

 **70^e** Festival
International du
Film de Berlin
Hors Compétition

GOLDA MARIA

*Son histoire,
notre histoire*

Un film de
Patrick et Hugo Sobelman

WRITTEN BY HUGO SOBELMAN AND NAJIB EL YAFI EDITOR GUILLAUME SCHMITTER CLARINETTE NOË SOBELMAN ACCOMPANYING BY ÉRIC SCHARAK AND SAMUEL STROUCK
PRODUCTION MATHIEU MEYNIARD, CARINE BUSCHNEVSKY AND PRODUCTION EX NIHILO ET GOGOGO FILMS AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMMAGÉ ANIMÉE,
DE LA FONDATION POUR LA MÉMOIRE DE LA SHOAH, DE LA FONDATION ROTHSCHILD DISTRIBUTION AD VITAM VENTES INTERNATIONALES MK2 INTERNATIONAL

GOLDA MARIA



Un film de
Patrick et Hugo Sobelman

*Son histoire,
notre histoire*

SORTIE LE 9 FÉVRIER 2022

2020 / COULEUR / FORMATS : 1,85 – 5.1 – / DURÉE : 1H55

DISTRIBUTION

AD VITAM

71, RUE DE LA FONTAINE AU ROI – 75011 PARIS
TÉL. : 01.55.28.97.00
CONTACT@ADVITAMDISTRIBUTION.COM

RELATIONS PRESSE

MONICA DONATI

55 RUE TRAVERSIERE – 75012 PARIS
TÉL. : 01.43.07.55.22
MONICA.DONATI@MK2.COM



SYNOPSIS

En 1994, Patrick Sobelman filme chez elle sa grand-mère Golda Maria Tondovska.

Face à la caméra, ses souvenirs reviennent, de son enfance en Pologne à sa vie de femme en France, nous livrant le témoignage vivant d'une femme juive née en 1910, sa traversée du siècle et de ses horreurs.

En 2020, Patrick et son fils Hugo ont fait de ce témoignage intime un film, universel et essentiel.

Son histoire, notre histoire

Elle est assise. Un camaïeu bleu - le canapé, les vêtements, les yeux, le reflet dans ses cheveux blancs- attestent la sérénité de la vieille dame, digne et élégante. Elle raconte. La caméra filme le visage et les mains. De temps en temps, rarement, une photo de famille, un extrait d'archives ponctuent le récit.

Maria-Golda, née juive en Pologne en 1910, raconte une histoire que nous avons déjà entendue, que nous connaissons. L'émigration en Allemagne, Dantzig, Berlin. L'arrivée de Hitler au pouvoir, la fuite vers la France, le quotidien si difficile des réfugiés, l'invasion de la France, le début des persécutions, le nomadisme pour échapper à l'arrestation, Marseille, La Bourboule, Clermont-Ferrand. L'arrestation. Drancy, Birkenau, Bergen Belsen, Raghun. La libération à Theresienstadt et le retour.

Pourtant, ce récit est unique, parce qu'il raconte ce que l'on n'entend pas, ou si peu. Maria ne raconte pas à un interviewer anonyme, mais à son petit-fils, Patrick, dans l'intimité d'une conversation qui est aussi pour elle la quête de sa vérité. "Quelque chose s'ouvre", "Mon cerveau s'est ouvert", quelque chose s'est ouvert dans mon cerveau". C'est le mécanisme même de la mémoire qui est donné à voir dans une langue qui cherche l'exactitude des mots, une diction parfaite et un accent qui porte la trace du yiddish, un accent que l'on entend plus dans nos villes alors qu'elle proclame avoir cette langue en horreur (fièrement "moi, je parlais l'allemand").

Dans la grande histoire, il y son histoire. Celle de la rencontre bienheureuse alors qu'elle est dans la détresse de l'immigrante, d'une femme qu'elle a beaucoup aimée, qui devient, quand elle épouse son fils, sa belle-mère ; le bonheur absolu et dont elle ne s'est jamais lassé, de la naissance de leur fille, Simone qu'elle confie à son mari en 1942 pour leur permettre le passage en Suisse alors qu'elle reste, elle, en France. Elle rêve d'y assister à une fête de la libération analogue à celle du 11 novembre 1918. Mais elle dévoile aussi, sans rien dire, qu'elle est enceinte, qu'elle s'avorte seule, manque de mourir et est hospitalisée. Elle tentera en vain de passer en Suisse à son tour. A l'arrivée sur la rampe de Birkenau, dans l'ignorance de ce qu'est le lieu, elle confie son petit, Robert, trois ans et demi, à sa belle-mère arrêtée avec elle.

Comment vit une mère après un tel drame ? C'est une question que nous nous posons tous, et que nous n'osons pas poser. Maria répond. Elle a vécu le reste de ses jours l'image de Robert en elle, jamais oublié, le voyant dans chaque enfant qu'elle regardait avec tendresse, probablement aussi dans Gérard, son second fils, né après la guerre. Pourtant, elle dit avec force et montre qu'elle a été heureuse, que ses enfants, ses petits-enfants lui ont apporté du bonheur. Nous sommes loin du stéréotype apparu ces dernières années chez tant de survivants affirmant qu'ils ne sont jamais sortis d'Auschwitz.

Les dernières images du film montrent la famille dans des vacances au bord de la mer. Le camaïeu bleu s'ouvre sur l'immensité de l'océan, sur l'avenir qui est aussi celui de la mémoire quand plus aucun survivant ne sera parmi nous. Il indique une voie de la transmission, celle à Patrick, le petit fils, et à Hugo, l'arrière-petit-fils à qui on doit ce film. Et désormais à nous tous.

ENTRETIEN

AVEC PATRICK ET HUGO SOBELMAN



En 1994, qu'est-ce qui vous a décidé à interroger votre grand-mère, Maria, sur ses souvenirs de la Shoah ?

Patrick Sobelman : En 1992, j'ai produit un documentaire pour la télévision, *Premier convoi* (réalisé par Pierre Oscar Lévy), qui raconte le trajet du premier convoi de juifs de France, déportés le 27 mars 1942 de Drancy à Auschwitz. Ce film a changé beaucoup de choses pour moi et, inconsciemment, il m'a plongé dans l'histoire de ma famille. Je me suis dit : « *Si on a passé tout ce temps sur l'histoire de ces douze survivants, pourquoi ne pas interroger ma grand-mère ?* » Entre temps, mes enfants Hugo et Théo étaient nés. Je savais qu'ils ne connaîtraient pas longtemps Maria et qu'elle avait une histoire à raconter. L'idée était de garder ces archives et de les leur montrer. Aussi, j'avais une grande complicité avec elle et ça me semblait presque facile de l'interroger. C'était comme une évidence. Les images ont été enregistrées sur trois jours, avec une petite caméra amateur, dans des conditions rudimentaires. Toutes ces années, je n'ai eu de cesse de les recopier sur les nouveaux supports pour être sûr qu'elles ne se perdent pas. C'est devenu une obsession.

Qu'est-ce qui, 25 ans plus tard, a déclenché le désir d'en faire un film ?

Patrick Sobelman : Ma femme est allée en Pologne, à Auschwitz... En revenant, elle m'a convaincu qu'il fallait que je monte le témoignage de ma grand-mère. Je me suis dit qu'elle avait raison. Pour le montage, j'ai très vite pensé à mon fils Hugo, réalisateur; il fallait que ce film se fasse en famille.

Hugo Sobelman : La première fois que Patrick m'en a parlé, il voulait faire un film d'archives, pour la famille, et éventuellement pour le remettre au mémorial de la Shoah. Mais au fur et à mesure, on a vu qu'il y avait quelque chose de plus fort. La matière initiale est minimale mais il y a ces quelques gros plans, que mon père a tournés à la fin des 3 jours, qui me racontaient beaucoup plus que tout ce que j'avais vu précédemment. En y ajoutant des musiques que Maria aimait, on a eu une grande émotion. C'est comme ça qu'on a décidé d'aller plus loin.

Le film laisse un large espace d'expression à Maria, où s'entrecroisent l'anecdotique et l'universel. Comment avez-vous procédé au montage ?

H. S. : Il y avait initialement entre 9 et 10 heures de rushes. Le plus gros travail était de déterminer ce qui méritait d'être dans le film et ce qui concernait uniquement la famille. Maria aborde beaucoup de sujets dont certains sont purement intimes, comme ▶

son rapport à sa fille, à ses petits-enfants, à son mari... Parfois, on s'arrêtait sur des choses qui pouvaient paraître anodines mais qui en racontaient tellement sur sa personnalité ! On savait qu'il fallait d'abord que le spectateur apprenne à la connaître, qu'il sache l'élève qu'elle était en Allemagne, son attachement à la France, son indifférence au mariage quand elle a rencontré Pierre... Quitte à ce que le film prenne son temps. C'est un pari ! Il faut la connaître pour comprendre son émotion.

Hugo, que saviez-vous de votre arrière-grand-mère et de son histoire avant de découvrir ces images ?

H. S. : Je l'ai bien connue car j'avais 22 ans lorsqu'elle est décédée. J'allais déjeuner chez elle tous les mercredis et je suis très proche de sa fille – ma grand-mère.

P. S. : C'était la gardienne du temple familial ! Son appartement était un lieu de ralliement.

H. S. : Mais je ne lui ai jamais posé de questions sur son passé de son vivant. J'en ai posé certaines à mon père ou à ma grand-mère mais j'ai découvert 90% de ce qu'on entend dans le film en visionnant les rushes. Le souvenir que j'ai d'elle, c'est lorsqu'on regardait des VHS de Platini en mangeant des bonbons sur son canapé. C'est le rapport que j'ai au décor qu'on voit dans le film. J'ai découvert un autre pan de sa vie.

On comprend dans le film que Maria avait très peu parlé de ses souvenirs de la Shoah

avant ces trois jours d'entretien. Comment l'expliquez-vous ?

P. S. : Elle disait qu'elle n'avait pas parlé après la Libération parce que ce n'était pas audible. Elle pensait que personne ne la croirait. Et il fallait vivre ; si on parle du passé, on ne vit pas le présent. Dans le film, Maria dit : « *maintenant, je parle* », parce qu'elle sait qu'elle va bientôt mourir, qu'il faut parler pour l'histoire et pour les autres. Mais quand on a 38 ans et qu'on revient de l'enfer, je comprends qu'on ne puisse pas en parler.

Comment le dialogue s'est-il installé entre vous ?

P. S. : Ça s'est passé très facilement parce que je crois qu'elle avait envie de parler. Elle n'attendait que ça. D'ailleurs, les deux premiers jours elle est en tailleur, très apprêtée, avec des perles ! De mon côté, je n'avais rien préparé, je me suis laissé guider. J'avais une seule question en tête : « *On est en 1945, tu as 35 ans, tu viens de perdre ton fils et plusieurs membres de ta famille, tu reviens d'un an dans l'enfer absolu. Comment trouves-tu la force de vivre ?* » Mon obsession était d'avoir la réponse à cette question mais, pour y arriver, je savais qu'il fallait commencer par demander : « *Tu es née où et quand ?* » Quand je revois le film aujourd'hui, je trouve que je laisse passer plein de choses sans rebondir !

H. S. : Je trouve que c'est cette naïveté qui fait tout le charme du film. C'est ce qui m'a le plus ému et c'est d'ailleurs pour

cette raison qu'on a décidé de garder les interventions de Patrick au montage.

Maria fait preuve d'un grand attachement à la France, au point de risquer sa vie pour ne pas la quitter. Comment l'expliquez-vous ?

H. S. : Elle l'explique d'abord par son amour pour la littérature, qu'elle découvre en Allemagne, et par la liberté que la France symbolise pour elle qui a dû fuir la Pologne puis l'Allemagne. Elle s'est construite intellectuellement en Allemagne mais sa vie a réellement démarré en France puisqu'elle y a rencontré son mari et y a eu ses enfants.

P. S. : Dans le livre qu'il a écrit sur sa grand-mère, *Idiss*, Robert Badinter parle de l'idéal que représentait la France, jusqu'à un passé très récent, aux yeux des émigrés d'Europe centrale. C'était la France de la Révolution, des Droits de l'homme, des valeurs universelles... Maria y a cru extrêmement

fort. Quand il s'agissait, pour elle et sa famille, de fuir les pogroms, la France était une terre d'accueil avec un droit d'asile.

La sobriété avec laquelle vous filmez Maria évoque les films de Claude Lanzmann. Son approche vous a-t-elle influencé ?

P. S. : J'ai été très marqué par Shoah, et peut-être autant par un autre film extraordinaire de Lanzmann, *Sobibor*, 14 octobre 1943, 16 heures, où un homme raconte comment, à 19 ans, il a tué un Allemand pour sauver sa peau. C'est un plan fixe sur un vieil homme qui parle et c'est le plus grand thriller que j'ai jamais vu. Mais dire que j'ai pensé à Lanzmann en filmant ma grand-mère, ce serait mentir ! En revanche, je fais partie de cette génération qui pense que sa démarche, son obsession de documenter le passé en en recoupant les moindres détails, est la seule possible.



© JEL MASSADIAN

Même si vous y ajoutez quelques images d'archives, le film reste en grande partie centré sur les entretiens avec Maria face caméra. Rester avec elle le plus possible était une évidence ?

H. S. : Oui, on ne voulait pas illustrer sa vie mais suivre ce qu'il se passait en elle. Il était parfois beaucoup plus intéressant de rester dans son regard. En revanche, quand elle parle de son rapport à la France à la fin de la Première Guerre mondiale, j'avais besoin de l'illustrer parce qu'elle avait ces images-là en tête. Quand je me permets de mettre une musique presque joyeuse lorsqu'elle raconte qu'elle va chercher son visa et qu'elle est à deux doigts de se faire agresser sexuellement, c'est parce qu'elle le raconte avec une telle douceur, comme si c'était une aventure de jeunesse, que j'ai eu envie de suivre son émotion.

P. S. : Ce qui nous a sauté aux yeux, c'est aussi à quel point on la regarde plus qu'on ne l'écoute, ou à quel point on l'écoute parce qu'on la regarde. Certains disent qu'on regarde ses mains, d'autres son visage, d'autres sa coquetterie quand elle remet sa jupe, d'autres remarquent lorsqu'elle s'avance puis se recule après avoir dit quelque chose d'important... Elle se met en scène ! Et puis il faut assumer la longueur, assumer le gros plan fixe d'une image et d'un son bancals. Ça fait partie de l'ADN du film, il ne fallait surtout pas casser ça.

D'où vient la musique qui ponctue le film ?

P. S. : Très vite, on s'est dit qu'il fallait mettre du klezmer, qui est la musique de son enfance. Il se trouve qu'on a une passion commune pour Giora Feidman, un clarinettiste klezmer argentin. C'est un immense musicien et on a pioché dans son répertoire.

H. S. : La musique a été déterminante. J'ai passé une semaine à essayer plein de styles différents jusqu'au jour où *My Yiddishe Mama* m'est venue (chanson traditionnelle du folklore juif ashkénaze) - dans le générique de fin, on l'entend jouée à la clarinette par mon petit-frère Noé, en hommage à Maria. La musique, compte tenu de la gravité du discours de mon arrière-grand-mère, apporte une vraie respiration.

Pendant le film, on ne voit que Maria jusqu'au moment où vous révélez Pierre, son mari, assis à côté d'elle. Quel sens donnez-vous à son apparition ?

P. S. : Je ne suis pas loin de penser que c'est le moment qui me bouleverse le plus. Mon grand-père ne parlait plus beaucoup à ce moment-là, il était très malade, il décède 6 mois après cet enregistrement. Ce n'est pas moi qui lui ai demandé de se mettre à côté de sa femme pour l'écouter, mais il l'a fait pendant les 3 jours. Lorsqu'on le voit à la fin, il ne dit rien et se cache du soleil aveuglant, qui vient de la fenêtre, pour se remettre dans l'ombre. Je trouve cette image incroyable parce qu'elle résume sa propre vie ; celle de quelqu'un qui a vécu avec une rescapée des camps et dont

l'histoire personnelle n'existe pas à côté. La guerre telle qu'il l'a vécue lui, pendant laquelle il a quand même fait beaucoup de choses, n'existe pas parce que celle de Maria prend toute la place. Cette image ne dit que ça pour moi, et elle me bouleverse d'autant plus que j'adorais mon grand-père, qui était extrêmement généreux et qui m'a aidé lorsque je démarrais mon activité de producteur.

Quel est votre rapport, en tant que producteur et père de famille pour l'un, jeune trentenaire pour l'autre, à la notion de transmission ?

P. S. : C'est ce qui m'anime le plus aujourd'hui, probablement parce que j'ai 63 ans. Transmettre à mes enfants et à mes élèves, redonner un peu de ce que j'ai reçu. J'ai la chance de vivre une vie formidable, d'avoir eu des parents formidables, une vie professionnelle pleine, de merveilleux enfants, Hugo, Théo, Émile et Noé. Évidemment, ce film représente la rencontre de tout ça.

H. S. : J'ai l'impression que ce film était une suite logique de la relation que j'entretiens avec mon père. Pouvoir penser un film ensemble, le voir grandir ensemble, c'est comme une masterclass qui n'en finit plus. D'autant plus sur un tel sujet, qui a une grande valeur sentimentale pour tous les deux.

Vous terminez d'ailleurs le film par une sorte de panorama généalogique de votre famille et des enfants qui sont nés depuis.

Qu'est-ce que cela signifie ?

P. S. : Ça, c'est 100% Hugo !

H. S. : C'est encore une fois en rapport avec l'émotion de Maria, quand elle dit, à la fin : « *Il n'y a pas de vie s'il n'y a pas l'amour des enfants.* » Elle a refait un enfant après la Libération, en 1948. Et il y a ce moment magnifique où elle raconte que dès qu'elle voyait un enfant, elle lui distribuait des bonbons. La vie continue et elle continue dans la joie. C'est une victoire absolue ! C'est une revanche, en toute douceur, sur l'enfer qu'elle a pu vivre. Sans Maria, toute cette descendance qui a participé au film n'existerait pas. C'était une manière de rendre hommage à son état d'esprit et de terminer le film par la vie, parce que c'est un film de vie et non pas un film de mort. C'est essentiel dans son discours.

P. S. : Sinon, on aurait terminé le film sur elle qui raconte que lorsqu'on lui a proposé une indemnité pour la perte de son fils, elle a répondu qu'un enfant n'a pas de prix ; c'est très émouvant mais c'est aussi très dur. Hugo a eu une idée magnifique.

D'après vous, comment Maria aurait réagi au fait que son témoignage devienne un film de cinéma ?

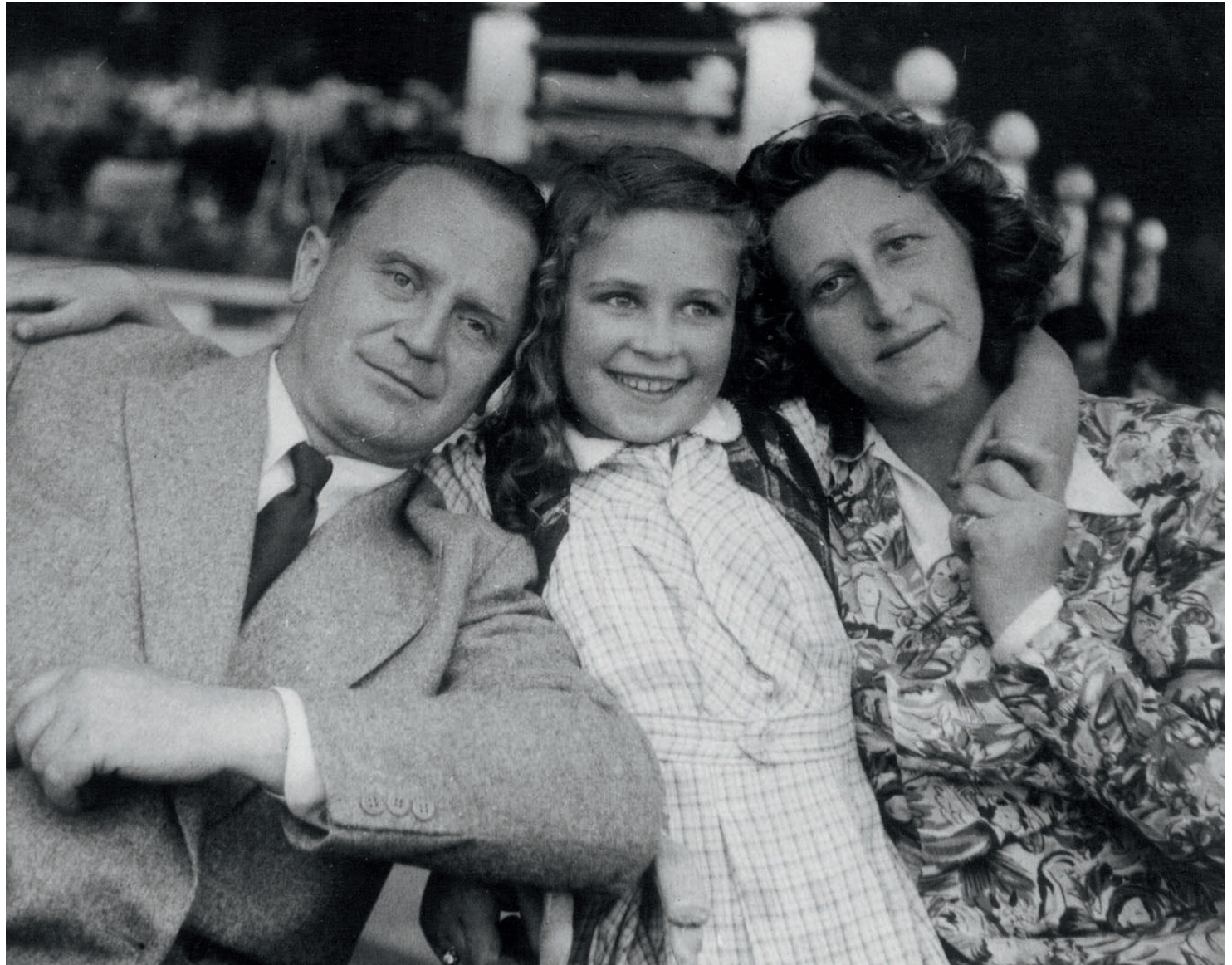
H. S. : Sa fille, ma grand-mère, dit en toute bienveillance que c'était une star. Elle avait un comportement de star donc elle n'aurait sûrement pas été surprise de se voir sur un écran immense – contrairement à nous, qui sommes hallucinés ! Je pense qu'elle serait flattée et heureuse.

Qu'est-ce qui vous semble important dans le fait de diffuser ce film aujourd'hui ?

P. S. : La une du Libération du samedi 25 janvier, à l'occasion des commémorations du 75ème anniversaire de la libération d'Auschwitz, disait : « Si tu t'en sors, surtout, raconte... » Si ce film doit avoir une résonance, elle est pour tous ceux qui n'ont rien à voir avec cette histoire. Si ça peut éveiller une conscience sur un pourcentage, même faible, des 34% de jeunes qui disent ne pas connaître la Shoah... Les témoignages de gens comme Maria peuvent rendre l'humanité meilleure. C'est un espoir fou, certes, mais qui en vaut la peine. Aussi, je pense que c'est important de connaître ses racines. Les plus beaux compliments que j'ai reçus sur le film, c'est « Pourquoi je n'ai pas filmé ma grand-mère ? » ou « Je devrais filmer ma grand-mère ! » Nos aïeux, nos vieux, on a tendance à les laisser pourrir dans des EHPAD aujourd'hui. C'est atroce ! Dans la culture africaine, par exemple, les vieux sont des sages. Ils sont sous l'arbre et ils racontent leur histoire. Ils nous enseignent quelque chose.

H. S. : Maria a été chassée de son pays de naissance, puis de son premier pays d'accueil... En montant le film, j'ai immédiatement pensé aux migrants, à ces gens déracinés qui espèrent trouver une terre d'accueil et s'y sentir bien. Jusqu'à l'âge de 40 ans, filant entre les frontières, Maria n'a jamais vécu en paix. Si ça, ça ne nous raconte pas quelque chose sur la situation actuelle !

ENTRETIEN RÉALISÉ EN JANVIER 2020
PAR DAVID EZAN POUR TROISCOULEURS



GOLDA MARIA

LISTE TECHNIQUE



LISTE TECHNIQUE

UN FILM DE
PATRICK ET HUGO SOBELMAN

PRODUCTION
MURIEL MEYNARD ET CARINE RUSZNIEWSKI

MONTAGE
HUGO SOBELMAN

MONTAGE SON ET MIXAGE
NAJIB EL YAFI

ETALONNAGE
GUILLAUME SCHMITTER

UNE PRODUCTION
EX NIHILO ET GOGOGO FILMS

AVEC LE SOUTIEN DU
CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE,
DE LA FONDATION POUR
LA MÉMOIRE DE LA SHOAH,
LA FONDATION ROTHSCHILD

DISTRIBUTION FRANCE
AD VITAM

VENTES INTERNATIONALES
MK2 INTERNATIONAL

DCP - 1,85 - 5.1 - 1H55

