

LYCÉENS 13/14 ET APPRENTIS AU CINÉMA

Welcome in Vienna

UN FILM D'AXEL CORTI

GÉNÉRIQUE

Autriche, 1982, 1985 et 1986

Une trilogie : trois téléfilms, dont le troisième est sorti en salles

Partie 1. Dieu ne croit plus en nous (*An uns glaubt Gott nicht mehr*)

Partie 2. Santa Fe

Partie 3. Welcome in Vienna

RÉALISATION : Axel Corti (1, 2, 3)

SCÉNARIO : Georg Stefan Troller (1, 2, 3), Axel Corti (2, 3)

DIRECTEURS DE LA PHOTOGRAPHIE : Wolfgang Treu (1),
Gernot Roll, Otto Kirchhoff (2, 3)

INGÉNIEURS DU SON : Herbert Koller, Heinz Ebner (1),
Rolf Schmidt-Gentner, Peter Hofmann (2, 3)

DÉCORATEURS : Ernst Braunias (1), Fritz Hollergschwandtner (2, 3)

DIRECTEURS DE PRODUCTION : Kurt Kodal (1), Matthias Barl (2, 3)

MONTAGE : Ulrike Pahl, Helga Wagner (1), Claudia Rieneck, Tamara Euller (2, 3)

MUSIQUE : Quintette à cordes en ut majeur op. 163 de Schubert (1, 2, 3),
Hans Georg Koch (3)

DURÉES : 110 minutes (1), 120 minutes (2), 127 minutes (3)

DONNÉES TECHNIQUES : Film en noir et blanc 35 mm ;

format de projection : 1.33:1. Son monophonique (1), stéréophonique (2, 3)

INTERPRÉTATION : Johannes Silberschneider (1, 2, Ferry Tobler),
Gabriel Barylli (2, 3, Freddy Wolff), Armin Mueller-Stahl (1, Gandhi),
Barbara Petritsch (1, Alena), Fritz Muliar (1, Mehlig), Georg Corten (1, Kron),
Eric Schildkraut (1, Dr Fein), Bernd Jeschek (1, Dolba), Georg Marischka (1, Gross),
Kurt Mejstrik (1, Kornfeld), Doris Buchrucker (2, Lissa),
Peter Lühr (2, Dr Treumann), Gideon Singer (2, Popper),
Monica Bleibtreu (2, Mrs Schapiro), Tilly Breidenbach (2, Frau Bauer),
Heinz J. Klein (2, Dr Bauer), Ernst Stankovsky (2, Feldheim),
Dagmar Schwarz (2, Mme Marmorek), Leo Mazakarini (2, Ameranth),
Joachim Kemmer (2, 3, Binder), Nicolas Brieger (3, sergent Adler),
Claudia Messner (3, Claudia Schütte), Karlheinz Hackl (3, Treschensky),
Hubert Mann (3, capitaine Karpetes), Liliana Nelska (3, la femme russe),
Kurt Sowinetz (3, Stodola), etc.

Mot-clé

Format

Les trois films sont au format 4/3 (pour la télévision), correspondant en fait à l'ancien format « standard » du cinéma : 1,37:1. Pour une largeur de l'écran de 1,37, la hauteur est de 1. Ce format originel du 7^e art a peu à peu laissé place aux formats dits « larges » : 1,66:1 (développé en Europe) ; 1,85:1 (développé aux États-Unis) ; 2,35:1 (cinémascope). Ces formats larges ont permis au cinéma de se démarquer de la télévision, restée en 4/3 avant de peu à peu laisser place au 16/9. La trilogie, destinée à la télévision, adopte naturellement, au cœur des années 1980, ce format « carré » qui permet de cadrer l'image en plan serré sur les personnages. Les bords étant rapprochés, l'espace est limité et le hors-champ prend d'autant plus d'importance. Par cette relative verticalité de l'image peut naître une impression d'enfermement. Pour cette raison, des cinéastes modernes comme Stanley Kubrick ou les frères Dardenne sont parfois revenus au « carré ».

RENDEZ-VOUS SUR L'ESPACE EN LIGNE :

<http://www.laac.rhonealpes.fr>

Pour tous : un dossier complet sur les trois films.

Pour les professeurs avec leur classe : Deux films d'analyse.

Pratique du film : des ateliers pédagogiques et des ateliers vidéo.

SYNOPSIS

Dieu ne croit plus en nous.
Vienna 1938.

La terrible nuit de Cristal voit mourir le père du jeune Ferry Tobler, qui décide de fuir l'Autriche. À Prague, en compagnie de Gandhi, échappé du camp de Dachau, et de son amie Alena, ils font tout pour rejoindre la France. À Paris, ils sont arrêtés, mais s'échappent et poursuivent leur longue fuite en quête de liberté.

La suite à l'écran...

Santa Fe.

New York, 1940.

À l'arrivée au port, on découvre un autre jeune homme, Freddy Wolff.

Quant à Ferry, sans papiers, il ne peut débarquer, ainsi que Mme Marmorek, qui se jette à l'eau. En voulant la sauver, Ferry se noie. Freddy retrouve d'autres exilés, comme lui, en quête de petits boulots. Il rêve du Far West et projette d'aller à Santa Fe.

La suite à l'écran...

Welcome in Vienna.

Europe, décembre 1944.

Freddy et le sergent Adler récupèrent un déserteur au passé trouble, qui s'échappe. Les deux hommes retrouvent une ville de Vienne en ruines, libérée par l'Armée rouge, et Freddy entame une liaison avec Claudia, précédemment rencontrée à Salzbourg.

La suite à l'écran...



Avant de voir le film

1- En piste pour le genre.

Observez ce qui appartient à la peinture d'une époque (le nazisme) et ce qui décrit une société (les exilés). Distinguez la fresque historique du roman d'apprentissage.

2- En piste pour l'image.

Repérez les nombreuses insertions d'images d'archives. Observez la relation entre celles-ci et l'action principale : continuité ou rupture ?



Axel Corti

3- En piste pour le son.

Écoutez la seule musique commune aux trois films : l'adagio du *Quintette à cordes* de Schubert. Contraste-t-elle avec certaines situations dramatiques ? Résonne-t-elle avec l'exil des personnages ?

Passerelles vers l'analyse

Amnésie

Lorsque le scénariste Georg Stefan Troller propose à Axel Corti de réaliser un film qui s'inspire de son propre destin de Juif autrichien exilé sous le nazisme, ce dernier saisit l'occasion : « *J'ai tout de suite pensé que ce que les Autrichiens avaient refoulé si loin pouvait, grâce à ce destin individuel, remonter à la surface.* » Ils entendent en effet confronter leur pays à son passé trouble lié au nazisme, un passé que l'Autriche, contrairement à l'Allemagne, a délibérément occulté en s'appuyant sur son statut reconnu de victime. Axel Corti pointe avec ironie cette stratégie de « *l'oubli* », alors même que l'Autriche comptait de nombreux nazis dès avant 1938, en raison notamment d'un antisémitisme très enraciné.

En ligne : « *Extérieur film* »



C'est fini, les camps. Du passé.

Welcome in Vienna

Personnages

Avec la trilogie, le parti pris d'Axel Corti et de Georg Stefan Troller consistait à donner chair à la communauté juive forcée à l'exil. Une galerie de personnages constitue la colonne vertébrale d'un vaste récit où l'histoire est vécue par des gens ordinaires. Ce choix, qui consiste à éviter les personnages exemplaires pour s'intéresser à « *la psychologie de gens ordinaires* », aux « *êtres humains avec leurs faiblesses* » a une double fonction, narrative et historique : il favorise l'identification aux personnages en même temps qu'il offre à l'émigration de nouveaux visages, ceux d'inconnus qui ont survécu mais au prix d'un ébranlement de leur identité.

En ligne : « *Acteurs et personnages* ».



Santa Fe

Réalisme

Fiction fortement adossée à l'histoire, dont elle explore des versants individuels et humains, la trilogie doit d'abord son réalisme à la construction de ses récits croisés tissant, entre fresque et apprentissage, un univers riche de multiples personnages secondaires qui densifient les histoires. Le grand réalisme narratif

de ces films est ainsi de nous faire éprouver de l'intérieur ces histoires, non pas tant en exacerbant les émotions des personnages face à l'histoire, qu'en traitant au contraire de manière presque égale, à hauteur humaine, l'historique et le quotidien. Tout passe dans les trois films par la caisse de résonance de l'intime.

En ligne : « *Mise en scène : Entre réalisme et stylisation.* »

En ligne : « *Mise en scène : Résonances* ».



Dieu ne croit plus en nous



Santa Fe

Temporalités

Le récit articule l'itinéraire du personnage principal à celui des Juifs qui subissent le nazisme. Les trois films correspondent à trois phases historiques : le temps de l'émigration, celui de l'exil lointain et celui du retour. Mais la trilogie est également structurée par une rupture narrative, avec un changement de héros qui inscrit la mort au cœur du récit : la noyade de Ferry au début de *Santa Fe* impose au spectateur de se déprendre du personnage principal pour admettre l'arbitraire des destins soumis à la persécution. Le procédé conforte l'idée d'une communauté de destins (comme Ferry, Freddy a vécu la nuit de Cristal à Vienne) tout en signifiant le poids des morts. La temporalité varie dans les trois films, dans ce même dessein de nous faire appréhender le vécu de l'exilé.

En ligne : « *Analyse du récit* ».



Santa Fe : Ferry et Freddy

Tournage

Les limites budgétaires d'une production télévisée rendent le tournage difficile : pour reconstituer la Vienne d'après-guerre, avec son décor de ruines, Corti et sa petite équipe mènent un véritable travail d'enquête pour traquer les démolitions de maisons dans les vieux quartiers viennois et négocier avec les démolisseurs. De même, la longue ouverture de *Santa Fe* réclame un gros travail de logistique. New York coûtant trop cher, Corti s'installe à Trieste, mais les deux ports sont très différents. Il va alors recourir à des astuces au tournage et au montage avec les vues d'archives pour reconstituer ce lieu.

En ligne : « *Histoire et équipe du film* ».



Santa Fe

EN LIGNE



UNIVERSITÉ
LUMIÈRE
LYON 2
UNIVERSITÉ DE LYON



Avec le concours des Rectorats de Lyon et de Grenoble, de la DRAAF Rhône-Alpes, de l'Institut Lumière, de Rhône-Alpes Cinéma et des salles de cinéma

Rédactrice en chef : Nedjma Moussaoui
Fiche-élève : Jacques Joubert
Dossier : Martin Goutte, Nejma Moussaoui, Philippe Roger

Conseil régional Rhône-Alpes
1, esplanade François Mitterrand
69002 LYON
Téléphone 04 26 73 40 00

www.rhonealpes.fr

Rhône-Alpes
Région