

Dossier pédagogique



ELLE S'APPELAIT SARAH

Un film de Gilles Paquet-Brenner

Durée : 1 h 51 - Couleur - 2010

Distribution : UGC Distribution / Studio 37

Site officiel du film : <http://www.ellesappelaitSarah-lefilm.com>

Au cinéma à partir du 13 octobre 2010

Synopsis

Paris, de nos jours.

Julia Jarmond, journaliste américaine installée en France depuis 20 ans, enquête sur l'épisode douloureux du Vél'd'Hiv.

En remontant les faits, son chemin croise celui de Sarah, une petite fille qui avait 10 ans en juillet 1942.

Pour Julia, ce qui n'était que le sujet d'un article devient alors un enjeu personnel, dévoilant un mystère familial.

Comment deux destins, à 60 ans de distance, vont-ils se mêler pour révéler un secret qui bouleversera à jamais la vie de Julia et de ses proches ?

La vérité issue du passé a parfois un prix dans le présent...

MODE D'EMPLOI DU DOSSIER

La **première partie** est constituée d'une introduction thématique générale sur le film.

La **deuxième partie** propose un accompagnement pédagogique en **Français**.

Dossier rédigé par Marie Basuyaux et Vital Philippot pour Zérodeconduite.net

Affiche : Rageman / Photos : Julien Bonet

© 2010 Hugo Productions - Studio 37 - TF1 Droits Audiovisuels - France 2 Cinéma

Crédits non contractuels

SOMMAIRE

Mode d'emploi du dossier et sommaire	p. 2
Approches thématiques	p. 3
Activités Français	
Cadre pédagogique	p. 7
Un récit enquête	p. 8
Un passé qui ne passe pas	p. 9
Comment transmettre ?	p. 13
Alors, qui est responsable ?	p. 17
Documents d'accompagnement	p. 19



En savoir plus

Tatiana de Rosnay

Ecrivain français de mère anglaise, Tatiana de Rosnay (née en 1961) écrit dans les deux langues.

Sarah's key est son neuvième roman, mais le premier écrit et publié en anglais. Il remporte un énorme succès à l'étranger et en France sous le titre *Elle s'appelait Sarah*.

Tatiana de Rosnay est aujourd'hui l'auteur français contemporain le plus lu aux États-Unis et en Europe.

Le 16 juillet au matin...

Le 16 juillet au matin, la police française frappe aux portes des Juifs étrangers résidant à Paris et dans sa banlieue, pour les arrêter et les regrouper au Vélodrome d'Hiver dans le XV^{ème} arrondissement. Parmi eux, la petite Sarah Starzynski va tenter de sauver son frère cadet en l'enfermant dans un placard de leur appartement, espérant pouvoir venir le chercher quelques heures plus tard.

De nos jours, une journaliste franco-américaine, Julia Jarmond, enquête sur un des événements les plus tragiques et des plus honteux (de par l'implication totale de l'administration française) de l'Histoire de France, resté dans la mémoire collective sous le nom de « Rafle du Vélodrome d'Hiver ». Au fil de ses recherches, elle va découvrir qu'elle est personnellement liée à cet événement, à travers un appartement dont elle et son mari viennent d'hériter.

A l'instar d'autres grands romans contemporains sur la Shoah (*Le Choix de Sophie* de William Styron, *Le Liseur* de Bernard Schlink, *Un Secret* de Philippe Grimbert), *Elle s'appelait Sarah* de Tatiana de Rosnay, aujourd'hui porté à l'écran par Gilles Paquet-Brenner, tisse ensemble l'Histoire et la fiction, le présent et le passé, pour proposer une réflexion sur la responsabilité et la culpabilité, la mémoire et la résilience.

L'Histoire et la fiction

« Les personnages de ce roman sont entièrement fictifs. Mais certains événements décrits ne le sont pas, notamment ceux survenus pendant l'été 1942, sous l'Occupation, et en particulier la rafle du Vél' d'Hiv qui eut lieu le 16 juillet 1942 en plein cœur de Paris. »

Tatiana de Rosnay, avertissement liminaire à Elle s'appelait Sarah

Pour évoquer la Shoah et cet épisode particulier, Tatiana de Rosnay prend le parti de la fiction, comme l'indique son avertissement liminaire. A la véracité et à l'objectivité prétendues de l'historien *Elle s'appelait Sarah* préfère donc le « mentir vrai » (Aragon) du romancier, qui permet de produire une vérité plus riche et plus parlante que la simple reproduction des faits.

Comme *Le Choix de Sophie* ou *Un Secret*, *Elle s'appelait Sarah* est ainsi construit autour d'un personnage et d'un événement tragiques (ce dont rend bien compte le titre original, *Sarah's key*). Tout le livre repose sur cet acte, dont il va explorer les conséquences et les implications sur Sarah, et toute une série de personnages dont Julia.

Un récit-enquête

La construction du roman fait alterner deux récits en parallèle. Le premier (en italique et à la troisième personne dans le roman) est consacré au personnage de Sarah. Il commence au petit matin du 16 juillet 1942, et relate les jours qui ont suivi.

Le second (en romain) est un récit à la première personne, dans lequel la journaliste Julia Jarmond nous raconte son enquête sur la rafle du Vél'd'Hiv' (commandée par un hebdomadaire américain, à l'occasion d'une commémoration de l'événement) et les conséquences que celle-ci va avoir sur sa vie personnelle.

Ces deux récits apparemment sans lien vont converger, à mesure que Julia comprend ce qui la relie à cette époque et plus précisément à la petite Sarah.

Cette construction originale donne sa dynamique au livre en lui conférant un double suspens : le premier est lié au destin de Sarah et de son frère (que vont devenir Sarah et ses parents ? Sarah va-t-elle

parvenir à sauver son frère ?), le second à l'enquête de Julia sur Sarah (qu'est-elle devenue Sarah, est-elle encore en vie ?) et sa famille d'adoption (quel est le lien entre l'appartement des Tézac et cette histoire ?).

En mettant littéralement l'Histoire en question(s), en invitant sans cesse à établir des parallèles entre passé et présent, elle lui confère également une portée réflexive et critique.

L'adaptation

Ce sont ces qualités qui ont donné au réalisateur Gilles Paquet-Brenner l'envie d'adapter au cinéma le roman de Tatiana de Rosnay : la possibilité, à travers une intrigue particulièrement bien construite, d'évoquer cette période de l'histoire de manière riche et nuancée, tout en portant un point de vue sur notre époque.

Le scénario est ainsi très fidèle au livre, dont il respecte la structure et l'ampleur narrative, tout en lui apportant de subtiles inflexions. Le film exacerbe le tragique de l'histoire de Sarah en accentuant sa culpabilité : alors que dans le livre, le petit frère de Sarah allait de lui-même se réfugier dans le placard, c'est elle qui lui demande de le faire dans le film.

Mais le film parvient également à trouver la bonne distance, en sachant se faire elliptique (le film ne nous montrera pas le « *petit corps immobile et recroquevillé* », le « *visage chéri, bleui, méconnaissable* »), et en évitant tout pathos pour décrire l'horreur du Vél'd'Hiv'. D'un point de vue cinématographique, cette page noire de notre histoire a fait l'objet de quelques évocations (*Les Guichets du Louvre* de Michel Mitrani, 1974, *M. Klein* de Joseph Losey, 1976) dans le cinéma français d'après-guerre, et, très récemment, d'une reconstitution mémorielle à grand spectacle (*La Rafle* de Rose Bosch, 2010).

Elle s'appelait Sarah de Gilles Paquet-Brenner se distingue de ces deux approches : il n'est pas simplement dans l'allusion ou l'évocation, puisqu'il choisit de raconter frontalement le destin de personnages pris dans la rafle du Vél'd'Hiv... Mais il échappe également aux écueils de la reconstitution, préférant à



un point de vue surplombant et explicatif sur l'événement, celui, partiel, particulier, d'une petite fille emportée dans la tourmente (voir ci-contre).

En savoir plus : Filmer le Vél'd'Hiv'

Pour rendre au mieux la tragédie du Vél'd'Hiv', le réalisateur Gilles Paquet-Brenner a cherché à immerger physiquement le spectateur dans l'événement, fidèle en cela à la focalisation opérée par le roman sur Sarah :

« Alors que pour la partie contemporaine, j'ai opté pour une mise en scène très classique avec une économie de plans, j'ai choisi de filmer toute la période 1942 avec une caméra à l'épaule et des focales courtes, pour être toujours dans le point de vue des personnages et au contact de l'action. (...) »

J'ai rencontré des survivants du Vél'd'Hiv et tous m'ont parlé de la chaleur étouffante, de sons, d'odeurs, du fourmillement permanent... Plutôt que jouer la représentation pure et simple, leurs témoignages m'ont conforté dans l'idée de rendre ces sensations de manière presque impressionniste.

J'ai ainsi banni tout plan d'ensemble du lieu car, dans ce cas, le point de vue sur la situation aurait été extérieur, soit à l'inverse de ma volonté d'immersion. Tous les plans du Vél'd'Hiv sont vus à travers le regard de Sarah. »

Extrait du dossier de presse

En savoir plus :

Le discours

du 16 Juillet 1995

Le 16 juillet 1995, le président Jacques Chirac prononçait devant le monument commémoratif un discours dont tous les historiens ont souligné la portée historique.

Pour la première fois, un président de la République reconnaissait la responsabilité de « l'État français » dans la rafle de Vél' d'Hiv' et plus généralement dans la Shoah.

Extraits :

« Ces heures noires souillent à jamais notre histoire, et sont une injure à notre passé et à nos traditions. Oui, la folie criminelle de l'occupant a été secondée par des Français, par l'État français.

Il y a cinquante-trois ans, le 16 juillet 1942, 4 500 policiers et gendarmes français, sous l'autorité de leurs chefs, répondaient aux exigences des nazis.

Ce jour-là, dans la capitale et en région parisienne, près de dix mille hommes, femmes et enfants juifs furent arrêtés à leur domicile, au petit matin, et rassemblés dans les commissariats de police. (...)

La France, patrie des Lumières et des Droits de l'Homme, terre d'accueil et d'asile, la France, ce jour-là, accomplissait l'irréparable. Manquant à sa parole, elle livrait ses protégés à leurs bourreaux. »



Une histoire française

Le choix de raconter le destin des Juifs parisiens déportés du point de vue d'une journaliste d'origine américaine est loin d'être anodin. Il a d'abord de toute évidence une vertu pédagogique : travaillant pour un public qui *a priori* ignore tout de cette histoire (comme ses collègues journalistes qui posent des questions naïves), le personnage de Julia est obligé de se défaire de ses préjugés et de regarder cette histoire avec un œil neuf.

Mais Julia, de par son statut d'étrangère (à cette histoire particulière, et à l'Histoire de France en général), agit également comme un révélateur : ses questions et ses découvertes vont ébranler la lourde chape de secrets et de non-dits qui a recouvert cette douloureuse période de l'Occupation. Le corps du petit frère de Sarah, ce « cadavre dans le placard », constitue à cet égard une belle métaphore du rapport des Français à leur passé récent.

Le récit passe ainsi en revue les attitudes possibles par rapport au passé : volonté de savoir et de faire savoir (Julia

et l'historien de la Shoah), indifférence (Bertrand) voire refoulement (les Tézac, William, le fils de Sarah).

La force et l'originalité d'*Elle s'appelait Sarah* sont d'inscrire cette problématique dans les lieux mêmes de l'action : toute l'intrigue tourne autour de l'appartement des Tézac dans le Marais, lieu en apparence innocent mais chargé d'un lourd passé ; l'enquête de Julia permet également d'opposer lieux oubliés (le Vél'd'Hiv dont il ne reste plus rien aujourd'hui) et lieux de mémoire (le Mémorial de la Shoah).

Qui est responsable ?

Ce rapport problématique au passé est indissociable de la question de la responsabilité.

Qui est responsable de ce qui s'est passé, et qui *se sent* responsable, ou plutôt coupable ? Paradoxalement ou non, la culpabilité exprimée dans *Elle s'appelait Sarah* est d'abord celle du personnage de Sarah, qui ne se remettra jamais d'avoir laissé mourir son petit frère. Par-delà les circonstances particulières, son personnage rappelle la

difficulté qu'ont eue de nombreux rescapés des camps de la mort à assumer d'avoir survécu (on peut rappeler les suicides de l'écrivain Primo Levi ou du psychologue Bruno Bettelheim).

Au delà de cette culpabilité subjective, et de la culpabilité — objective — de l'Etat français qui s'est fait l'auxiliaire de la politique d'extermination nazie (voir page précédente), *Elle s'appelait Sarah* pose la question de l'attitude des Français durant cette période.

L'intérêt est qu'il le fait sans manichéisme : les retournements du récit nous invitent à nous défier des jugements hâtifs et des idées reçues sur cette période. Ainsi les Dufaure recueilleront Sarah après l'avoir durement rejetée, ainsi les Tézac se révéleront moins indifférents qu'imaginé au sort de la petite fille...

« *Elle s'appelait Sarah* »

En débusquant les secrets, en comblant les silences et les non-dits, Julia retisse les liens entre passé et présent, entre les parents et les enfants (dans sa famille comme dans celle de Sarah).

Dans le livre et dans le film, elle est ainsi le double inversé de Sarah, violemment séparée de ses parents et de son frère, et qui à son tour coupera les ponts avec ses familles d'adoption (les Dufaure et les Tézac), pour élever son fils dans l'ignorance totale de son passé.

Le récit inscrit d'ailleurs cette thématique dans le corps même de Julia, à travers le bébé qu'elle décide de garder (malgré l'opposition de son compagnon) et auquel on apprendra dans l'épilogue qu'elle a donné le nom de Sarah.

A la différence du titre original anglais du roman (*Sarah's key*), le titre français du livre et du film souligne l'importance symbolique du nom. En même temps qu'il inscrit (par l'imparfait) le tragique du révolu, il grave



la permanence du souvenir (pour les lecteurs « elle s'appellera — toujours — Sarah »).

On sait qu'une des dimensions essentielles de l'expérience concentrationnaire est l'anonymat, la dépossession de l'individualité. C'est tout le sens du travail d'un historien comme Serge Klarsfeld (dont Julia rencontre dans le film le double de fiction) et d'une institution comme le Mémorial de la Shoah (que visite Julia) : rendre un nom et une identité à toutes les victimes de la barbarie nazie...

Sur le plan de la fiction *Elle s'appelait Sarah* accomplit le même geste, en hommage non pas à une victime en particulier mais à tous les enfants déportés.



Cadre pédagogique

A côté de fictions majeures consacrées à la déportation des Juifs de France (comme *Dora Bruder* de Patrick Modiano, *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec, *Les Bagages de sable* d'Anna Langfus, *Le Dernier des Justes* d'André Schwartz-Bart...), le roman de Tatiana de Rosnay affiche une ambition plus modeste. Si l'œuvre a conquis un si large public, c'est moins pour ses qualités stylistiques qu'en raison de son agencement narratif ingénieux, de son romanesque assumé et de son souci de tresser histoire de la Seconde Guerre mondiale et époque contemporaine.

Ces caractéristiques font d'*Elle s'appelait Sarah* (le film et le roman) des œuvres qui se prêtent aisément à la **lecture cursive** et à l'**analyse filmique** en accompagnement d'une séquence consacrée à un roman ou à un groupement de textes sur la déportation (voir les textes rassemblés dans la partie « Documents »).

En ouverture de séquence, cette histoire permet en effet d'introduire de manière claire et simple les grandes thématiques attachées aux témoignages et aux fictions sur la déportation : récit d'un traumatisme, sentiment de culpabilité, responsabilité individuelle et collective, difficulté de la transmission, devoir ou travail de mémoire, expérience indicible ou inaudible.

Les **pistes d'activités** proposées ci-dessous adoptent à la fois des perspectives narratologiques (I et II) et thématiques (III et IV).

Elles peuvent être abordées au collège ou au lycée car chacune comporte des questions adaptées aux deux niveaux (voir les indications de difficulté précisées entre parenthèses).

Le fait qu'*Elle s'appelait Sarah* soit l'adaptation du roman de Tatiana de Rosnay permet également de mener dès le **collège** une réflexion sur les questions que pose l'adaptation cinématographique d'un roman. Pour permettre à tous les élèves (y compris ceux qui n'étudieraient pas le roman) de réfléchir aux enjeux ou aux difficultés du travail d'adaptation, les comparaisons entre le film et le roman portent sur de courts passages fournis dans la partie « Documents ».

Le film peut donc être étudié en **4^e** (étude de la narration), en **3^e** et en **Seconde** (étude de la narration et de l'argumentation) ou éventuellement en **1^{ère}** (« Le roman, vision du monde et du personnage ») dans le cadre d'un **travail interdisciplinaire** avec le professeur d'**Histoire** sur la Seconde Guerre mondiale.

I. UN RECIT-ENQUÊTE (dynamique narrative)

Parce qu'elle prépare un article sur la rafle du Vél' d'Hiv, Julia Jarmond est progressivement conduite à mener une enquête sur le destin d'une enfant prise dans la rafle.

En ce sens, *Elle s'appelait Sarah* choisit de se construire sur une série d'interrogations, de mettre littéralement l'histoire en question(s). Cette orientation donne sa dynamique au film et lui confère un double suspens : l'un concerne le destin de Sarah, l'autre la responsabilité éventuelle de la belle-famille de Julia, les Tezac.

Cette forme permet aussi de donner au film une portée critique : *Elle s'appelait Sarah* nous donne à voir tour à tour le calvaire des familles raflées en plein Paris et la disparition des traces de cette souffrance dans le Paris contemporain, voire l'effacement de l'événement dans les mémoires.

1) QUESTION (Collège) : Quelles caractéristiques rapprochent Julia Jarmond d'un personnage d'enquêteur ?

.....

.....

.....

.....

.....

2) QUESTION (Collège) : En quoi consiste le suspens du film ? Quelles questions se pose d'abord le spectateur ? En quoi ces questions évoluent-elles au cours du film ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3) QUESTION (Lycée) : Quels sont les points de vue qui orientent le film (en fonction de quels personnages les événements nous sont-ils donnés à voir) ? Peut-on aller jusqu'à parler de point de vue subjectif ? Quel est l'intérêt de ce choix ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4) QUESTION (Lycée) : En vous appuyant sur les deux premiers chapitres du roman (Documents 1 et 2) analysez le mode de narration et de focalisation mis en œuvre dans le texte de Tatiana de Rosnay. D'après vous, quelles sont les conséquences de ce choix sur le lecteur ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5) QUESTION (Lycée) : En quoi le film suggère-t-il à la fois l'intérêt et les risques qu'il y a à enquêter sur le passé ? Intéressez-vous notamment aux réactions de l'entourage de Julia lorsqu'il découvre ses recherches.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6) QUESTION (Lycée) : Elle s'appelait Sarah met au jour un épisode peu glorieux et longtemps mal connu de l'histoire de la France, la rafle du Vél' d'Hiv. Connaissez-vous d'autres œuvres cinématographiques qui ont abordé le même thème, ou adopté la même démarche sur d'autres épisodes sombres de l'histoire de la France dans la deuxième moitié du XX^e siècle ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

TRAVAUX D'ECRITURE :

INVENTION (Collège / Lycée) : Julia Jarmond vient d'apprendre que sa famille a acquis l'appartement du Marais en juillet 1942, date qui soulève en elle une série d'interrogations. Dans un monologue intérieur, vous montrerez le cheminement intérieur du personnage, ses réflexions, ses questions, le dilemme auquel elle est confronté. Restituez le caractère du personnage : sa volonté de faire toute la lumière sur les responsabilités, sa conscience des difficultés et des risques de son entreprise.

DISSERTATION (Lycée) : Pour quelle raison la forme du récit-enquête et le thème du secret sont-ils particulièrement adaptés à des œuvres traitant de la déportation ? Quelles conséquences cela a-t-il sur la réception du film par le spectateur ? Pour mener et illustrer votre réflexion, vous vous appuyerez sur **Elle s'appelait Sarah** et sur les textes fournis dans la partie **DOCUMENTS D'ACCOMPAGNEMENT** (Perec, Modiano, Grimbert).

DISSERTATION (Lycée) : En quoi peut-on dire qu'à côté des études historiques les films et les romans ont aussi un rôle à jouer dans la connaissance des événements majeurs de notre temps ? En quoi ces deux approches peuvent-elles se révéler complémentaires auprès du public ? Vous vous appuyerez en particulier sur votre connaissance de **Elle s'appelait Sarah** pour répondre à cette question.

II. UN PASSÉ QUI NE PASSE PAS (Deux récits alternés)

Elle s'appelait Sarah fait le choix d'ancrer son action dans le présent plutôt que de proposer une reconstitution de la rafle du Vél' d'Hiv détachée de l'époque contemporaine.

La construction narrative fait ainsi alterner deux récits censés commencer au même endroit, dans un appartement du Marais, mais séparés par 60 ans (1942 / 2002) et qui finissent par se rejoindre lors de la rencontre entre Julia et William, le fils de Sarah.

On doit s'interroger sur le sens de ce montage alterné entre deux époques, et sur ce qu'il construit dans l'esprit du spectateur. Cette alternance nous invite à établir des comparaisons entre deux récits, deux époques et deux destins apparemment sans rapport et permet un travail spécifique sur la mémoire des lieux auxquels le film restitue tout leur poids d'histoire.

1) QUESTION [Collège / Lycée] : Analysez la construction narrative du film : sur quel principe repose-t-elle ? Quel en est l'intérêt selon vous ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2) QUESTION [Collège / Lycée] : Comparez les deux récits qui alternent dans le film : quels sont leurs points communs ? Quel est l'intérêt de leur rapprochement ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

III. COMMENT TRANSMETTRE ? (genres et registres)

Elle s'appelait Sarah met en scène deux personnages de femme : l'une, qui n'a pas été touchée directement par l'événement, qui cherche à savoir ce qui s'est passé et qui place la naissance de sa fille sous le signe du souvenir ; l'autre, dont la vie a subi de plein fouet la rencontre avec l'histoire et sa « grande hache », qui cherche à tenir à distance le souvenir et qui occulte son passé pour protéger son fils.

A travers le destin de ces deux femmes, c'est toute la question de la transmission qui est soulevée. En outre, si le film illustre l'importance qu'il y a à connaître l'histoire, il le fait par le biais d'une fiction souvent pathétique et non d'un témoignage ou d'un documentaire.

En cela, il pose la question du genre – mais aussi du registre – le plus propre à transmettre la mémoire de l'événement.

1) QUESTION [Collège] : Analysez le sens du titre de l'œuvre. Quelles scènes du film entrent en résonance avec lui ? Quel lien peut-on établir entre ce titre et ce que vous savez du destin des Juifs déportés ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

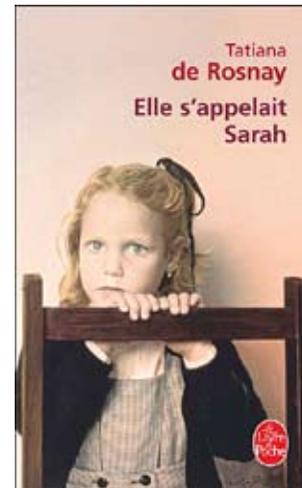
.....

.....

.....

.....

2) QUESTION [Collège] : Commentez le choix de l'affiche du film et son association au titre. Comparez-la avec la couverture du livre dans l'édition originale du Livre de Poche.



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3) QUESTION (Collège / Lycée) : Comparez les différentes figures de mère que contient le film : en quoi peut-on dire qu'elles jouent un rôle majeur dans la composition et dans le sens du film ? En quoi peut-on dire qu'Elle s'appelait Sarah est un film sur la filiation et sur la transmission ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4) QUESTION (Collège) : Analysez la scène de séparation de Sarah et de sa mère dans le camp. Quels éléments contribuent à la rendre particulièrement pathétique ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5) QUESTION (Collège / Lycée) : Comparez l'extrait du roman qui raconte la découverte du corps de Michel dans le placard (Document 3) et son adaptation dans le film. Quelle différence majeure observez-vous ? Comment pouvez-vous l'interpréter ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6) QUESTION [Lycée] : Quels sont les registres dominants dans le film ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

TRAVAUX D'ECRITURE :

INVENTION [Collège] : « Elle ne me quittait jamais. Elle m'avait changée pour toujours. Son histoire, sa souffrance, je les portais en moi. J'avais la sensation de l'avoir connue » [p. 386]

Ecrivez une lettre à l'auteur ou au réalisateur d'**Elle s'appelait Sarah** pour lui expliquer l'impact que son œuvre a eu sur vous, en quoi elle vous a modifié.

INVENTION [Collège] : Le réalisateur d'**Elle s'appelait Sarah** désire convaincre son producteur de l'importance de son projet. Ce dernier hésite à apporter son soutien au film car il estime que la rafle du Vel' d'Hiv' est un événement qui n'intéresse plus personne. Rédigez leur dialogue.

INVENTION [Lycée] : Julia a révélé à William, le fils de Sarah Starzynski, que sa fille se prénomme elle aussi « Sarah ». Elle éprouve le besoin de lui écrire une lettre pour lui expliquer les raisons de son choix.

DISSERTATION [Lycée] : « Les personnages de ce roman sont entièrement fictifs. Mais certains des événements décrits ne le sont pas, notamment ceux survenus pendant l'été 1942, sous l'Occupation, et en particulier la rafle du Vél' d'Hiv qui eut lieu le 16 juillet 1942 en plein cœur de Paris » déclare Tatiana de Rosnay en avant-propos de son roman.

Faire une fiction sur un événement historique, est-ce selon vous un moyen légitime d'en assurer la mémoire ?

IV. « ALORS QUI EST RESPONSABLE ? (argumentation)

« Je ne suis pas responsable », dit le kapo.

« Je ne suis pas responsable », dit l'officier.

« Je ne suis pas responsable »...

Alors qui est responsable ? (*Nuit et Brouillard*, Alain Resnais – Jean Cayrol)

Loin de tout manichéisme, et fidèle en cela à la métaphore de la « zone grise » utilisée par Primo Levi, *Elle s'appelait Sarah* rappelle que la ligne séparant les coupables des innocents est parfois délicate à établir. Le film a le mérite de suggérer la complexité de cette question, en nous conduisant à réviser à plusieurs reprises notre point de vue sur les personnages. En cela, il apparaît comme une œuvre propice à l'argumentation et à la délibération tant il invite à nuancer son jugement.

1) QUESTION (Collège) : Qui est responsable de la mort du frère de Sarah ? Essayez de nuancer votre réponse en distinguant culpabilité objective et culpabilité subjective (ressentie par les personnages).

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2) QUESTION (Collège) : Quelle image le film donne-t-il de la police française lors de la rafle du Vél d'Hiv ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

CORPUS : ELLE S'APPELAIT SARAH

Document 1

La fillette fut la première à entendre le coup puissant contre la porte.

Sa chambre était la plus proche de l'entrée de l'appartement. Dans la confusion du sommeil, elle avait d'abord pensé que c'était son père qui remontait de la cave où il se cachait, qu'il avait dû oublier ses clefs et insistait parce que personne ne l'avait entendu quand il frappait discrètement. Mais bientôt des voix s'élevèrent dans le silence de la nuit, fortes et brutales. Ce n'était pas son père. « Police ! Ouvrez ! Ouvrez ! » Quelle heure était-il ? Elle jeta un coup d'œil entre les rideaux. Il faisait encore sombre.

Elle avait peur. Elle pensait à ces conversations, ces murmures nocturnes, que ses parents avaient échangés croyant qu'elle dormait. Mais elle avait tout entendu. Elle s'était glissée jusqu'à la porte du salon et là, avait écouté et regardé ses parents à travers une petite fente dans le bois.

Tatiana DE ROSNAY, *Elle s'appela Sarah*, Chapitre 1, p. 13

Document 2

Bertrand était en retard, comme à son habitude. J'essayai de ne pas m'en soucier, sans y parvenir. Zoë s'appuya contre le mur, visiblement lassée. Elle ressemblait tant à son père que cela me faisait souvent sourire. Mais pas aujourd'hui. Je levai les yeux sur un vieil immeuble. La maison de Mamé. L'ancien appartement de la grand-mère de Bertrand. C'était là que nous devions emménager. Nous allions quitter le boulevard Montparnasse, sa circulation bruyante, le va-et-vient continu des ambulances qui filaient vers les hôpitaux voisins, ses cafés, ses restaurants, pour cette rue étroite et tranquille sur la rive droite de la Seine.

Le Marais n'était pas un arrondissement qui m'était familier, mais j'admirais sa beauté délabrée d'autrefois. Ce déménagement me faisait-il plaisir ? Je n'en étais pas sûre.

Tatiana DE ROSNAY, *Elle s'appela Sarah*, Chapitre 2, p. 17

Document 3

Sarah sortit rapidement la clef de sa poche et, d'une pression de la main, révéla la serrure dissimulée.

Elle entendit sonner, des voix basses et inquiètes se rapprochaient. La voix de Jules, de Geneviève et d'un inconnu.

Faire vite, elle devait faire vite à présent. Elle murmurait le nom de son frère sans arrêt. Michel, Michel, Michel, c'est moi, Sirka... Ses doigts tremblaient tellement qu'elle lâcha la clef.

Le garçon arriva en courant. Il était essoufflé.

« Que faites-vous ? Que faites-vous dans ma chambre ? »

Elle l'ignora, ramassa la clef, l'introduisit dans la serrure. Elle était trop nerveuse, trop impatiente. Cela prit du temps. La serrure finit par céder. Et la porte du placard secret s'ouvrit.

Une odeur de pourriture la frappa comme un coup de poing. Elle s'écarta. Le garçon recula, effrayé. Sarah tomba à genoux.

Un grand homme aux cheveux poivre et sel surgit dans la pièce, suivi de Jules et Geneviève.

Sarah était incapable de dire un mot. Elle ne faisait que trembler, les mains plaquées sur les yeux et le nez pour couvrir l'odeur.

Jules s'approcha. Il mit la main sur son épaule et jeta un coup d'œil dans le placard. Puis il la prit dans ses bras et essaya de l'éloigner.

Il lui murmura à l'oreille : « Viens, Sarah, viens avec moi... »

Elle se débattit de toutes ses forces, bec et ongles, griffant, donnant des coups de pied, et réussit à revenir devant la porte ouverte.

Au fond de la cachette, elle aperçut un petit corps immobile et recroquevillé, puis le visage chéri, bleui, méconnaissable.

Elle s'effondra en criant. Elle appela dans un hurlement de désespoir, sa mère, son père, Michel.

Tatiana DE ROSNAY, *Elle s'appela Sarah*, Chapitre 39, p. 234

CORPUS : RECIT-ENQUÊTE

Document 4 : *W ou le souvenir d'enfance* (Perec)

Cyrla Schulzvit, ma mère, dont j'apprends, les rares fois où j'entends parler d'elle, qu'on l'appelait plus communément Cécile, naquit le 20 août 1913 à Varsovie. Son père, Aaron, était artisan ; sa mère, Laja, née Klajnerer, tenait le ménage. Cyrla était la troisième fille et le septième enfant. Sa naissance fatigua beaucoup la mère, qui n'eut plus ensuite qu'une fille, d'un an la cadette de ma mère et que l'on prénomma Soura.

Ces renseignements, quasi statistiques et qui n'ont pour moi qu'un intérêt assez restreint, sont les seuls que je possède concernant l'enfance et la jeunesse de ma mère. Ou plutôt, pour être précis, les seuls dont je sois sûr. Les autres, bien qu'il me semble parfois qu'on me les a effectivement racontés et que je les tiens d'une source digne de foi, sont vraisemblablement à porter au compte des relations imaginaires assez extraordinaires que j'entretiens régulièrement à certaine époque de ma brève existence avec ma branche maternelle

Georges PEREC, *W ou le Souvenir d'enfance* (1975), p. 49.

Document 5 : *Dora Bruder* (Modiano)

Il faut longtemps pour que resurgisse à la lumière ce qui a été effacé. Des traces subsistent dans des registres et l'on ignore où ils sont cachés et quels gardiens veillent sur eux et si ces gardiens consentiront à vous les montrer. Ou peut-être ont-ils oublié tout simplement que ces registres existaient.

Il suffit d'un peu de patience.

Ainsi, j'ai fini par savoir que Dora Bruder et ses parents habitaient déjà l'hôtel du boulevard Ornano dans les années 1937 et 1938. Ils occupaient une chambre avec cuisine au cinquième étage, là où un balcon de fer court autour des deux immeubles. Une dizaine de fenêtres, à ce cinquième étage. Deux ou trois donnent sur le boulevard et les autres sur la fin de la rue Hermel et, derrière, sur la rue du Simplon.

Ce jour de mai 1996 où je suis revenu dans le quartier, les volets rouillés des deux premières fenêtres du cinquième étage qui donnaient rue du Simplon étaient fermés, et devant ces fenêtres, sur le balcon, j'ai remarqué tout un amas d'objets hétéroclites qui semblaient abandonnés là depuis longtemps.

Au cours des deux ou trois années qui ont précédé la guerre, Dora Bruder devait être inscrite dans l'une des écoles communales du quartier. J'ai écrit une lettre au directeur

de chacune d'elles en lui demandant s'il pouvait retrouver son nom sur les registres :

8 rue Ferdinand-Flocon

20 rue Hermel

7 rue Championnet

61 rue de Clignancourt.

Ils m'ont répondu gentiment. Aucun n'avait retrouvé ce nom dans la liste des élèves des classes d'avant-guerre. Enfin, le directeur de l'ancienne école de filles du 69 rue Championnet m'a proposé de venir consulter moi-même les registres

Patrick MODIANO, *Dora Bruder* (1997), p. 15.

Document 6 : *Un secret* (Grimbert)

Le lendemain de mes quinze ans, j'apprenais enfin ce que j'avais toujours su. J'aurais pu moi aussi coudre l'insigne à ma poitrine, comme ma vieille amie, fuir les persécutions, comme mes parents, mes chères statues. Comme tous ceux de ma famille. Comme leurs semblable, ces voisins, ces inconnus, dénoncés par la dernière syllabe de leurs noms en sky, en thal ou en stein. Je découvrais tous ceux qui me l'avaient dissimulé marqués par cet adjectif si encombrant, si coupable. Louise ne me parlait plus de la foule anonyme des victimes, mais d'elle, de son corps torturé, marqué durant la guerre par une nouvelle singularité : cet insigne, lourd au point d'accentuer sa démarche cahotante. Elle me disait les phrases qui l'avaient giflée, les panneaux humiliants, les portes fermées, les sièges interdits.

Philippe GRIMBERT, *Un secret* (2004), p. 72.

CORPUS : LA MEMOIRE DES LIEUX

Document 7 : Jean CAYROL : Les Corps étrangers

Durant une nuit entière, Gaspard fait le récit de sa pauvre existence. L'Occupation fut la seule époque fastueuse de sa vie : il y pratiqua activement le marché noir. En compagnie de Claudette, il occupe une maison dont les habitants ont fui. Un jour, il découvre une nouvelle pièce.

La porte céda facilement sous la pression de mes mains. Une odeur effrayante de poussière, de bois rongé nous suffoqua. Je n'y voyais rien. J'allumai mon briquet.

C'était une grande pièce dont les rideaux pendaient en haillons. Il y avait au fond une alcôve fermée. Je m'avançai tandis que Claudette, appuyée au chambranle de la porte, me regardait comme si je commettais un sacrilège. Je marchai, sur la pointe des pieds ; je dus contourner un trou fait dans le plancher qui ployait sous mes pas. (...)

Il y avait sur une table des magazines de mode. Je regardai la date : 1902. Une robe de dentelle mauve et argent gisait sur une chaise et quand je la pris entre mes doigts, elle se réduisit en poussière. Je distinguai des meubles noirs et dorés, des étagères avec des objets enveloppés précieusement dans des toiles d'araignées. Une armoire à glace majestueuse, d'un bois sombre et tourmenté : la glace était sans reflet, avec des milliers de petits points roux. Je m'approchais du lit quand Claudette poussa un cri. Je me retournai, elle avait disparu. Je ne pus aller plus loin ; ma main ne put écarter les rideaux tachés du lit. Il me semblait entendre soupiner. Était-ce le vent pointu de novembre dans la cheminée au tablier baissé ? J'avais une cendre poisseuse sur les mains.

Je jetai mon paquet de gauloises dans la chambre, comme pour certifier de ma venue dans ce sépulcre oublié. Je refermai la porte et, avec soin, je recollai le papier de la tapisserie autour de la porte. (...)

Je retrouvai Claudette sanglotante, défaite.

- Il faut vendre cette maison.

- On a le temps, Claudette.

Et pour rire, j'ajoutai :

- Nous avons fait une bonne affaire ; il y avait une pièce en plus.

Claudette avait levé les yeux sur moi : je me souviens de ce regard singulier, puis, d'une voix hésitante :

- Et le corps, tu l'as vu ?

Nous vécûmes repliés dans trois pièces habitables. Le reste, nous l'avions abandonné à l'ancienne famille, aux craquements. Mais cette chambre pesa souvent sur nous : elle régnait là-bas, au cœur de la maison, et jamais notre logis ne nous parut aussi vide, inhabité par nos présences. Il y avait ce trou d'air mort au milieu de nous, ce puits asséché qui gardait une vérité dont nous ne vivions que le mensonge ou l'à-peu-près.

Jean CAYROL, *Les Corps étrangers*, p. 82

Document 8 : Marius VON MAYENBURG : La Pierre

La pièce de Mayenburg évoque l'histoire d'une maison en Allemagne de l'Est, des années 1930 aux années 1990. Différentes époques se mêlent et nous donnent à voir les occupants successifs, obligés de quitter ce logement auquel ils sont attachés en raison de l'histoire troublée de l'Allemagne : montée du nazisme, partition, réunification.

WITHA. Oui. Bien sûr.

MIEZE. Bien sûr. Autrement vous ne...

WITHA. Non, je trouve votre maison très belle.

MIEZE. Moi aussi.

WITHA. Bien sûr.

MIEZE. Maintenant ce sera bientôt la vôtre.

WITHA. Oui.

MIEZE. Si les messieurs là-dedans arrivent à se mettre d'accord. Non. Ce que je voulais dire...

WITHA. J'aime surtout le jardin. Qu'il y ait des arbres et une véranda. Qu'est-ce que c'est, les buissons, du rhododendron ?

MIEZE. Mais l'ameublement ?

WITHA. Pardon ?

MIEZE. Ici dedans. L'ameublement.

WITHA. Oui. Bien. Moderne.

CORPUS : LA MEMOIRE DES LIEUX

... >

MIEZE. Parce que le sombre, le lourd, nous n'aimons pas.

WITHA. Bien.

MIEZE. Mais bien sûr c'est à vous de décider. Si vous voulez vous meubler en chêne gothique... après ce sera à vous. Je trouve simplement, le caractère de la maison...

WITHA. Vous avez tout à fait raison.

MIEZE. Ce ne sont que des créations de ces dernières années.

WITHA. Oui. Ça se voit. Est-ce que...

MIEZE. Une commode.

WITHA. Une commode ?

MIEZE. Oui.

WITHA. Aha.

MIEZE. Vous allez tout débarrasser ?

WITHA. Je ne sais pas ce que mon mari...

MIEZE. Vous pouvez le faire tranquillement, de toute façon nous ne pouvons pas emporter ces affaires.

WITHA. Non.

MIEZE. Bien sûr que non. Juste quelques valises.

WITHA. Je suis désolée...

MIEZE. Vous n'avez pas à vous excuser.

WITHA. Je ne m'excuse pas du tout.

MIEZE. Je voulais juste savoir si ça vous plaît ici, parce que ce serait à pleurer que nous déménagions et que ça ne vous plaise même pas.

Marius VON MAYENBURG, *La Pierre*, p. 23, trad. H. Mauler et R. Zahnd, Paris, L'Arche (2009)