



GRAND FORMAT

Les deux vies d'Eva

un film documentaire de Esther Hoffenberg

coproduction : ARTE France, Les Films du Poisson, Lapsus (2004 - 85mn)

lundi 17 octobre 2005 à 22.45

Cinéma du Réel 2005 "Prix du Patrimoine"

arte

Contact presse

Céline Chevalier / Nadia Refsi / Rima Matta

01 55 00 70 41 / 23 / 40 c-chevalier@artefrance.fr / n-refsi@artefrance.fr

SYNOPSIS

Jeune fille polonaise élevée dans une grande famille industrielle de Sosnowiec, de culture allemande et protestante, **Eva a quitté la Pologne en 1945**, à l'arrivée des Soviétiques. En Allemagne, **elle rencontre Sam, survivant du ghetto de Varsovie**. Ensemble, ils partent à Paris et commencent une nouvelle vie.

En épousant Sam, Eva épouse aussi son histoire, son identité et tire un trait sur la sienne. La réussite du couple est complète, la famille semble épanouie quand une première bouffée délirante marque, en 1970, l'apparition des troubles mentaux d'Eva.

En 1978, Eva, ma mère, traverse une nouvelle crise et se met à me raconter, d'un jet intense, la jeune fille qu'elle était avant de rencontrer mon père. **Elle me révèle les tourments de sa conscience, liés à son identité allemande pendant la guerre**. Je l'enregistre dans l'espoir de pouvoir démêler un jour une histoire qui me trouble.

Le film est construit à partir de cet enregistrement, de son récit et de sa réflexion autobiographiques, et de la question posée par sa maladie.

Quel est le lien entre la traversée de l'histoire, les changements d'identité de ma mère et sa détresse psychique ? J'ai tenté d'explorer cette question au cours d'un voyage entre territoires imaginaires et réels.

Amies intimes et cousins d'Eva nourrissent le récit d'**un destin dont la dimension tragique est liée à la violence de la guerre en Europe**.



CHRONOLOGIE

Eva, ma mère, avait passé en Pologne une jeunesse très heureuse. Cadette de trois enfants, elle était la fille préférée de **son père, Alexandre Lamprecht**, propriétaire d'une usine de papier et grand amateur de chevaux et de musique classique. Eva vivait dans le cercle des familles industrielles allemandes qui avaient fondé la ville de Sosnowiec. Elle parlait l'allemand à la maison, le polonais à l'école. Dans les années 30, les regards étaient tournés vers Berlin, surtout celui de **sa mère Gisela**, éprise d'art et de culture.

Quand l'Allemagne envahit la Pologne, Sosnowiec est annexée au Reich, et Eva doit quitter le lycée polonais. Après 1939, elle ne reverra plus son amie juive, Alexandra. Quand elle est admise au lycée allemand, Eva est terrifiée par la propagande nazie qui règne, et elle noue avec Ursula une amitié fidèle. Les deux jeunes filles, séparées par les études et les services obligatoires du Reich, s'écrivent des lettres qu'Eva gardera précieusement toute sa vie.

Le frère d'Eva est enrôlé dans la Wehrmacht et disparaît en 1943 sur le front de l'Est. Un an plus tard, **Nina, l'aînée, disparaît dans la neige** pendant un séjour que les deux sœurs font à la montagne. Eva devient l'unique espoir d'Alexandre Lamprecht de continuer l'activité de l'usine qu'il a réussi à maintenir pendant toute la guerre, grâce à ses relations avec les autorités nazies.

Nora et Véra, les cousines d'Eva, élevées avec elle, ont quitté très jeunes Sosnowiec pour l'Allemagne, mais elles y retournent régulièrement. Après la mort des frère et sœur d'Eva, elles **deviennent comme des sœurs pour elle**.

Sa mère, Gisela vit un amour en dehors du foyer, qu'elle quitte de plus en plus souvent pour Berlin. **Max Knoll, son amant**, est un brillant physicien qui joue **pendant la guerre un rôle de protecteur** pour toute la famille.



Eva ne supporte pas de voir sa mère amoureuse, mais elle a des sentiments ambivalents à l'égard de celui qu'elle finit par considérer comme un père spirituel.

Fuyant devant l'entrée des Soviétiques en janvier 1945, Eva et sa mère prennent le dernier train qui quitte Sosnowiec et se réfugient à Göttingen avec leurs cousines. Alexandre reste sur place, et ne reverra plus jamais sa femme.

Dans l'Allemagne libérée par les Américains, Eva rencontre **Sam, jeune ingénieur juif qui a survécu dans le ghetto de Varsovie et au camp de Poniatowa**. A peine libéré d'un camp de travail en Allemagne, il est employé comme interprète par les autorités d'occupation britanniques et, amoureux d'Eva, lui propose de l'em-mener avec lui à Paris.

Sam retrouve alors quelques amis de Varsovie et **Eva entre dans le cercle des survivants de la Shoah**. Les Lande les accueillent pour quelque temps, à leur arrivée. Hela Leneman devient la meilleure amie d'Eva. Eva et Sam commencent une nouvelle vie et s'installent dans un petit pavillon de banlieue, à Saint-Maur, où ils travaillent avec acharnement.

En épousant Sam, Eva épouse aussi son histoire et sa religion et fait silence sur son passé. Bien qu'élevée dans la foi protestante, sa grand-mère maternelle étant née juive, Eva est dispensée de conversion. **Sa mère approuve le mariage, tandis que son père coupe toute relation avec elle.**



Sam et Eva sont tous deux en France des réfugiés d'origine polonaise - le polonais restera toujours leur langue intime - soudés par le désir de préparer un avenir meilleur pour leurs **quatre enfants, élevés dans la tradition juive**.

L'aînée porte le prénom de la mère de Sam, Adèle, fusillée par les nazis en 1940 à Palmiry. Les quatre enfants s'identifient avec l'histoire de Sam. En 1958, Eva accueille sa mère devenue infirme, et se dévoue pour que Gisela continue son activité de sculpteur.

La vie d'Eva est entièrement occupée par les autres, son mari, ses enfants, sa mère, jusqu'à la mort de Gisela en mai 1968. En 1970, **la réussite sociale du couple est accomplie quand une première bouffée délirante marque l'apparition des troubles mentaux d'Eva** qui reviendront régulièrement par épisodes.



CONTEXTE HISTORIQUE

L'histoire de la Silésie, région frontalière entre la Pologne et l'Allemagne, n'est pas sans rapport avec celle de l'Alsace. En l'espace de deux générations, la ville de **Sosnowiec a été successivement russe, allemande, polonaise, à nouveau allemande avant de redevenir polonaise en 1945.**

Les familles industrielles allemandes avaient installé leurs usines à Sosnowiec, un noeud ferroviaire stratégique et nouveau pour développer le commerce avec la Russie en évitant l'importante barrière douanière établie par les Russes dans les années 1870.



Lorsque Alexandre Lamprecht, le père d'Eva, naît en 1886, Sosnowiec se trouve donc en Russie, et la Pologne a disparu de la carte depuis le début du 19ème siècle. En 1917, quand Alexandre épouse Gisela, la mère d'Eva, Sosnowiec est en Allemagne, la Silésie ayant été reconquise lors de la première guerre mondiale. Tandis que la Pologne renaît en 1918, Sosnowiec ne redevient polonaise qu'en 1921, à la suite de combats très violents dans la région. Les trois enfants d'Alexandre et de Gisela, Nina née en 1919, Lolek né en 1921 et Eva, née en 1923, sont la première génération élevée en Pologne.

La famille Lamprecht était de citoyenneté polonaise, de nationalité allemande. En Pologne, la citoyenneté se distingue de la nationalité, encore aujourd'hui. Avant guerre, les Allemands et les Juifs étaient deux minorités nationales, représentées en tant que telles au parlement, tout comme les Ukrainiens.



Dès l'invasion de la Pologne par Hitler en septembre 1939, Sosnowiec est annexée au Reich et la famille Lamprecht redevient allemande. La population doit s'inscrire sur les registres allemands qui établissent toute une hiérarchie de catégories selon le degré de germanité qu'on peut prouver, les Polonais étant au bas de l'échelle. **Les Juifs, qui représentaient 10% de la population, sont entassés dans un ghetto à Srodula, à l'extérieur de la ville, avant d'être déportés à Auschwitz,** à moins de quarante kilomètres de là.

Au moment de l'arrivée des Soviétiques en janvier 1945, Alexandre Lamprecht quitte la ville pour quelques jours. Il est réhabilité à la demande de ses ouvriers, mais son usine est immédiatement confisquée. Il ne garde que quelques terrains et bâtiments. La population allemande qui n'obtient pas immédiatement sa réhabilitation est expulsée de Pologne. **La "polonisation" va recouvrir le passé allemand de la ville autant que son passé juif, jusqu'aux années 1980-90.**

LEVER LE VOILE...

Entretien avec Esther Hoffenberg
réalisé par Cécile Wajsbrot, écrivain

Pouvez-vous retracer la genèse du film ?

En 1978, je recueillais des témoignages pour mon premier film *Comme si c'était hier* et ma mère traversait une longue période de désordre psychique. Elle s'est mise à me parler, à me révéler son histoire, la façon dont elle a vécu la guerre, et je l'ai enregistrée sur un petit magnétophone. Elle voulait garder des traces autant que moi. Le dialogue s'est poursuivi au cours d'un voyage en Allemagne que nous avons fait ensemble, et je l'ai également photographiée. L'été 1978, au moment de son internement, j'ai pris des notes, à la fois pour retenir les scènes auxquelles j'assistais et pour lutter contre un sentiment d'impuissance. J'ai tout conservé, presque inconsciemment, sachant confusément que je devrais revenir un jour sur cette histoire familiale.

Quand ma mère est morte, en mars 2001, les questions restées en suspens sont remontées en moi et j'ai ressenti le besoin d'aller en Pologne pour la première fois, et d'inscrire ce voyage dans un projet de film. Avant de partir, je me suis plongée dans les papiers que ma mère avait conservés, notamment les lettres en allemand qu'elle avait reçues pendant la guerre, à travers lesquelles se dessinait une image de sa jeunesse.

En arrivant à Cracovie, j'ai éprouvé une grande émotion, comme si je retrouvais un monde connu, tant la langue et l'expression des visages me semblaient familiers. Mais Cracovie était une ville neutre dans l'histoire familiale, et une ville non détruite, quant à mon émotion, elle se situait du côté de mon père, car c'est là que j'ai senti à quel point il était polonais. Avant d'aller à Sosnowiec, la ville d'origine de ma mère, je ne pouvais pas ne pas passer par Auschwitz.

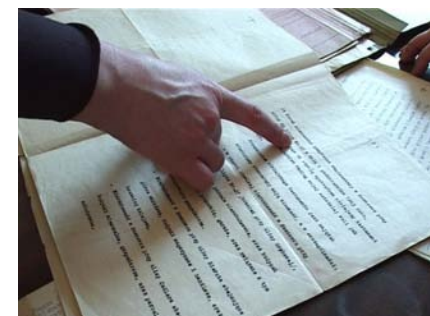
La proximité géographique de ces lieux - Auschwitz, où était mort le père de mon

père, et Sosnowiec, où le père de ma mère dirigeait sa fabrique de papier, à quarante kilomètres de là - ranimait l'antagonisme de mes origines et la nécessité d'assumer le tout.

A Sosnowiec, j'ai eu la surprise de découvrir que le musée historique municipal possédait les archives de mon grand-père et même son testament, car depuis la chute du communisme, la ville s'intéresse aux familles industrielles qui l'ont fondée. Je me sentais comme une revenante, une double revenante: descendante d'une famille protestante allemande par ma mère, juive par mon père - de fait les deux points noirs de l'histoire de Sosnowiec.

Puis j'ai dû retrouver les témoins de l'histoire de ma mère. Car en Pologne, de ce point de vue, je n'avais rien appris. J'avais besoin d'en savoir davantage sur les relations de ma mère avec son père, sur le testament que j'avais découvert et dont elle n'avait jamais parlé. Ma mère avait en effet minimisé le rejet violent de son père, sans doute pour continuer de pouvoir l'aimer et éviter d'être confrontée à l'éventuelle incompréhension de ses enfants. J'ai eu envie de creuser, de dénouer la chronologie des faits. Il a donc fallu lever le voile, avec les proches de ma mère, sur des sujets que la politesse exigeait de ne pas aborder : la guerre, les relations avec les Juifs...

J'ai retissé les liens autour de ma mère - liens que la maladie avait détruits, en éloignant les autres - fabriquant une sorte de toile. Ses cousines et ses amies proches ne se sont jamais rencontrées dans la réalité, mais en me livrant une part d'Eva, chacune revivait sa propre jeunesse broyée par l'Histoire.



Une autre question me tenait à cœur, celle de ma sœur, de son cancer. J'avais ses écrits, son interprétation des choses. Au départ, je pensais lui dédier le film - c'était elle qui m'avait initiée à cette réflexion - mais au cours du travail, il m'est apparu indispensable qu'elle en fasse partie intégrante, car ses rapports conflictuels avec ma mère renvoyaient à la question d'ensemble de la maladie.

À partir des témoignages recueillis, j'ai élaboré un scénario qui a tout de suite intéressé Yaël Fogiel, ma productrice, puis ARTE France.

Alors qu'une partie de la vie d'Eva passe par l'Allemagne, curieusement, c'est un pays qu'on ne voit pas vraiment.

Les témoins de la vie d'Eva avant son arrivée en France ne sont pas situés dans un espace géographique, mais convoqués dans le récit. Ils vivent dispersés entre l'Allemagne, la Suisse et l'Australie (je n'avais pas l'espace nécessaire pour développer leur histoire). Pour l'Allemagne, il n'y a que des images d'archives évoquant les ruines de la guerre ou des images abstraites, des routes et la chanson de Barbara, *Göttingen*. Il me paraissait intéressant de donner une idée du climat de destruction de l'époque pour qu'il y ait un minimum de repères, à la fois imaginaires et en rapport avec la mémoire collective. Montrer le désastre allemand importait plus que retracer la réalité du trajet de ma mère, et renvoyait à un parcours mental. Les déplacements physiques sont liés à ma revisitation de la Pologne, dans la forêt de Palmiry où les nazis fusillaient leurs otages, à Sosnowiec et à Varsovie.

La question de la transmission est très présente.

Ma génération porte le poids de ce que les parents ont traversé et s'est identifiée aux victimes. Il m'était difficile de me tourner vers le passé de ma mère en raison de la douleur de mon père, que ma sœur a ressentie encore plus fortement parce qu'elle était l'aînée et qu'elle portait le nom de la mère de mon père. C'est à travers ma sœur que le poids de la guerre m'est apparu - et il s'est alourdi avec sa perte. Je me sentais porteuse d'une mémoire qui, à l'époque, ne pouvait se dire dans

l'espace collectif de l'école, à cause de la honte que le malheur entraîne.

En même temps, le poids de l'histoire n'était pas seulement un poids. Chez un survivant comme mon père, il y avait aussi la transmission d'une force, de l'énergie de la survie. Mais il fallait choisir son camp et j'avais beau avoir de la compassion pour ma mère, j'étais juive et son passé allemand alimentait en moi des sentiments ambivalents car il m'était impossible de m'identifier à la part allemande, dont elle avait honte. Je m'identifiais à la Shoah, qui imprégnait notre vie quotidienne, d'autant plus que ma mère elle-même avait assimilé le judaïsme.

La famille s'est construite sur le silence de ma mère, et j'ai su très tôt ce dont il ne valait mieux ne pas parler, dans la communauté juive comme à l'école.

Y a-t-il, dans votre démarche, un désir aussi de rendre justice à l'histoire de votre mère, occultée par celle de votre père ?

Oui, car j'ai ressenti la difficulté de ma mère à exister par elle-même, à avoir une pensée personnelle, une parole propre. Il me fallait lui rendre justice en ce sens : donner à son cheminement une expression artistique alors qu'elle avait vécu dans l'ombre de son mari, réparer une existence qui n'avait pas eu lieu. Et sans doute aussi retrouver sa beauté et sa force, que la maladie avait recouvertes.

Les mères de la génération du " baby-boom " ont pris de plein fouet le féminisme, qui réduisait leurs sacrifices à néant, et je crois que beaucoup de dépressions sont liées à cette perte de sens.

À cette complexité psychologique, à ce croisement entre l'histoire collective et l'histoire individuelle correspond la complexité du matériau : enregistrement sonore, photographies, documents d'archives, home movies, et le tournage proprement dit. Ce qui n'empêche pas une évi-dente continuité narrative.

J'avais le sentiment d'avoir enregistré peu de choses de ma mère, mais cet enregistrement m'a permis de restituer sa parole, et la construction s'est faite autour de sa

voix. L'enregistrement a pris de plus en plus de place et pour que le récit ne soit pas purement narratif mais donne place, aussi, à un imaginaire, j'ai eu recours à différents registres d'images : films tournés par mon père en 8mm, sculptures de ma grand-mère, portraits peints, photographies, correspondance en allemand. L'époque 1978/1980, le temps de la maladie et de l'enregistrement, c'est cela, sans doute, qui donne l'unité de ce double voyage, topographique et mental. Pour fabriquer cette unité, j'ai été forcée d'assumer ma place dans le récit. Une présence discrète à travers une voix qui dialogue avec la voix d'Eva, qui l'annonce, la soutient, lui répond, traitée avec un minimum de représentation, des mains qui manipulent, le reflet d'un visage dans un train. Dans la voix off, il y a un point de vue personnel qui s'exprime, comme dans ce qui concerne la conversion au judaïsme, mais de manière presque minimale, car j'ai pris le parti d'une certaine distance. La règle était de rester dans l'évocation d'Eva. Il ne s'agissait pas de faire de l'autoanalyse.

C'est pour cela que votre film parle à toute une génération, voire au-delà...

Parmi les motivations qui m'ont conduite à faire ce film, le spectre de la répétition joue un rôle important et trouve son prolongement dans la transmission à mes propres enfants. Mais je m'adresse d'abord à ma génération dans la mesure où ce film est profondément lié à mon besoin de démêler toutes ces choses - je n'ai pas le sentiment d'être la seule à porter le poids de la Shoah et la complexité d'un double héritage.

La présence de ma sœur Adélie est une digression que j'assume totalement car sa réflexion a accompagné mon voyage en Pologne, ainsi que ses interrogations, qui s'inscrivent dans la lignée de Anne-Lise Stern, Ania Francos ou Fritz Zorn. Nous sommes la première génération à disposer d'outils d'analyse et à vivre une période de paix assez longue pour nous permettre de la faire.

Cécile Wajsbrot est écrivain. Elle a notamment publié chez Zulma plusieurs romans dont *Mariane Klinger*, *Nation par Barbès*, *Caspar-Friedrich-Strasse*, *la Trahison*, *le Tour du lac*, et *Mémorial*, à paraître à l'automne 2005.



Adélie en 1976

ESTHER HOFFENBERG

Née en 1950 à Paris, Esther Hoffenberg travaille depuis plus de vingt ans dans le domaine de la production et de la distribution de films documentaires. Fondatrice de la société Lapsus en 1989, elle a produit une cinquantaine de documentaires parmi lesquels *Charlotte, vie ou théâtre ?* de Richard Dindo, *Nous les enfants du XXème siècle* de Vitali Kanevski, *Ceux de Saint-Cyr* de Philippe Costantini, *La voie* de Ferenc Moldovanyi, *La Devinière* de Benoît Dervaux, *La Raison du plus fort* de Patric Jean, *Mozambique, journal d'une indépendance* et *Natal 71* de Margarida Cardoso, *Gaza, l'enfermement* de Ram Loevy, les collections *Design et Artistes* pour ARTE-France et France 5.

Esther Hoffenberg a également été pendant près de dix ans responsable des ventes télévision des films de l'Office National du Film du Canada, ainsi que de la distribution et de la présentation aux festivals de films indépendants européens et israéliens. Elle est aujourd'hui partenaire, avec sept autres producteurs indépendants, de la société de distribution internationale de films documentaires, Doc&Co. En 1984, Esther Hoffenberg a co-fondé, avec le Grand Rabbin René Samuel Sirat et Jean-Marc Abramowitch, l'Institut de la Mémoire Audiovisuelle Juive (IMAJ), pour la recherche, l'archivage et la diffusion thématique de films.

En 1980, elle a co-réalisé avec Myriam Abramowicz *Comme si c'était hier*, un long-métrage documentaire qui a reçu la Mention spéciale du Prix Fémina en Belgique et a été présenté dans divers festivals, en France et à l'étranger.

Les deux vies d'Eva est son premier film personnel.

LES FILMS DU POISSON

Créée en 1995 par Yaël Fogiel et Laetitia Gonzalez, la société Les Films du Poisson a été lauréate en 1996 de la Bourse de la Fondation Hachette Meilleur Jeune Producteur.

Depuis lors, la société a produit une soixantaine de films : des longs métrages, des fictions télé, des documentaires et des courts métrages reconnus par la presse et le public, en France et à travers le monde.

Parmi ces films : *Depuis qu'Otar est parti...* de Julie Bertuccelli (César 2004 du Meilleur premier film, Grand Prix de la Semaine de la Critique Internationale, Cannes 2003), *Voyages* de Emmanuel Finkiel (César 2000 du Meilleur Premier Film et du meilleur Montage, Prix Louis Delluc du Premier film 1999), *La chose publique* de Mathieu Amalric (Quinzaine de Réalisateurs, Cannes 2003), *Casting* de Emmanuel Finkiel, *Madame Jacques sur la Croisette* de Emmanuel Finkiel (César 1997 du meilleur premier film), *Les deux vies d'Eva* de Esther Hoffenberg (Prix du Patrimoine, Cinéma du Réel 2005).

LES DEUX VIES D'EVA

un film écrit et réalisé par Esther Hoffenberg
produit par Yaël Fogiel / Les Films du Poisson

en coproduction avec

ARTE France

Unité de Programme / Thierry Garrel, Pierrette Ominetti

Lapsus

Esther Hoffenberg

avec le soutien

**de La Fondation pour la Mémoire de la Shoah, du CNC,
du Ministère des Affaires étrangères, TV5,
la PROCIREP / ANGOA-AGICOA**

image

Laurent Fénart

son

Benjamin Bober

montage

Anne Weil

Françoise Arnaud

restauration sonore, montage son et mixage

Charles Schlumberger

étalonnage

Eric Salleron

citation musicales extraites de l'oeuvre de

Michael Levinas



En sélection :

- Festival du Film de Jérusalem 2005
- Festival International du Film de Tbilissi 2005
- Festival International du Film documentaire et d'animation de Leipzig 2005
- Festival International du Film de Vienne 2005

**Une projection publique gratuite du film
aura lieu au Mémorial de la Shoah, dimanche 9 octobre à 15h30**
Auditorium Edmond J. Safra
17 rue Geoffroy-l'Asnier 75004 Paris
Réservation : <http://www.memorialdelashoah.org/>