

Margarethe Von Trotta

Toujours présente

Michel Martin

Numéro 187, novembre–décembre 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49417ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Martin, M. (1996). Margarethe Von Trotta : toujours présente. *Séquences*, (187), 27–32.

MARGARETHE VON TROTTA

toujours présente



Photo: Michel Martin

Sans doute la plus célèbre des réalisatrices de la nouvelle vague (années 70) du cinéma allemand, Margarethe von Trotta a su tout au long de sa carrière faire les efforts nécessaires pour revitaliser le cinéma ouest-allemand. Elle a fait partie du mouvement qui, dès la fin des années 60, a donné une nouvelle direction à un cinéma qui s'empêtrait presque sans le savoir dans l'ennui et l'apathie où le conduisaient les fameuses «années de plomb» de l'après-guerre. Fassbinder, Wenders, Herzog, Schlöndorff et von Trotta furent les piliers de cette nouvelle tendance. Margarethe von Trotta est venue à Montréal inaugurer une rétrospective de ses œuvres au Goethe-Institut, rétrospective qui se poursuit jusqu'au 13 décembre.

LES DIX LONGS MÉTRAGES DE MARGARETHE VON TROTTA

par MAURICE ELIA



L'HONNEUR PERDU DE KATHARINA BLUM (coréal. Volker Schlöndorff, 1975). Une jeune femme (Angela Winkler), soupçonnée d'appartenir à un groupe révolutionnaire, est traînée dans la boue par des journaux à sensation et sa vie devient un enfer. Cette adaptation narrative du roman de Heinrich Böll se concentrait sur la psychose des mouvements gauchistes, le pouvoir malfaisant de la presse à scandale (appuyée par la police) qui exploitait à l'époque (et encore aujourd'hui) n'importe quel fait divers pour en faire une « affaire ». Ce film courageux remporta un succès qui surprit jusqu'aux professionnels: il osait se montrer implacable devant l'appareil inhumain du pouvoir ordinaire, en choisissant de dénoncer l'atteinte à la liberté individuelle plutôt que le terrorisme. Certains ont reproché aux réalisateurs d'avoir trop gommé l'aspect satirique du roman original et simplifié peut-être un peu trop les traits des personnages principaux. Il n'en demeure pas moins que ces cinq journées dans la vie d'une femme simple osaient parler de liberté et de justice comme on ne l'avait jamais encore fait en Allemagne fédérale.

Séquences — Margarethe von Trotta, quelle était votre formation avant de faire du cinéma?

Margarethe von Trotta — J'ai étudié à Paris pour apprendre le français. Mais au lieu d'apprendre la langue, je suis plutôt allée à la Cinémathèque et dans les cinémas. Je suis rentrée en Allemagne où j'ai terminé mon baccalauréat en très peu de temps. J'ai vu beaucoup de films. Par conséquent, ma formation cinématographique n'a pas été une formation académique puisque je n'avais pas l'argent; elle a plutôt consisté à voir et revoir des films.

La première fois que je suis allée à Paris, j'ai rencontré le cinéma. J'ai vu les films de Bergman, d'Antonioni, de Hitchcock, et aussi les films de la Nouvelle Vague française. Je me suis fait une éducation cinématographique. À ce moment-là, il y avait déjà cette idée, cette illusion (au début, c'était comme une illusion), cette intention de vouloir faire de la mise en scène. C'était le début des années 60, il n'y avait rien en Allemagne, on ne pouvait rien voir. Le Manifeste d'Oberhausen*, ce n'était qu'une déclaration, le Nouveau cinéma allemand n'existait pas encore.

J'ai d'abord été actrice, un détour inconscient pour devenir metteur en scène, puisque c'était dès le début mon désir.

Et puis, j'ai rencontré Volker Schlöndorff. On a écrit des scénarios ensemble. On a tout fait ensemble. Du premier mot sur une page blanche jusqu'au mixage, j'étais là.

Et votre collaboration avec Fassbinder?

Collaboration, c'est beaucoup dire. Avec Fassbinder, en tant qu'actrice, j'ai appris en observant comment il illustrait ses idées et construisait ses scènes. C'était quelqu'un qui savait exactement ce qu'il voulait. Tous les autres metteurs en scène que j'ai connus avaient leurs moments de doute (où mettre les rails, comment filmer tel plan...). Mais Fassbinder, lui, savait tout de suite



Margarethe von Trotta dans *Feu de paille*

* Le 28 février 1962, pendant les 8^e Journées ouest-allemandes du Court métrage à Oberhausen, un groupe composé de vingt-six jeunes cinéastes proclament par la voie d'un manifeste la naissance du Nouveau cinéma allemand. Cette déclaration s'appuyait sur un constat sévère. Pendant les années 50, il y a eu une véritable sclérose des structures professionnelles et économiques du cinéma allemand, précipitant son déclin artistique avec comme conséquence directe l'effondrement commercial du cinéma conventionnel. Certainement sous l'influence de la Nouvelle Vague française et du Free Cinema britannique, les auteurs du Manifeste y affirment qu'en Allemagne l'avenir appartient à un cinéma libéré des conventions professionnelles et des contraintes économiques avec des ambitions formelles et intellectuelles bien précises. De fait, pour les historiens du cinéma, le Manifeste d'Oberhausen est considéré comme le point de départ du Nouveau cinéma allemand.

et très vite. Pour lui il n'y avait qu'une seule solution possible. Il ne parlait pas beaucoup avec les acteurs, mais on savait exactement ce qu'il voulait, comme par télépathie ou suggestion. Ce qui m'a fascinée c'est son énorme capacité de travailler et de créer. Il faisait toujours deux ou trois choses à la fois. Pendant qu'il tournait un film, il écrivait, le soir, le scénario du suivant. Et puis il a vécu beaucoup, il a aimé beaucoup, il a fumé beaucoup, il a tout fait intensément. Il a vécu comme un volcan. Il s'est brisé. On ne sait pas s'il a vécu ainsi parce qu'inconsciemment il savait qu'il ne vivrait pas longtemps, ou s'il est mort tout simplement parce qu'il a vécu ainsi, à l'extrême.

Pour Schlöndorff, vous avez été à la fois scénariste et comédienne. Lorsque vous écriviez un scénario avec lui, est-ce que vous aviez à l'esprit que vous seriez l'interprète d'un des personnages?

Ah oui, on savait ça dès le début. Par exemple, pour *Le Coup de grâce* que j'ai écrit seule, on savait que je devais faire le rôle de Sophie.

Est-ce que ça conditionnait votre écriture?

Je ne sais pas, mais c'était quand même plus facile après, pour moi, d'interpréter le rôle parce que je faisais partie de l'univers du film. C'est pour cela que les seuls rôles que j'aime encore quand je repense à ma carrière d'actrice, ce sont les deux films que j'ai faits avec Volker. Deux films seulement: *Feu de paille* parce que c'était un peu mon histoire, et *Le Coup de grâce* pour lequel j'ai conçu le scénario qui s'éloignait un peu de l'histoire de Marguerite Yourcenar. Quant aux autres rôles, j'ai l'impression que c'est totalement anodin. J'étais là par hasard. Ce n'était pas très approfondi.

Préférez-vous écrire seule ou en équipe?

Oh, les deux me plaisent. Mais normalement j'écris mes scénarios seule. L'unité est plus grande lorsqu'on écrit et réalise soi-même un film. Mais dans certains cas, j'ai besoin de coscénaristes. *Les Trois sœurs*, par exemple, a été écrit avec Dacia Maraini, scénariste et écrivaine italienne, parce que je ne maîtrisais pas suffisamment la langue italienne. Pour *La Promesse*, qui est un film sur Berlin et la rupture allemande, la collaboration de Peter Schneider a été très importante parce que ses romans traitent de ce thème. De plus, il connaît très bien Berlin, il y vit depuis 1960, et a souvent été à l'Est. Je n'ai jamais vécu à Berlin et je n'ai pas toutes les connaissances de Peter. Je n'aurais jamais osé écrire l'histoire seule.

Lorsque vous travaillez avec un coscénariste, est-ce que cette personne assiste au tournage?

Non, ce n'est pas nécessaire.

Lorsque vous commencez un tournage, est-ce que tout est déjà écrit? Est-ce que vous accordez de la place à l'improvisation?

Oui, je laisse de la place à l'improvisation... mais pas trop quand même. Je prépare toujours assez précisément mes scènes avec mon directeur de la photographie. Nous faisons un découpage précis,



LE SECOND ÉVEIL (1977). Christa Klages (Tina Engel) et son compagnon Werner effectuent un hold-up dont le résultat pourrait sauver une crèche de la fermeture. Plus tard, lorsque Werner est tué en voulant voler une voiture, Christa continue seule sa cavale en allant se réfugier chez une amie. Mais elle sera finalement arrêtée non sans avoir procuré aux deux autres protagonistes féminins du film une nouvelle vision des choses. Ce film, œuvre maîtrisée et solide, se faisait l'écho de l'actualité politique allemande de l'époque, tout en présentant un portrait de femme parfaitement équilibrée. *Le Second Éveil* fut non seulement le premier film solo de Margarethe von Trotta, mais celui par lequel elle annonçait tous ses thèmes futurs: l'amitié entre femmes, le militantisme et une certaine idée de la justice qui restera constante tout au long de son œuvre. Le film osait mettre en lumière la contradiction existant entre ce que les formes de vie et les rapports permettent (le mariage bourgeois, les rapports dans le travail) et ce que l'on attend de sa propre vie. D'où des actions, ou du moins une faculté d'agir vécue comme une évasion aux conséquences inconnues.

*



LES SŒURS/SCHWESTERN ODER DIE BALANCE DES GLÜCKS (1979). On connaît moins ce film de von Trotta, qui n'est pas sorti partout, mais que l'on peut visionner en vidéocassette. C'est un film beaucoup plus intimiste que les précédents, mais par sa force et l'intensité de sa vision, c'est sans doute le chef-d'œuvre le plus méconnu de son auteur. Maria (Jutta Lampe) est une femme qui a réussi et qui finance les études de sa jeune sœur Anna (Gudrun Gabriel), mais elle n'arrive pas à la comprendre. En effet, Anna est une jeune femme fragile et tourmentée qui semble incapable d'affronter la vie et d'égaliser sa sœur sur le plan professionnel; mais peut-être ne le veut-elle même pas. Lorsqu'Anna se suicidera, Maria prendra sous son aile la jeune Miriam (Jessica Fruh), employée à son bureau et, sans le vouloir véritablement, se mettra à la contrôler également. Mais Miriam ne se laissera pas faire. Un énorme aquarium contenant deux petits animaux exotiques, les nombreux symboles d'oppression mère/fille, les plans rapprochés et éloignés en alternance ainsi que les jeux de miroirs font penser à Bergman dont l'influence sur le style de von Trotta a été décisive.



LES ANNÉES DE PLOMB (1981). Devenu un des principaux films allemands à avoir abordé de front le thème du terrorisme, c'est sans doute le film le plus célèbre de Margarethe von Trotta. Très maîtrisé, basé sur des faits réels (le suicide en prison de Gudrun Ensslin de la bande à Baader, et l'enquête menée par sa sœur Christiane sur cette mort), le film exprime avec force le poids des années 50, ces fameuses «années de plomb» qui sont à l'origine du comportement des jeunes Allemands dont fit partie la cinéaste. Marianne (Barbara Sukowa) a abandonné son mari et son enfant pour s'engager dans l'action terroriste clandestine, tandis que sa sœur Juliane (Jutta Lampe) est devenue journaliste et vit avec son compagnon. Quand Marianne est mise en prison, sa sœur viendra lui rendre visite de façon régulière malgré le fossé qui sépare leurs deux idéologies. Après le suicide de Marianne dans sa cellule, Juliane décidera de montrer au monde que sa sœur fut un être d'exception. Cette analyse cruelle de l'ambivalence des rapports humains et des tortures de la mauvaise conscience a permis à Margarethe von Trotta de décrocher le Lion d'or au Festival de Venise.

*



L'AMIE (1983). Cette étude psychologique des relations entre les individus, particulièrement entre deux femmes fut le sujet de prédilection de von Trotta pendant plusieurs années. Psychodrame racontant une douloureuse histoire d'émancipation dans le milieu culturel aisé, le film reçut un accueil assez froid de la part de la critique. Olga (Hanna Schygulla), femme dynamique et équilibrée, fait la connaissance de Ruth (Angela Winkler), jeune femme fragile, au caractère angoissé et timide. Elles deviennent amies grâce à un étrange magnétisme presque mystique. Cependant, Franz, mari de Ruth, prend ombrage de cette amitié et essaie de reconquérir son épouse métamorphosée, mais Ruth le tuera et remerciera Olga de l'avoir aidée à devenir une femme indépendante, à la fin de son procès, en plein tribunal. On ne peut s'empêcher de penser à **Coup de foudre** de Diane Kurys, sorti presque la même année, qui raconte également l'histoire de deux femmes qui décident de prendre en main leur destin. Bien que très déconcertante à certains endroits, la psychologie qui entoure les personnages du film de von Trotta sait rester subtile, faisant savamment jouer les ambiguïtés.

plan par plan. Plus on est préparé, plus on est libre de s'adapter lorsque ce qui a été prévu ne fonctionne pas. Dans *Le Second Éveil*, j'avais préparé une scène en vingt-quatre plans. Puis, au moment de la tourner, ça ne me plaisait pas du tout. Alors on a tourné cette scène en plan séquence.

Devez-vous vous impliquer comme productrice pour voir vos projets se concrétiser?

Non, je n'ai jamais été productrice.

Ce n'est pas une fonction qui vous convient?

Je ne saurais pas le faire. Je n'ai pas l'esprit commercial. Le producteur est responsable du respect du budget. Il doit être très sévère. Moi, j'accorderais toujours trop à tout le monde. Quelqu'un voudrait une augmentation de salaire? Je dirais oui tout de suite.

Pour le choix des acteurs, est-ce que vous vous attardez seulement au choix des rôles principaux ou contrôlez-vous toute la distribution?

Je contrôle toute la distribution. L'assistante à la mise en scène me propose cinq ou six acteurs pour les petits rôles, et moi, je choisis. Pour les grands rôles, on cherche partout. On se fait faire des propositions par les agences, je vais au théâtre, je regarde d'autres films. C'est toujours moi qui ai la responsabilité des protagonistes.

Pour le travail avec l'acteur, discutez-vous en profondeur avec lui de votre point de vue sur le personnage et sur la scène?

Oui, nous discutons, nous parlons du rôle. Je laisse toujours une certaine liberté à l'acteur. Il peut inventer, me proposer des choses, demander des modifications aux dialogues. Ce serait bête de ne pas profiter des idées des acteurs, surtout si elles sont meilleures que les miennes. Mais quand on me propose quelque chose, je sais tout de suite si j'en veux ou pas, et si ça rentre dans ma vision du film.

Faites-vous beaucoup de répétitions avec les acteurs?

Ça dépend des scènes. Bien sûr, lorsqu'il s'agit d'un plan séquence et que je sais que j'ai peu de temps, les répétitions sont nombreuses.

Est-ce que le fait d'avoir été actrice vous aide pour la direction d'acteurs?

Oui, car je sais ce que c'est que d'être exposée. Le metteur en scène est derrière la caméra et il ne sait pas lui-même s'il voit tout.

Visionnez-vous les rushes?

Oui, c'est fondamental.

Gardez-vous le contrôle total sur le montage de vos films?

Je suis là tout le temps, toujours présente.

Comment se déroule l'étape du montage?

J'aime travailler avec des gens comme Dagmar Hirtz, ma monteuse pour plusieurs films, qui essaient de donner un style dès le premier montage. Au second montage, on commence à couper, à inverser la chronologie, des choses comme ça.

Vous n'avez jamais été tentée par le documentaire?

Non, c'est vraiment un autre métier.

Quelle importance accordez-vous à la musique pour vos films?

J'y accorde une grande importance. Je vis avec la musique même en dehors du cinéma. Par exemple, durant le tournage de *Rosa Luxemburg* j'ai écouté le *Requiem* de Verdi. Bien sûr vous ne l'entendez pas dans le film, mais c'était pour moi une façon de m'installer dans une certaine ambiance.

Quelles ont été vos influences cinématographiques, littéraires, musicales?

Bergman, Bergman, toujours Bergman. À l'autre extrême, Hitchcock. En littérature, Dostoïevski et Freud. Pour la musique, ça dépend des films et des moments de ma vie. À une certaine époque je n'écoutais que Bach. Puis, à une autre, ce fut Mahler ou Brahms...

Au niveau pictural, est-ce que vous avez ressenti l'influence de certains peintres au point de vouloir retrouver leur lumière?

J'ai un peintre comme j'ai une musique pour chaque film, même si ça ne se sent pas du tout parce que c'est quand même un autre art. J'en parle avec le caméraman: s'il n'arrive pas à me donner ce que je veux. Ça devient alors un point de référence. Pour *Les Sœurs*, c'était Magritte. J'ai même reproduit une de ses images, *La Reproduction interdite*, où il y a un homme qui est devant la glace et qui se voit de dos. Dans le film, il y a toute une séquence où une des sœurs raconte qu'elle a essayé dans un rêve de se regarder dans le miroir et qu'elle pouvait seulement voir son dos. Après son suicide, l'autre sœur rêve qu'elle retourne à la maison, elle regarde dans la glace et se voit de dos; lentement, l'image se tourne vers elle et c'est sa sœur qui la regarde.

Quels conseils ou suggestions donneriez-vous à des gens qui débutent dans le métier?

Je dirais de chercher en soi-même, ce qu'on a vraiment envie de faire. Je vois souvent des gens qui disent: «Ah, je vais faire du cinéma». En dehors de ce désir, ils n'ont aucune autre idée. Il faut avoir quelque chose en nous de très fort qui veut sortir, que nous voulons exprimer, qui nous tient à cœur, même dans l'inconscient. Ce n'est pas seulement le désir de faire du cinéma, c'est un mélange, une rencontre du désir de s'exprimer et du moyen de s'exprimer. D'une façon ou d'une autre, on doit avoir



ROSA LUXEMBURG (1986). Avec ce long métrage consacré à la célèbre militante révolutionnaire allemande, Margarethe von Trotta a réalisé sans doute son film le plus austère. Cette biographie (qu'avait un temps voulu réaliser Fassbinder) raconte l'engagement de l'héroïne dans le combat politique jusqu'à son assassinat en 1919. Barbara Sukowa y tenait le rôle principal, mais le film, un peu trop long, ne semble pas avoir réussi à doser adéquatement le récit filmique et l'Histoire. Il est vrai que la cinéaste parvient à nous faire nous interroger sur le bonheur, sur les sentiments et sur l'inaccompli et que sa démarche permet de déboucher avec autorité sur le politique. «Parmi les figures connues de révolutionnaires, explique la cinéaste, Rosa Luxemburg était la seule femme. Elle avait un visage tout à fait différent de celui des hommes, un visage triste qui exerçait sur moi une violente fascination...» Cependant, Margarethe von Trotta n'a pas tout à fait réussi à donner au personnage une ampleur digne des grandes combattantes. L'intention était là, mais l'impact aurait peut-être été plus puissant sous la houlette de Fassbinder.



LES TROIS SŒURS (1988). Cette vague adaptation modernisée de la pièce de Tchekhov sur les tribulations amoureuses, les espoirs et la douloureuse aspiration au bonheur de trois sœurs sera l'occasion pour von Trotta de parler des désillusions du féminisme, de certaines luttes politiques, des difficultés de l'amour. Vêlia (Fanny Ardant, l'aînée) est prof de lettres, Maria (Greta Scacchi) s'ennuie auprès de son mari, un comique de télé et Sandra (Valeria Golino), la plus jeune, suit des cours de médecine. Il y a aussi pour faire contrepoint Roberto, leur frère (Sergio Castellitto, excellent), qui a épousé Sabrina sans amour. Ce sont tous des êtres sensibles et généreux qu'une force agissante anime dans leur quête amoureuse. De superbes cadrages et un scénario sans failles parviennent à imprégner le film de touches romantiques, bien que l'on sente parfois une tendance à la joliesse qui entache le propos. Finalement, l'ironie résiste aux intempéries de l'amour et le film, tout en demi-teintes, est admirablement servi par son prestigieux trio de comédiennes, malgré des considérations politiques peut-être un peu déplacées ici.



L'AFRICAIN (1990). Von Trotta s'essayait aux grands drames émotionnels avec ce film un peu grandiloquent où deux femmes (interprétées par Barbara Sukowa et Stefania Sandrelli) se disputent l'amour d'un homme. Martha est médecin et lorsqu'elle rentre à Paris après un séjour en Afrique, elle doit faire face à cet amour indéfini, indéfini qui la lie à Victor (Sami Frey), un journaliste qui a l'habitude de ne jamais être là puisque les voyages l'entraînent dans des pays lointains où il semble prendre plaisir à se réfugier pour échapper à sa trop inconsistante vie quotidienne. Martha doit aussi régler certains comptes avec Anna, sa meilleure amie, qui partage avec elle l'amour qu'elle a pour Victor. Les conflits se multiplient, à la manière d'un **Jules et Jim** inversé, mais sans l'étonnante fluidité du film de Truffaut. En fait, la colère est souvent au rendez-vous de ces conflits, bien qu'elle finisse par céder le pas à l'amitié retrouvée et régénérée entre les deux femmes, tandis que l'homme finit par prendre le large. Ne restent de ce film banal que les magnifiques images signées Tonino Delli Colli.

*



une obsession, une passion et être patient, ne pas désespérer trop vite quand on ne trouve pas les moyens ou le succès, être persévérant.

En tant que cinéaste allemande et européenne, vous sentez-vous menacée par l'hégémonie commerciale du cinéma américain? Et croyez-vous qu'il existe une menace de colonisation culturelle du cinéma américain?

Oui, tous les Européens se sentent menacés par la domination américaine. C'est une politique de colonisation délibérée par les américains parce qu'ils veulent dominer tous les marchés du monde. Ils veulent faire du fric. C'est normal, c'est leur mode de vie. D'un autre côté les gens sont très conditionnés, inconsciemment, par le style de vie américain. Ce conditionnement est représenté dans tous les médias — publicité, télévision, bande dessinée — pas seulement au cinéma. Désormais les jeunes commencent leur éducation en lisant des «comics». Le conditionnement débute dès la petite enfance. Et puis, on devient grand et on décide de faire du cinéma. Mais on est déjà tellement conditionné, trompé et formé par ce monde, qu'on ne s'en rend même plus compte.

(Propos recueillis par Michel Martin)



LE LONG SILENCE (1993). Un des succès publics de son auteur, ce film lève le voile sur un côté peu connu de la Rome contemporaine: les pouvoirs politiques face au crime organisé. La gynécologue Carla Aldrovandi (Carla Gravina) vit constamment dans la peur de voir son mari assassiné. En effet, Marco Canova (Jacques Perrin) est un juge réputé pour sa défense de causes épineuses et il s'est fait plusieurs ennemis. Les craintes de Carla sont bien fondées puisqu'elle va bientôt se retrouver veuve, son mari n'ayant pas pu échapper à l'engrenage où l'avait entraîné une affaire de trafic d'armes et de pots-de-vin. Un peu comme Juliane dans **Les Années de plomb**, Carla va mener sa propre enquête avec l'aide de femmes qui se trouvent dans la même situation. Ce dernier des trois longs métrages réalisés en Italie permettait à Margarethe von Trotta d'abattre quelques murs et de révéler certains aspects maladroits de l'Italie contemporaine. Le film, réalisé avec souplesse, empreint de grands élans d'émotion et soutenu par une trame musicale prenante signée Ennio Morricone, remporta plusieurs prix (dont celui de la meilleure actrice) au Festival des films du monde de Montréal.

*

LA PROMESSE (1994). Après six ans passés en Italie, la cinéaste retourne en Allemagne tourner une histoire d'amour cosignée Peter Schneider, un récit qui raconte, à travers ses deux protagonistes déchirés par la construction du Mur de Berlin, tout un pan de l'histoire allemande moderne. Conditionnées par le Mur (son érection puis sa chute) et par les turbulents soubresauts de l'Histoire, les amours de Konrad (August Zirner) et de Sophie (Corinna Harfouch) vont suivre un itinéraire entrecoupé de rencontres (quatre en 28 ans) qui leur feront réaliser que les événements historiques ont facilement pris le dessus sur leur petite histoire personnelle. Chacun se mariera de son côté, des deux côtés du Mur, et l'enfant né d'une de leurs rencontres, seul témoignage de ce qui subsiste de leur amour passé, reconnaîtra qu'en Allemagne, le temps ne guérit pas les blessures, il ne tue que la sensation de la douleur. La réalisatrice signe ici son film le plus accessible, tourné avec des techniciens des deux anciennes Allemagnes. Il a touché à vif tous les spectateurs du Festival de Berlin dont il fut le film d'ouverture.