions utiliser. Nous avons cherché à renforcer les tendances chromatiques qui dominaient en RDA en procédant par soustraction. Comme il y avait plus de verts que de bleus dans le pays, nous avons totalement éliminé le bleu. Il y avait aussi plus d'orange que de rouge, et nous avons donc

supprimé le rouge. Nous avons constamment utilisé certaines nuances de marron, beige, orange, vert et gris, afin de brosser un portrait esthétique convaincant de la RDA de l'époque. La vacuité est une notion esthétique neutre. Comme nous avions un budget modeste, nous ne pouvions pas nous permettre de construire de nombreux décors. C'est pour cela que lorsque nous ne pouvions créer un décor vraiment satisfaisant, nous nous en remettions au principe de soustraction pour maintenir le style visuel au plus haut niveau. Nous ne voulions pas d'une surabondance d'accessoires estampillés "RDA." Pour moi, un décor doit servir de parfait écrin pour les émotions des comédiens - pas plus, mais pas moins non plus. Je ne veux pas que le public commence à se focaliser sur les accessoires ou sur une tache sur le mur, ou encore sur d'autres éléments du décor, plutôt qu'il ne s'identifie émotionnellement aux personnages.

Dossier de presse

FILMOGRAPHIE

La Vie des autres 2006

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°552
Cahiers du cinéma n°620
Fiches du cinéma n°1851/1852