

Le Passculture fait son cinéma (2020-2021)  
 Mercredi 23 septembre, 18h30  
 Cinémathèque suisse (salle Paderewski, Montbenon)  
 Par Frank Dayen (Gymnase de Morges)

# *Germania anno zero*

Roberto Rossellini – 1948

## La foi à l'épreuve du réalisme



### Arts visuels :

les questions de représentation (néo-réalisme, distinction fiction-documentaire) et symboliques (qu'est-ce que Rossellini choisit de nous montrer de Berlin, et pourquoi ?), les axes verticaux et horizontaux dans le cinéma rossellinien (le cinéaste catholique y introduit toujours la transcendance divine à l'aide de contre-plongées verticales sur des immeubles ou escaliers), l'utilisation de la bande sonore sur les images<sup>1</sup>...

### Philo/psycho. et culture religieuse :

les enjeux moraux du film (culpabilité vs innocence, enfance, relations père-fils, héritage...), sacrifice, pédophilie, dimension religieuse...

### Sociologie des médias :

l'influence d'un événement historique sur une production cinématographique et l'influence d'un film sur la société, le cinéma comme outil de communication de masse, comme moyen d'édification pédagogique...

<sup>1</sup> Par exemple, la scène du disque d'un discours d'Hitler vendu à des soldats américains, où la voix du leader vante l'opiniâtreté du peuple allemand, alors que la caméra le contredit en s'attardant sur l'étendue des immeubles détruits. Ou cet intermède musical que procure un organiste jouant au sommet d'une église partiellement détruite.

## Pour quelles raisons aller voir *Germania anno zero* avec sa classe ?

1. Pour développer son empathie et ressentir la défaite (de la 2<sup>e</sup> guerre mondiale) du point de vue des perdants.
2. Pour observer jusqu'à quels extrêmes le sentiment de culpabilité peut mener.
3. Pour comprendre la pratique de la langue allemande utilisée dans un contexte quotidien.

## La faim et la bataille pour la nourriture

Après le contexte historique posé de manière très réaliste par générique, l'histoire peut débiter. La première séquence se passe dans un cimetière, où creusent des Berlinoises : pour déblayer les décombres ? pour cultiver ? pour piller des dépouilles ? pour enterrer des corps ? pour les manger ? Parmi les gens à la besogne figure le héros du film, l'adolescent Edmund Köhler. Symboliquement, le garçon est déjà mort : c'est sa tombe qu'il creuse. Le générique nous avait averti : "La tragédie leur [les Berlinoises survivants] est naturelle". Mais, à 13 ans, Edmund n'a pas l'âge de travailler comme les adultes – à qui il risquerait de voler pitance, salaire ou destin tragique : c'est prématuré. Chassé, il retourne donc chez lui bredouille. En chemin, il assiste à la mort d'un cheval renversé sur la route et dont la foule affamée tente d'arracher quelque morceau de chair. C'est que, entre problèmes de ravitaillement et blocus économique, le peuple berlinois survivant a tellement faim que Rossellini en fait **des morts-vivants**<sup>2</sup>. Les pèse-personnes ne servent plus à rien (le propriétaire Rademacher s'en débarrasse facilement), et la fringale tenaille à ce point la famille Köhler que le fils ira jusqu'à tuer son père invalide, qui se considère lui-même comme une bouche à nourrir de trop.



Dans ces décombres au milieu desquels des misérables sont réduits à s'entretuer pour survivre, Rossellini cherche ce qu'il peut rester d'humanité. Plus tard dans le film, un citoyen à la tâche tient cette réplique : "Travail ? Non, esclavage ! **Avant, nous étions encore des hommes, des national-socialistes. Maintenant, nous sommes seulement des nazis**". Conscient de la manière, très peu fidèle aux Conventions de Genève, dont l'étranger – les forces d'occupation – traite les Allemands déçus, ce protagoniste est l'occasion pour Rossellini de formuler une question, voire une critique politique à l'attention de son audience internationale.

---

<sup>2</sup> Le cannibalisme qu'évoque au spectateur d'aujourd'hui l'ouverture de ce film de 1948 ne doit pas faire oublier qu'à la fin de la Seconde Guerre, des cas d'anthropophagie dans certains camps de concentration récemment libérés viennent d'être portés à la connaissance du public.

## La mort du père : meurtre ou suicide ?

La mort du père, centrale et inattendue quant à son exécution, soulève plusieurs questions : le petit Edmund n'a-t-il fait qu'obéir à son père lorsqu'il a décidé de l'empoisonner<sup>3</sup>, ou a-t-il agi sous l'influence de son ancien instituteur<sup>4</sup> ? Toujours est-il que le garçon ne sait pas comment gérer sa culpabilité, si ce n'est en se suicidant lui-même<sup>5</sup>. Si bien que le thème de la culpabilité (celle de Karl-Heinz, d'Edmund ou de leur père) ne doit pas occulter son revers, celui de l'innocence : celles des enfants pourtant innocents des fautes de leurs pères, et, par extension, celle des Allemands innocents des fautes de leur Führer ?

La fin tragique et prématurée de ce destin individuel<sup>6</sup> mime le pessimisme de Rossellini (aussi co-auteur du scénario de son film) quant à la situation historique de l'Allemagne après la guerre. Mais l'affaire est plus ambiguë qu'on le croirait. En effet, si la fin du film est tragique, le titre du film livre une touche optimiste. Par sa référence à l'Anno Domini de notre datation chrétienne, "Germania anno zero"<sup>7</sup> évoque l'idée d'un renouveau, de la possibilité d'un nouveau départ. Comme si cette année – 1945 – était fondatrice d'une nouvelle Histoire, qui doit s'écrire en n'oubliant jamais les affres de la guerre<sup>8</sup>. La mort d'Edmund serait-elle donc sur ce point comparable à celle du Christ, qui accepte son destin sacrificiel ?

## Le fardeau de la croix dans l'esthétique rossellinienne

La dimension religieuse est très souvent présente dans l'œuvre rossellinienne, que ce soit à travers ses sujets (*Les onze fioretti de François d'Assise*, *Le Messie*), son intérêt pour les hommes d'église (*L'homme à la croix*, *Roma città aperta*) ou les compositions de certains plans, qui privilégient la mise en croix de lignes horizontales et verticales (cf. ci-dessous, le protagoniste "barré").



---

<sup>3</sup> Le père s'est plusieurs fois ouvertement lamenté être un poids pour ses enfants et c'est parce que le "condamné à vivre" a exprimé devant son fils à l'hôpital vouloir mourir s'il en avait la force qu'Edmund y subtilise la fiole de poison.

<sup>4</sup> A la suite de sa confession, Hennig admoneste Edmund, le blâmant d'avoir mal interprété ses paroles – presque eugénistes – sur la nature humaine.

<sup>5</sup> Mais pourquoi donc prend-t-il la peine d'enlever sa veste avant de se jeter dans le vide ? Faut-il y voir la trace d'Empédocle ?

<sup>6</sup> *Germania anno zero* est le premier film (de fiction) dans l'histoire du cinéma à mettre en scène un suicide d'enfant.

<sup>7</sup> Rossellini a emprunté son titre à celui d'un essai, *L'année zéro de l'Allemagne* (1946), du Français Edgar Morin, avec la permission du philosophe. Mais le cinéaste a toujours refusé de s'exprimer sur sa signification.

<sup>8</sup> Ou en n'oubliant jamais la mort d'un enfant ? Rappelons que Rossellini dédie son film, à la fin du générique initial, à son fils Romano, mort à 9 ans, en 1946 (des complications d'une opération de l'appendicite).



On pourrait aussi passer de longs moments à analyser la composition des plans chez Rossellini, toujours très étudiés, en dépit de leur aspect documentaire ou sur le vif.



S'il ne s'agit pas du Colisée, on peut remarquer une proximité entre *Germania anno zero* et *Roma città aperta* (1945) : Berlin comme Rome sont des cités en ruines.



Ici, l'aspect pictural pourrait rappeler les tableaux de Giorgio de Chirico (immobilisme des humains, figés au milieu d'espaces architecturaux entre modernité et patrimoine historique).

Du matériel supplémentaire peut être demandé à [frank.dayen@eduvaud.ch](mailto:frank.dayen@eduvaud.ch).