

GALESHKA MORAVIOFF PRÉSENTE

UN FILM DE **ROBERTO ROSSELLINI**



**VERSION RESTAURÉE  
HAUTE DÉFINITION**

*GERMANIA ANNO ZERO* REG. EDMUNDO MESCHKE, ERNST PITTSCHALL, INGEBRAUD HINZE, FRANZ KRÜGER, ERICH GÜHNE SCÉNARIO ROBERTO ROSSELLINI, CARLO LIZZANI, MAX COLPET MUSIQUE RENZO ROSSELLINI PHOTO ROBERT JULLIARD  
DÉCORIS PIERO FILIPPONE MONTAGE ERPALDO DA ROMA RÉALISATION ROBERTO ROSSELLINI DISTRIBUTION FILMS SANS FRONTIÈRES [www.films-sans-frontieres.fr](http://www.films-sans-frontieres.fr)



**AU CINÉMA LE 27 MAI 2015**

GALESHKA MORAVIOFF  
présente

# ALLEMAGNE ANNÉE ZÉRO

(GERMANIA ANNO ZERO)

de Roberto Rossellini

Avec

Edmund Meschke  
Ernst Pittschau  
Ingetraud Hinze

Durée : 74 min – Italie – 1947  
DCP 2K – VOSTF- N&B – 1.33 – Mono 2.0

**AU CINÉMA LE 27 MAI 2015**

VERSION RESTAURÉE ET REMASTERISÉE EN HD

Photos et dossier de presse téléchargeables sur  
[www.films-sans-frontieres.fr/allemanneezero](http://www.films-sans-frontieres.fr/allemanneezero)

Presse et distribution  
FILMS SANS FRONTIERES  
Christophe CALMELS  
70, bd Sébastopol - 75003 Paris  
Tel : 01 42 77 01 24 / 06 03 32 59 66  
Fax : 01 42 77 42 66  
Email : [distrib@films-sans-frontieres.fr](mailto:distrib@films-sans-frontieres.fr)



# SYNOPSIS

En 1945. L'Allemagne nazie a capitulé devant les armées alliées. Berlin n'est plus qu'un champ de ruines fumantes. Edmund Koehler, un garçon de 12 ans, parcourt les décombres à la recherche d'un peu de nourriture avant de rentrer dans l'immeuble à demi effondré où sa famille a trouvé un refuge précaire. Son père, malade, s'enferme dans ses souvenirs. Son frère aîné, Karl, ancien nazi, vit traqué. Sa sœur, Eva, tente de subvenir aux besoins des siens par des ménages et en fréquentant l'occupant. Au milieu de cette ambiance de fin du monde, le petit garçon sans repère tente de s'en créer de nouveaux, fuyant toujours un peu plus la terrible réalité...



# ROBERTO ROSSELLINI

« Tantôt il incarne la renaissance du cinéma italien, et tantôt se trouve mis à l'écart, comme exilé de cette production à laquelle il a contribué à donner son prestige. »<sup>1</sup>



Rien ne semblait prédisposer Roberto Rossellini, né en 1906 dans une solide famille bourgeoise, à devenir un des maîtres à penser du cinéma d'après-guerre. Il entre dans le métier en suivant une progression rapide (de technicien du son, monteur puis scénariste, à assistant-réalisateur et réalisateur) et commence par six courts-métrages de 1936 à 1939, avant de faire ses premiers longs-métrage entre 1941 et 1943 (sa « trilogie fasciste » : *La Nave bianca*, *Un pilota ritorna* et *L'uomo della croce*). A ses débuts, il n'a pu travailler que dans le cadre de l'organisation mussolinienne du cinéma, mais il n'a rien d'un fasciste convaincu. Proche de la démocratie chrétienne, il choisit le camp opposé après l'écroulement du régime à Rome. A travers son œuvre, par sa réflexion sur la famille et la religion, comme par celle sur la guerre, l'histoire et la culture, qui se poursuivront tout au long de sa vie, il cherche à formuler une nouvelle pensée humaniste chrétienne.

---

<sup>1</sup> VERDONE Mario in *Roberto Rossellini*, Cinéma d'aujourd'hui, Editions Seghers, 1963.

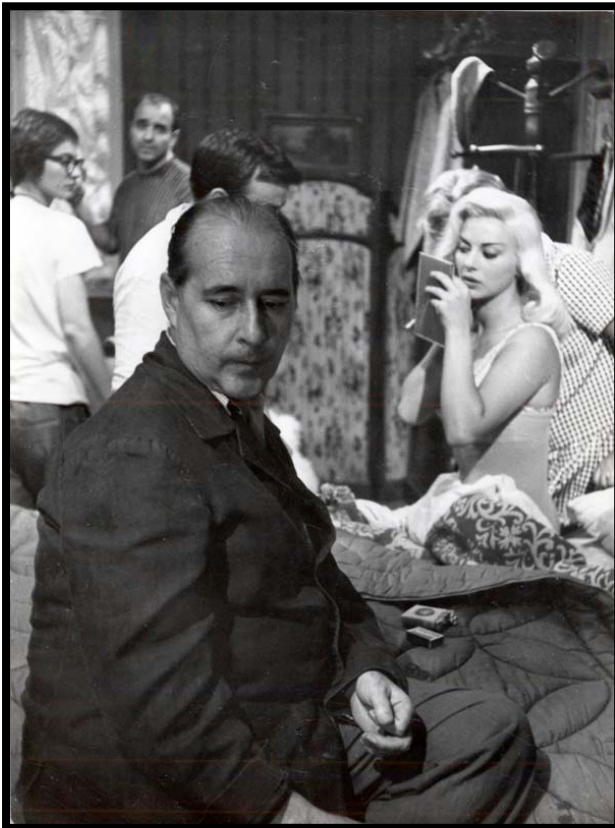
Une deuxième période commence en 1945 avec le film *Rome ville ouverte*. Celui-ci est la traduction d'un drame politique, le martyre des résistants italiens dans une ville occupée et va rencontrer un succès immédiat. En 1946, il obtient l'un des Grands Prix du Festival de Cannes. Avec *Paisà*, en 1946, traversée de l'Italie du sud au nord dans les pas des soldats américains, puis *Allemagne année zéro*, tourné dans les rues de Berlin en ruines, il signe une trilogie en forme d'exploration d'un monde inconnu, celui de l'après-guerre. En trois ans (1945-1947), Rossellini réussit ainsi à tourner ces trois films de fiction, étroitement liés par leur réflexion sur la résistance en Italie, sur la guerre et ses conséquences ainsi que par leur forme (tournages en décors extérieurs, éclairage naturel, acteurs non-professionnels). Ces derniers vont participer à élever Rossellini au rang de « père du néoréalisme. Le réalisateur a cependant une conception très personnelle, éthique et humaniste du néoréalisme. Ainsi le « mouvement » représente pour lui, « surtout une position morale de laquelle on regarde le monde. Elle devient ensuite une position esthétique, mais le départ est moral. La chose à laquelle je visais était de trouver très honnêtement la vérité. Mais, pour trouver la vérité, il faut avoir un jugement critique. ».

Avec Ingrid Bergman s'ouvre une nouvelle période, celle des chefs-d'œuvre comme *Voyage en Italie*, *Stromboli* et *La Peur*. Son histoire d'amour controversée (lorsque leur liaison commence, tous deux sont déjà mariés) devient en effet une source d'inspiration pour ses longs métrages. C'est l'époque où Rossellini va être salué comme l'un des maîtres du cinéma. Ingrid Bergman jouera dans six de ses longs métrages. Puis ils se sépareront en 1957, alors que le cinéaste entretient une liaison avec une autre femme lors d'un voyage en Inde pour le film *India* (1959).

Dans les années 60, il réalise *Il Generale Della Rovere*, puis la chronique historique *Vanina Vanini*, d'après l'œuvre de Stendhal. Le film, dont le ton se veut plus léger et comique, est un échec. Il se décide alors à abandonner le cinéma au profit de la télévision. A partir des années soixante-dix, Rossellini, persuadé que la télévision est désormais le lieu de toutes les inventions, consacre la fin de sa vie à une série de téléfilms didactiques sur l'histoire de l'humanité et de ses grands penseurs : « *L'âge du fer* », « *Socrate* ». Cette dernière partie de son œuvre, la

moins connue, tire encore aujourd'hui sa force de la puissante utopie qui l'a vue naître. Cette période moins connue de sa carrière sera pourtant très prolifique.

Son œuvre s'achève par un film testament *Le Messie*. En 1976, il devient président de la Cinémathèque française à la mort d'Henri Langlois. L'année suivante, il préside le jury du prestigieux Festival de Cannes. Il décède quelques jours plus tard, le 3 juin 1977, d'une crise cardiaque. L'influence de Roberto Rossellini a été profonde sur de nombreux cinéastes à travers le monde.



*« ... Il est temps que je détruise l'erreur fondamentale qui a été commise à mon égard : je ne suis pas un cinéaste. Même si je possède dans ce domaine une espèce d'habileté, le cinéma n'est pas mon métier. Mon métier est celui qu'il faut apprendre quotidiennement et qu'on n'en finit jamais de décrire : c'est le métier d'homme. Et qu'est-ce qu'un homme ? C'est un être debout qui se hausse sur la pointe des pieds pour apercevoir l'univers. »*

**Roberto Rossellini**

« On peut le deviner en regardant ses films, on en reçoit la confirmation sitôt que l'on échange quelques mots avec lui : Roberto Rossellini est un homme seul, comme abandonné. Les collaborateurs de ses premiers films n'ont pu le suivre dans son évolution. C'est ce que Rossellini n'est pas ce qu'on appelle un homme 'brillant' ; il ne sait et ne veut pas s'expliquer autrement que par ses films ; le cinéma est son unique moyen d'expression, il n'en conçoit pas d'autres. Et puis ce qu'il a à dire n'est pas du goût de tout le monde. Il fait des films pour crier casse-cou à une époque qui se laisse hypnotiser par l'athéisme, au monde qui au lendemain de la guerre a perdu tout à la fois et la terre et le ciel, ce monde se refusant de bâtir à nouveau. »

**François Truffaut.**

# FILMOGRAPHIE

## Courts métrages :

- 1937 *Prélude à l'après-midi d'un faune*
- 1938 *Fantasia Sottomarina (Fantaisie sous-marine)*
- 1939 *La vispa Teresa (L'Alerte Thérèse)*
- 1940 *Il tacchino prepotente (Le Dindon tyrannique)*
- 1941 *Il ruscello di Ripasottile (Le Ruisseau de Ripasottile)*

## Longs métrages :

- 1941 *Le Navire blanc (La nave bianca)*
- 1942 *Un pilote revient (Un pilota ritorna)*
- 1943 *L'Homme à la croix (L'uomo dalla croce)*
- 1943 *La Proie du désir (Desiderio)* (commencé par Rossellini en 1943 sous le titre "Scalo merci" et terminé en 1946 par Marcello Pagliero)
- 1945 *Rome, ville ouverte (Roma, città aperta)*
- 1946 *Païsa (Paisà)*
- 1948 *Allemagne année zéro (Germania anno zero)*
- 1948 *L'amore*
- 1950 *Stromboli (Stromboli terra di Dio)*
- 1950 *Les Onze Fioretti de François d'Assise (Francesco, giullare di Dio)*
- 1952 *La Machine à tuer les méchants (La macchina ammazzacattivi)*
- 1952 *Les Sept Péchés capitaux (I Sette peccati capitali)*, épisode *L'Envie (L'invidia)*
- 1952 *Europe 51 (Europa '51)*
- 1953 *Nous les femmes (Siamo donne)*, épisode *Ingrid Bergman*
- 1954 *Où est la liberté ? (Dov'è la libertà ?)*
- 1954 *Voyage en Italie (Viaggio in Italia)*
- 1954 *La Peur (Angst)*
- 1954 *Amori di mezzo secolo*, épisode *Napoli 43*
- 1954 *Jeanne au bûcher (Giovanna d'Arco al rogo)*

- 1957 *India mère patrie (India Matri Buhmi)*
- 1959 *Le Général Della Rovere (Il generale Della Rovere)*
- 1960 *Les Évadés de la nuit (Era notte a Roma)*
- 1961 *Vive l'Italie (Viva l'Italia)*
- 1961 *Vanina Vanini*
- 1962 *Âme noire (Anima nera)*
- 1963 *Rogopag, épisode Illibatezza, Une jeune fille bien*
- 1974 *L'An un (Anno uno)*
- 1976 *Le Messie (Il Messia)*



Vittorio De Sica, Roberto Rossellini, Federico Fellini

**« Ce que j'ai appris chez Rossellini, c'est cette humilité devant la caméra et, en un certain sens, cette foi extraordinaire en tout ce qui est photographié – hommes et visages. » Federico Fellini**



# REGARDS CROISÉS SUR ALLEMAGNE ANNÉE ZÉRO

« Crime relatif et absolu. C'est la guerre. Pas de méchants ou de victimes, pas de pleurnicheries : dans la ville réduite à presque zéro, un dérisoire morceau de carton devient un trésor pour éloigner un courant d'air. Après *Rome ville ouverte* et *Païsa*, dans ce dernier volet de la trilogie qui fonde le néoréalisme italien, Rossellini invente une distance juste. Année zéro. C'est à partir de là que la Nouvelle Vague inventera la notion d'auteur. Le poète a réussi à voler ce monopole qu'avaient jusqu'alors les images d'actualités : la vérité. Vérité inconcevable de cet enfant criminel qui s'égare au milieu d'un labyrinthe de ruines avant de s'effondrer. C'est ici, dans l'absolu de cette tragédie volée au brouhaha de l'actualité, que se situe le zéro. » - **Les Inrockuptibles, Luc Arbona, le 10 août 2006**



« Après les magnifiques *Rome, ville ouverte* (1945) et *Paisà* (1946), Roberto Rossellini clôt sa trilogie sur la Seconde Guerre mondiale en plantant ses caméras dans un décor incroyable : les ruines de l'Allemagne nazie. Suivant les préceptes du néo-réalisme, le cinéaste se sert de la puissance d'évocation d'une ville détruite par les bombardements et essaye de montrer les moyens de survie d'un peuple victime d'une idéologie jusqu'au-boutiste. Avec un grand sens de la nuance, il dresse le portrait d'une société désorientée qui tente de survivre et de panser ses plaies, tant bien que mal. Le constat effectué est tout de même alarmant puisque le film est d'un pessimisme terrible : entre les nostalgiques du régime nazi qui luttent encore contre les forces d'occupation et ceux qui se résignent, la société allemande décrite par Rossellini semble sans avenir, comme l'indique la scène finale

qui en glacera plus d'un. Le brio du metteur en scène vient de sa capacité à parler de sujets très délicats pour l'époque, avec un grand sens de la retenue. Ainsi, il évoque les problèmes de la prostitution féminine, mais aussi le parricide, le suicide des enfants, la pédophilie et bien d'autres encore. Certains pourront accuser Rossellini d'avoir recours à un scénario mélodramatique, mais son histoire est traitée avec un recul salutaire et le montage très serré (le film ne dure que soixante-treize minutes) permet une distanciation nécessaire face à la dureté des événements évoqués. Cette œuvre est portée par une interprétation inspirée du jeune Edmund Meschke, soutenu par un casting allemand de premier choix : Franz-Otto Krüger débutait ici une longue carrière au service du cinéma germanique, tandis que le vétéran Ernst Pittschau terminait la sienne dans le rôle bouleversant du père malade. Ce troisième volet sur la guerre reste encore aujourd'hui dans toutes les mémoires comme un des grands films du néo-réalisme, tout en étant un témoignage historique de premier ordre.»  
**- A voir à lire, Virgile Dumez**

« C'est après avoir réalisé deux immenses films sur la guerre et la résistance au nazisme (*Rome, ville ouverte* et *Paisà*) que Roberto Rossellini a quitté l'Italie pour Berlin. Dans cette ville dévastée, au milieu des ruines où résonnait encore l'horreur de l'Histoire, il a tourné pendant l'été 1947 *Allemagne année zéro*, le film d'un monde qui repart de rien, cerné par le sentiment du néant. Dans une société laminée où personne n'a de place enviable, celle d'Edmund est la pire. Au service des autres, il devient le relais de la haine qui a survécu et d'un désespoir auquel il ne survivra pas. Au plus près de la réalité, Rossellini éclaire aussi l'âme d'une époque, et prend toute la mesure de sa noirceur à travers l'histoire de cet inoubliable enfant de 12 ans. » - **Télérama, Frédéric Strauss**

« Dans Berlin dévasté (c'est l'été 47), Edmund, 13 ans, déambule à la recherche de quelques patates ou d'une combine pour venir en aide à sa famille : son père malade, son frère qui se cache de peur d'être arrêté par les Alliés, sa soeur dépassée. Les adultes ne sont pas seulement lâches autour de lui, ils disent n'importe quoi, ne prennent plus la mesure des choses. Rossellini inscrit son personnage dans la ville détruite et le suit impassiblement dans ses déplacements. Juste une silhouette gracile au milieu du chaos : pas de pathos, pas d'étude psychologique, pas d'intensification narrative, aucune poésie ni esthétisme recherchés. Edmund cherche et attend, la caméra est avec lui, c'est une ascèse, une attente, jusqu'à ce qu'il trouve, jusqu'à ce qu'il commette l'irréparable. Qui était là avant lui, qui l'attendait. Face sombre de l'Allemagne, aliénation nazie, héroïsme malade. *Allemagne année zéro*, qui constitue un triptyque sur la guerre avec *Rome ville ouverte* (1945) et *Paisà* (1946), étonne par son dépouillement et la façon dont le film conserve sa liberté de flânerie, atone et grave, jusqu'à la déflagration finale, sans bruit. Il y a chez Rossellini un point de rencontre entre le hasard et les tensions souterraines qui habitent une société et un individu dans un présent donné. Alors se produit le choc, le scandale, l'incompréhensible, qui frappe les personnages comme la foudre, les condamne ou les sauve. Constatons que l'un des artistes qui créa le cinéma moderne, dans sa tentative de sortir du monde clos et harmonieux de la dramaturgie classique pour s'affronter à l'hétérogénéité du monde, conserva jusqu'au bout foi et passion pour le mystère. » - **Libération, Isabelle Potel, le 7 mai 2005**

« Tourné pendant l'été 1947, *Allemagne année zéro* constitue le troisième volet (après *Rome ville ouverte* et *Paisà*) de la trilogie que Roberto Rossellini a consacrée à la guerre. Là encore, dans l'élan néoréaliste – capter le présent, rien que le présent –, Rossellini réduit le dispositif du tournage au minimum. Le décor naturel se trouve sous nos yeux : les ruines, les cimetières, les chantiers ; la misère et la faim avec ses petites rapines, le marché noir et la truande. Dans sa note d'intention préliminaire, au générique du film, Rossellini explique son désir d'imprimer à même la pellicule un tableau objectif et fidèle de cette ville immense où trois millions de personnes vivent une vie désespérée sans presque s'en rendre compte". La réalisation de cette fresque désenchantée précède l'épure de *Stromboli*. Dans *Allemagne*

*année zéro*, les personnages font corps avec le paysage et ne sont que l'ombre d'eux-mêmes. Pas l'ombre d'une rédemption en vue. La sœur d'Edmund se vend dans les bars le soir pour une cigarette, les familles se déchirent, les jalousies et les haines puisent leur force dans l'indigence. La voix d'Hitler résonne. Les cloches des églises ne répondent à personne. Le regard des Alliés est celui de touristes. Peu à peu, l'intrigue se resserre sur le jeune garçon cherchant le bonheur promis par la fin de la guerre. Par delà le poids de l'existence de sa famille, Edmund porte en lui la face sombre d'un pays. Où la tragédie rejoint la réalité, et où un enfant est conduit au parricide, puis au suicide. » - **Arte, 18 avril 2005**

« Troisième élément de la trilogie néo-réaliste, après *Rome ville ouverte* et *Paisà*, *Allemagne année zéro*, que Rossellini tourne en septembre-octobre 1947 en plein milieu des ruines de Berlin, est stupéfiant, toujours aussi percutant. Ce qui frappe aujourd'hui encore, c'est la vitesse du récit : très peu d'éléments de scénario, un « carburant » fictionnel minimal, hypercondensé, un filmage d'une fluidité étonnante. Il suffit de quelques scènes courtes pour que les personnages de la famille Koeler apparaissent, un à un, chacun se dégageant d'une promiscuité aussi bien spatiale que morale, à laquelle les a contraint la défaite [...] Ce qui frappe aujourd'hui, c'est le décalage entre cette promiscuité, ce resserrement des liens familiaux – il ne s'agit pas de vivre, mais de survivre, dans un appartement partagé avec des voisins- et la désagrégation hiérarchique, ou symbolique des rapports adultes-enfants. Les places et rôles sont redistribués selon un « ordre » différent, de pure circonstance. Cette Allemagne n'a plus de « père », à chacun de « reconstruire », avec les moyens du bord, son espace vital, sa morale quotidienne. Et Rossellini, avec un mélange de lucidité et de cruauté, confère à cet enfant le rôle majeur qui consiste à faire front, à tenter de bâtir ce que les « pères » ont, par leur aveuglement et leur folie, contribué à détruire, à raser. » - **Les Cahiers du Cinéma, Serge Toubiana, Juillet-Août 1988**



« Rossellini regarde les hommes et les paysages, les putains de bonne famille et les schupos, les décombres et les morts, avec le regard même de ce petit garçon qui assassine son père et joue au ballon dans les gravats avec une simplicité cruelle. Son film est beau parce que la vision du créateur et celle de son héros sont analogues. Le réalisme de

Rossellini est une optique d'enfant grave et songeur, par-dessus l'épaule duquel vit un homme mûr... » - **Ecran Français, Claude Roy, 27 avril 1948**

« Les images de ce film insensé sont vues en même temps par un enfant, par un homme mûr, et par un reporter hâtif, on pourrait dire aussi par un Dieu absent qui n'a jamais autant dévoré du regard ses étranges créatures. La folle ambition de Roberto Rossellini est de vouloir adopter tour à tour chacun de ces points de vue, et de les fondre au bout du compte en une seule vision, à la fois patiente et impatiente, impérieuse et humble, impassible et aiguë, indifférente et bouleversée. C'est en cela qu'il opère une révolution du regard. Révolution décisive dans la mesure même où elle ne se conçoit que permanente. On ne peut guère imaginer de ruptures plus vives et plus franches, non pas d'une scène à l'autre, mais d'un moment à un autre [...] Le regard de Rossellini en cette année zéro du monde occidental est celui d'un Dieu aux prunelles vides, poursuivant de son amour impuissant un enfant désespéré. » - **7 à Paris, Claude-Jean Philippe, le 22 juin 1988**

« Après *Rome ville ouverte* et *Paisà*, Rossellini continue de témoigner sur la misère matérielle et morale d'un monde brisé par la guerre. Cette fois-ci, c'est dans Berlin en ruines, après la capitulation allemande : Edmund, un garçon de 12 ans, erre... Très étonnant et très audacieux à une époque où l'on faisait porter à tout le peuple allemand la responsabilité des crimes nazis. Le regard du cinéaste suit l'itinéraire du petit Edmund dans une société déboussolée, une ville éventrée. C'est sur le visage d'un enfant meurtri que se lit l'horreur du nazisme et son pouvoir de destruction des âmes. Œuvre admirable dans sa sobriété. » **Le guide du cinéma chez soi, Télérama Hors-Série, Jacques Siclier**

« C'est évidemment dans le dernier quart d'heure du film que triomphe l'esthétique de Rossellini tout au long de la quête de l'enfant à la recherche d'un signe de confirmation et d'assentiment jusqu'au suicide au bout de cette trahison du monde. » **André Bazin, Qu'est-ce que le cinéma ?**

« Troisième volet de la trilogie de Rossellini sur la guerre, *Allemagne année zéro* fait admirablement le lien entre ces œuvres essentiellement documentaires et la série des films intimistes avec Bergman. En effet, placée dans un contexte où l'état présent d'une société est décrit avec une extraordinaire intensité, c'est avant tout l'histoire d'un seul personnage, le petit Edmund, que veut raconter Rossellini. En ce sens, le film représente la quintessence du néo-réalisme selon la méthode rossellinienne. « Le néo-réalisme, a-t-il écrit, consiste à suivre un être, avec amour, dans toutes ses découvertes, toutes ses impressions. Il est un être tout petit au-dessous de quelque chose qui le domine et qui, d'un coup, le frappera effroyablement au moment précis où il se trouve librement dans le monde, sans s'attendre à quoi que ce soit. Ce qui importe avant tout pour moi, c'est cette attente ; c'est elle qu'il faut développer, la chute devant rester intacte. ». Cet accompagnement minutieux par la caméra d'un être vulnérable a entraîné ici l'emploi de plans assez longs et *Allemagne année zéro* est un film beaucoup moins découpé que *Rome ville ouverte* ou *Paisà*. De l'Italie à l'Allemagne, l'œuvre de Rossellini étend son territoire qui va être bientôt à l'échelle de l'Europe puis d'un continent (Les Indes). Sur l'Allemagne, comme sur tous ses sujets et ses personnages, Rossellini entend jeter un regard social qui soit aussi moral. Pour lui le champ de l'investigation sociale et le champ de l'investigation morale se recourent exactement. Il a exprimé ses intentions avec une telle netteté qu'on ne peut mieux faire que de citer ses propos : « Les Allemands étaient des êtres humains comme les autres ; qu'est-ce qui avait pu les amener à ce désastre ? La fausse morale, essence même du nazisme, l'abandon de l'humilité pour le culte de l'héroïsme, l'exaltation de la force plutôt que celle de la faiblesse, l'orgueil contre la simplicité. C'est pourquoi j'ai choisi de raconter l'histoire d'un enfant, d'un être innocent que la distorsion d'une éducation utopique amène à perpétrer un crime en croyant accomplir un acte héroïque. Mais la petite flamme de la morale n'est pas éteinte en lui : il se suicide pour échapper à ce malaise et à cette contradiction. ». Les caractéristiques

de son style –sobriété confinant à l'impassibilité (là, Rossellini rejoint Mizoguchi), brutalité documentaire, c'est-à-dire art du document brut, absence de sentimentalité, attention extrême à autrui- deviennent, à mesure que le destin du petit Edmund se referme sur lui, de plus en plus bouleversantes. Il faut y ajouter une concision, une rapidité d'évocation (comparable à ce qu'est la rapidité d'élocution chez un narrateur oral) qui proviennent à la fois de sa très grande pudeur, de la connaissance intime qu'il a du sujet et de la confiance qu'il met dans la maturité du spectateur ; cette confiance s'est parfois retournée contre lui. »  
**Le Dictionnaire du cinéma, Jacques Lourcelles**



## FICHE ARTISTIQUE

- **Edmund Kohler** : Edmund Meschke
- **Eva Kohler** : Ingetraud Hinze
- **Karl-Heinz Kohler** : Franz Krüger
- **M. Kohler, le père** : Ernst Pittschau
- **L'Instituteur** : Erich Gühne
- **Monsieur Rademaker** : Hans Sangen
- **Madame Rademaker** : Heidi Blänkner



## FICHE TECHNIQUE

- **Réalisation**: Roberto Rossellini
- **Scénario** : Roberto Rossellini, Carlo Lizzani, Max Colpet
- **Produit par** : Salvo D'Angelo, Roberto Rossellini
- **Image** : Robert Juillard
- **Montage** : Eraldo Da Roma
- **Décors** : Roberto Filippone
- **Musique** : Renzo Rossellini
- **Durée** : 74 min
- **Distribution** : Films Sans Frontières