

LOCAL FILMS PRÉSENTE
EN CO-PRODUCTION AVEC ALINA FILM & BLINKER FILMPRODUKTION

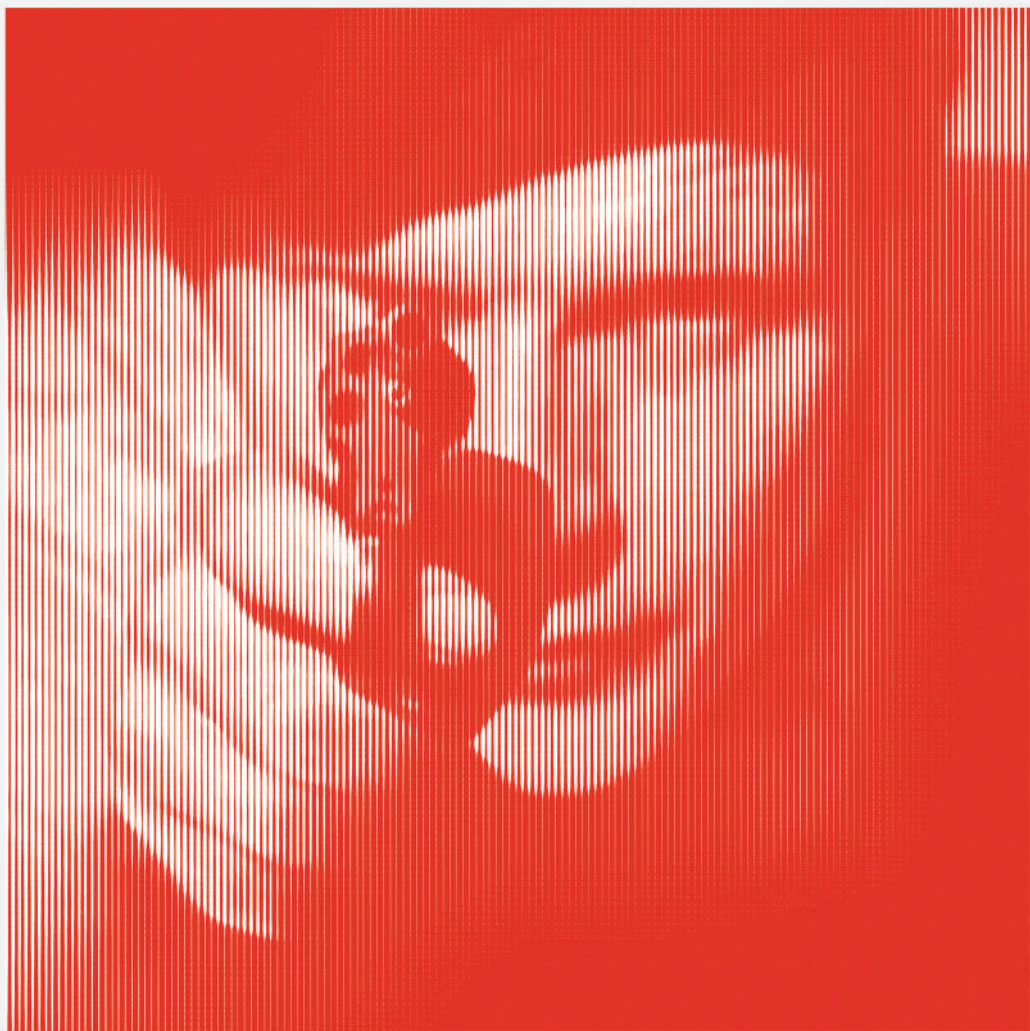


Une jeunesse allemande

UN FILM
DE JEAN-GABRIEL PÉRIOT

SCÉNARIO, MONTAGE, RÉALISATION: JEAN-GABRIEL PÉRIOT DIRECTRICE DE PRODUCTION ET COORDINATRICE: EMMANUELLE KOENIG
MONTAGE SON: ETIENNE CURICHOUD LAURE ARTO-TOULOT MONTAGE VISUEL: ALAN MUMENTHALER
UNE PRODUCTION LOCAL FILMS (EN CO-PRODUCTION AVEC: ALINA FILM & BLINKER FILMPRODUKTION)
PRODUIT PAR NICOLAS BREVIERE, DAVID EPINEY & EUGENIA MUMENTHALER & MERKE MARTENS AVEC LE SOUTIEN DE EURIMAGES
EN CO-PRODUCTION AVEC: RBB EN COOPÉRATION AVEC: ARTE ET: RADIO-TELEVISION SUISSE
UNITÉ DES FILMS DOCUMENTAIRES EN COOPÉRATION AVEC: INDEFILMS ET: OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE - DFI
ET LA PARTICIPATION DE: CINEFORUM ET LE SOUTIEN DE LA LOTÉRIE ROMANDE

Allemagne 1965-1977, de la bataille des images à la lutte armée.



UFO DISTRIBUTION présente
UNE PRODUCTION LOCAL FILMS



Une jeune allemande

Un film de **JEAN-GABRIEL PÉRIOT**

Sortie le **14 OCTOBRE 2015**

France - 2015 - 1h33
format image 1.33 - couleur - son 5.1 - DCP 1.85

PRESSE
ROBERT SCHLOCKOFF & BETTY BOUSQUET
01 47 38 14 02
9, Rue du Midi
92200 NEUILLY SUR SEINE
rscm@noos.fr

DISTRIBUTION
UFO DISTRIBUTION
01 55 28 88 95
135, Boulevard de Sébastopol
75002 PARIS
ufo@ufo-distribution.com

Photos, dossier de presse et bande-annonce disponibles sur www.ufo-distribution.com



Avant-propos

PAR JEAN-GABRIEL PÉRIOT

« Mes films dressent un portrait sombre de l'humanité : les camps de concentration, Hiroshima, la prison... ou encore : la revanche, la vengeance, l'oppression, l'atteinte aux corps, la mort. Pourtant, il ne s'agit jamais dans mon travail de cinéaste d'écraser le spectateur dans le pessimisme ou de lui infliger une leçon de morale et le contraindre à un quelconque devoir de mémoire. Au contraire, il s'agit toujours pour moi de regarder l'humanité dans ce qu'elle a de plus faillible et de faire de cette souffrance un refus, mais aussi d'en tirer la force d'espérer et d'aimer une humanité si fragile. Il y a quelques années, j'ai pris conscience que je n'interrogeais que les actes de violence résultant de systèmes de pensées auxquels je suis opposé. Il est évidemment plus facile de juger les actes de ses adversaires que ceux de son propre camp... J'ai alors eu besoin de me confronter à ma facilité à excuser, ou à trouver des raisons, à des actes perpétrés au nom de convictions proches des miennes ou d'idéologies que je peux comprendre : une violence consécutive à un désir de révolution. De plus, je me suis rendu compte que je ne m'étais jusque-là intéressé qu'aux effets de la destruction, que j'étais toujours resté du côté des victimes. Il m'a alors été nécessaire de me questionner sur les perpétrateurs des actes de violence et d'interroger les origines, les motivations, les ressorts les ayant conduits à l'irréparable. Se pencher sur les coupables soulève des questions

insolubles et insupportables. Pourtant, accepter ceux-ci comme des êtres humains à part entière ne réécrit pas l'Histoire et ne les exonère d'aucun crime, mais ouvre une réflexion plus profonde sur notre humanité et sa part la plus sombre.

J'ai commencé une recherche de longue haleine sur la violence révolutionnaire. Les années passant, mes recherches se sont resserrées sur les mouvements d'émancipation des années 60 et 70 jusqu'à se concentrer sur l'histoire de la Fraction Armée Rouge, un groupe terroriste d'extrême-gauche ouest-allemand, désigné en France sous son acronyme RAF (Rote Armee Fraktion), ou plus communément « la bande à Baader ». Le terrorisme n'est qu'échec et destruction. Il sème avec aveuglement la mort et décrédibilise ainsi ses propres ambitions révolutionnaires. Pourquoi donc certains décident volontairement d'user de cette violence ?

Cette question est particulièrement poignante quand les terroristes ne sont pas des individus vivant en marge de la société, mais justement les enfants chéris de celle-ci, ceux promis au plus bel avenir. C'est singulièrement le cas pour la jeunesse allemande de l'après-guerre qui avait entre les mains les clefs d'un pays en pleine reconstruction. Si je me suis arrêté sur l'histoire de cette jeunesse allemande, c'est que celle-ci est pour moi une histoire d'échecs et d'effrois, une tragédie exemplaire et funeste mais aussi une histoire en images, une histoire des images. »

Synopsis

La Fraction Armée Rouge (RAF), organisation terroriste d'extrême gauche, également surnommée « la bande à Baader » ou « groupe Baader-Meinhof », opère en Allemagne dans les années 70. Ses membres, qui croient en la force de l'image, expriment pourtant d'abord leur militantisme dans des actions artistiques, médiatiques et cinématographiques. Mais devant l'échec de leur portée, ils se radicalisent dans une lutte armée, jusqu'à commettre des attentats meurtriers qui contribueront au climat de violence sociale et politique durant « les années de plomb ».





La Fraction Armée Rouge

La jeune démocratie de l'Allemagne de l'Ouest des années 60 est embarrassée par son passé nazi et étreinte dans son rôle d'avant-poste de l'impérialisme et du capitalisme face à son double communiste. La génération de l'après-guerre, en plein conflit avec ses pères, cherche sa place. En 1966, c'est l'explosion du mouvement étudiant. Le pas de deux qui se danse entre les étudiants et le gouvernement dégénère et radicalise ceux qui y participent dans un déploiement progressif de violences et de contre-violences. De cette jeunesse bouillonnante vont surgir la journaliste Ulrike Meinhof, le cinéaste Holger Meins, les étudiants Andreas Baader et Gudrun Ensslin et l'avocat Horst Malher. Fin 68, lorsque que le mouvement étudiant s'effondre, ceux-ci restent isolés dans leur radicalisme et cherchent désespérément les moyens de continuer la lutte vers la révolution.

En 1970, la RAF (Rote Armee Fraktion ou Fraction Armée Rouge) est fondée, ses militants disparaissent dans la clandestinité. L'État comme les sympathisants semblent circonspects. Les premières actions de la RAF, comme les réponses de la police, relèvent d'une certaine improvisation. Arrive alors 1972 et c'est la cassure irrémédiable : la RAF commet, en moins d'une semaine, cinq attentats de grande ampleur faisant de nombreuses victimes.

Dans son combat contre ce mouvement terroriste, l'État s'engage dans une politique de réaction jusqu'au-boutiste. Les morts s'accumulent de chaque côté, celui de la RAF - dans et hors les prisons - celui de l'État (policiers mais aussi hommes politiques ou gouvernants) et surtout du côté de civils anonymes. Toutes les voix qui questionnent à la fois le sens politique et moral de ce combat de la Fraction Armée Rouge ou qui osent critiquer le choix du tout répressif du gouvernement fédéral deviennent progressivement inaudibles.

L'automne 77 marque l'apothéose sanglante de cette histoire - qui est aussi une guerre d'images : le gouvernement ne cède ni au chantage de la RAF demandant la libération de ses prisonniers en échange de la vie du président du syndicat patronal Schleyer qu'ils ont kidnappé, ni à celui d'un commando palestinien acquis à la cause de la RAF ayant détourné un avion de tourisme allemand.

La même nuit, l'avion est pris d'assaut sur l'aéroport de Mogadiscio et les otages libérés tandis que les derniers membres fondateurs de la RAF encore en vie sont retrouvés « suicidés » en prison et Schleyer abattu par ses kidnappeurs.

Conversation entre Jean-Gabriel Périot et Alain Brossat*

* Professeur de Philosophie à l'Université Paris VIII

Dès les premières images d'*Une jeunesse allemande*, on mesure à quel point les événements et les personnages qui y sont évoqués sont éloignés de nous : nous ne sommes plus dans la même époque que les activistes de la Fraction Armée Rouge. Ce n'est pas exclusivement un enjeu de pratiques politiques, mais aussi de sensibilité historique, de conduites sociales, de culture des corps... Je me demandais si votre choix de ne construire le film qu'autour de documents d'archives avait pour vocation d'entériner cet effet d'éloignement. Ou bien si, au contraire, à travers ces archives, vous incitez le spectateur à chercher dans cette scène de l'Allemagne des années 1970 des pistes conduisant à notre propre actualité ?

Le film appartient à deux temps distincts : un passé dont presque tout nous sépare, et notre propre présent. Cependant, cette histoire ancienne me renseigne sur l'époque dans laquelle je vis. Une jeunesse allemande n'a jamais eu la prétention de raconter in extenso l'histoire de la RAF, ce qui est d'ailleurs impossible. Les choix que j'ai opérés dans cette matière très riche proviennent de ce que tel épisode de cette histoire, ou que telle archive, me touchait ou m'interrogeait plus que d'autres. C'est parce que j'ai voulu assumer ma subjectivité que ce film

peut jouer sur deux temps différents. Ensuite, chaque spectateur peut s'emparer à son tour du film avec sa propre subjectivité, avec des savoirs et des opinions politiques différentes, et il va ressentir à sa façon ce qui relèverait d'un passé révolu ou ce qui fait écho avec aujourd'hui.

Généralement quand un film utilise des archives, il y a toujours un narrateur qui a pour rôle de les expliquer, de les contextualiser, mais qui finalement les inscrit aussi dans un temps passé et révolu. Dans mon film, en enlevant tout commentaire, je fais en sorte que les archives restent au présent, et il se voit comme un film de fiction : on suit une histoire en train de se raconter.

Comme le rappellent brutalement les interventions d'hommes d'Etat, dirigeants de partis et personnages de médias dans la dernière partie du film, l'épisode de la RAF a donné lieu, en Allemagne, à une explosion de passions et à une chasse aux sorcières – les terroristes et leurs « sympathisants ». Comment restituer ce climat de la fin des années 1970 et du début des années 1980 dans un présent où le terrorisme est, plus que jamais, le sujet du jour ?

Il me semble justement que cette partie du film en particulier résonne tragiquement avec la manière dont les gouvernants continuent encore de traiter le « terrorisme », indépendamment des différents types de terrorismes auxquels ils ont à faire face. Il y a quelque chose d'exemplaire dans la manière dont l'Etat ouest-allemand va réagir aux actions et à l'existence même de la RAF. Il s'agit pour les gouvernants non pas tant de répondre politiquement et judiciairement aux terroristes, en essayant d'empêcher des actions d'être commises ou d'arrêter et juger les membres





du groupe, que de profiter de leur existence pour bouleverser une société qui n'aurait pas accepté, sans le « terrorisme », les changements imposés. Au lieu de répondre politiquement à l'irruption de la lutte armée et d'en interroger les causes, on refuse dans un premier temps que certains puissent penser son existence, tous ceux qui s'y aventurent deviennent des « sympathisants », on dirait aujourd'hui qu'ils font « l'apologie du terrorisme », puis on refuse qu'ils questionnent ou critiquent les flopées de lois sécuritaires et policières qui ne manquent pas d'être mises en place après chaque attentat.

Ce que l'on voit se mettre en œuvre dans les années 1970 en Allemagne de l'Ouest et que met en lumière le film, c'est à la fois l'appauvrissement terrible de la parole politique mais aussi un changement du vocabulaire. Par exemple, on peut voir qu'il faut attendre 1976 pour qu'à la télévision on parle d'Ulrike Meinhof comme d'une « terroriste ». Au début des années 1970, on la présente comme une « journaliste » puis comme une « anarchiste ». D'une certaine manière, après la fondation de la RAF, elle est encore considérée comme une adversaire politique, certes radicale et violente, mais dont on peut questionner le basculement et à qui on peut encore opposer des arguments politiques. Elle ne devient vraiment une « terroriste » que quand on commence à la présenter comme telle, bien après la création de la RAF.

Quelque chose du discours politique mais aussi journalistique se resserre comme inéluctablement à partir de 1970, jusqu'à aboutir en 1977 non seulement à une déshumanisation complète des « terroristes » (ils n'appartiennent plus à la société ni à l'humanité), mais aussi à une inversion complète des valeurs. On ne s'oppose plus sur des questions politiques mais sur des questions

de moralité : d'un côté ceux qui respectent la « démocratie » et lui obéissent envers et contre tout ; de l'autre, ceux qui sont du parti de la violence, et il s'agit simplement de critiquer les actions des hommes politiques ou de la police pour en faire partie !

Dans le film, nous vivons pendant une heure avec ceux qui vont devenir des « terroristes » et on se rend compte qu'ils ne sortent pas de nulle part, qu'ils ont eu une existence avant leur passage à l'acte, ils ne sont pas nés avec un couteau entre les dents. Cette simple expérience ne change pas notre jugement sur leurs actions, mais permet de mettre en lumière cette manière dont les hommes politiques utilisent le « terrorisme » en fabriquant des « monstres » et de la peur.

On voit bien là, à quel point « terrorisme », « terroriste » sont des mots-valises : les protagonistes de votre film sont des intellectuels (des artistes), des Allemands du cru dont le problème, entre autres, est le passé nazi et le rôle qu'y ont joué les « pères ». On est assez loin des motivations qu'on prête au terrorisme islamique d'aujourd'hui...

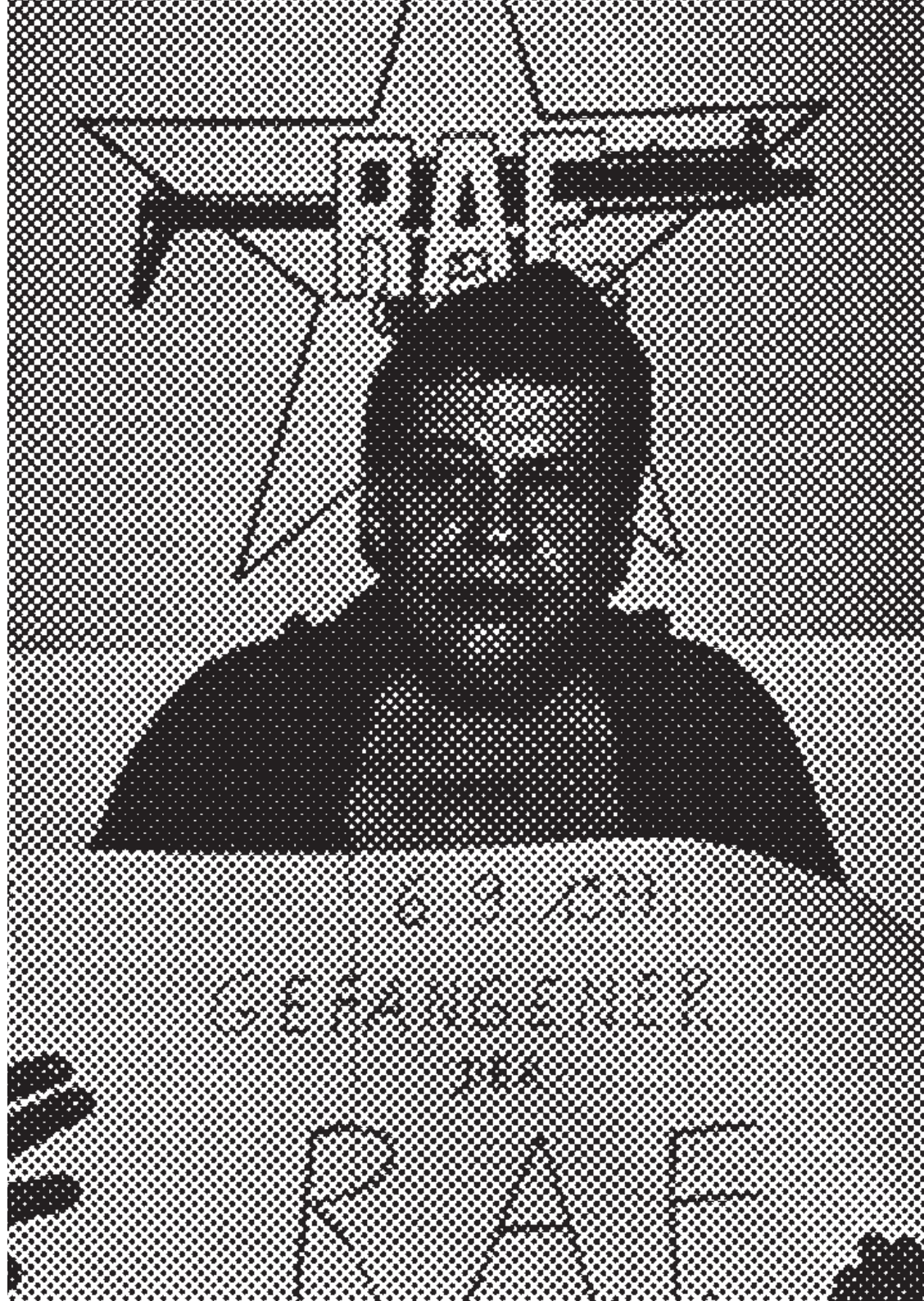
En effet, un mot comme « terroristes » ne définit pas grand chose en dehors des ennemis fantasmatiques. Non pas que ces « ennemis » n'existent pas, mais les traiter de « terroristes » les fait basculer du côté de la violence pure, de la bêtise destructrice, et en même temps permet de créer une peur qui occulte toutes les questions politiques que pose pourtant chaque acte de résistance aux puissances officielles, et ce quelle que soit la légitimité de cette résistance. C'est d'ailleurs pourquoi tous ceux qui sont désignés comme « terroristes » refusent cette appellation. La RAF se définissait comme un mouvement de « lutte armée ».



Dans le film, on voit aussi que « terrorisme » n'est pas le seul mot qui entravait la pensée. On peut notamment réfléchir à la façon dont l'ensemble des participants aux mouvements de révolte des années 1960 a en permanence traité ses adversaires de « fascistes ». Dans un pays comme l'Allemagne de l'Ouest, avec son histoire récente, l'accusation de « fascisme » avait une résonance très concrète et empêchait toute discussion ou toute compréhension plus fine des enjeux en cours. Crier au « fascisme » était un moyen simple mais aussi simpliste pour dévaloriser ses adversaires. On peut prendre comme exemple l'utilisation par Meinhof d'un mot alors à la mode, celui de « pig », « porc », pour parler des policiers. Ce mot n'est pas une insulte comme une autre, car elle ramène ceux qu'elle vise à un état animal, donc non-humain. Meinhof arrivera à écrire au début de la RAF une chose aussi stupide que : « Chaque homme en uniforme

est un porc. On ne discute pas avec eux, mais on a le droit de les tuer. » L'utilisation performative d'un tel vocabulaire permet de justifier la décision de la RAF de tuer froidement ses adversaires malgré des motivations humanistes et émancipatrices.

La question, en effet, n'est pas de désigner de supposées essences politiques - le «terroriste», le «révolutionnaire», le «fasciste», le «démocrate»... - mais plutôt d'identifier des bifurcations ou des points de basculement. Une jeunesse allemande montre très clairement qu'un tel basculement se produit par exemple lors d'une prise d'armes destinée à libérer Baader. C'est un point de non retour, tout s'enchaîne, les enjeux se transforment. On retrouve le même côté fatidique et irréversible de la prise d'armes en Italie, avec les Brigades Rouges et d'autres groupes et, en France, avec Ac-



Gesuchte Mitglieder der Baader-Meinhof-Bande

(Stand: 23. März 1971)



Baader, Andreas Bernd, 6. 5. 43
(Ziffer 1)



Meinhof, Ulrike, 7. 10. 34
(Ziffer 2)





tion Directe. Aujourd'hui, toute réflexion sur ces phénomènes qui ont marqué les années 1970 et 80 est noyée dans un pathos inconsistant sur «la violence» qu'il importerait de bannir à tout prix au profit de la tempérance démocratique.

J'ai moi-même été très surpris par l'extrait du court-métrage de Fassbinder qui clôt *Une jeunesse allemande*, notamment à cause de la discussion entre le réalisateur et sa mère à propos de la « démocratie ». Aujourd'hui, la « démocratie » est devenue un fait indéniable que l'on ne questionne pas. Il n'y aurait aucun autre régime de gouvernance possible et cela ne s'interroge pas. J'ai personnellement été élevé dans cette idée, il m'est presque impossible de m'en défaire. On voit bien dans le film comment ce mot, « démocratie », a été employé comme un mantra par l'ensemble des protagonistes de cette histoire alors même que chacun d'entre

eux l'entend de manière très différente. La « démocratie » prônée par Ulrike Meinhof ne recouvre absolument pas l'acception de ce même mot, quand il est employé par les hommes politiques du moment. Sur cette question en particulier, on voit dans le film comme une bataille autour de ce mot mais aussi la victoire des gouvernants d'alors quant à sa définition.

Parallèlement au mot « démocratie », c'est celui de « terrorisme » qui permet de faire basculer toute forme radicale de protestation ou de résistance du côté de la « violence », évidemment entendue comme « irrationnelle ». Pourtant, et c'est ce que raconte le film en prenant le temps de montrer qui étaient certains de ces « terroristes », toute décision de prendre les armes découle d'une logique. Que l'on désapprouve cette logique et les actes violents qui en résultent n'y change rien.

Il faut préciser qu'en RFA, dès 1969, des

dizaines d'attentats ont lieu à Berlin et plusieurs groupes décident de passer à la lutte armée. Si l'État ouest-allemand va exclusivement concentrer ses forces contre la RAF, c'est justement parce que les fondateurs de ce groupe sont des personnalités reconnues et écoutées, capables d'articuler leur décision - Ulrike Meinhof et Horst Mahler évidemment, mais Andreas Baader et Gudrun Ensslin sont également alors des figures de l'extrême gauche ouest-allemande. Il aura fallu plusieurs années aux gouvernants et aux médias pour transformer les membres de la RAF en simple « terroristes ». Ils y sont arrivés, mais à quel prix...

Votre film nous rend sensibles au fait que dans cet épisode de l'histoire allemande des années 1970, la dimension de la traque collective d'un groupe de réprouvés, avec ses multiples rebondissements, occupe une place centrale, notamment dans l'imaginaire et les affects du public. Cet enjeu a-t-il influencé vos choix, en termes de sélection de documents et de montage?

Les télévisions allemandes n'ont commencé à archiver systématiquement leurs productions qu'à partir de la fin des années 70. Avant, la plupart des émissions n'étaient pas conservées et aujourd'hui on ne peut plus avoir accès qu'à des fragments sauvés au petit bonheur la chance. Du coup, alors même que l'imaginaire collectif autour de cette histoire est avant tout télévisuel, la plupart des images qui ont servi à le construire n'existent plus...

Sur certains moments de cette histoire, mon film montre quasiment tout le matériel sauvegardé. Par exemple, pour les attentats de 1972 ou les arrestations des membres du groupe qui suivent, il n'existe quasiment rien

d'autre que ce que j'ai utilisé. C'est très peu par rapport à l'ensemble des images produites à l'époque. Et finalement, alors que je pensais naïvement que j'allais être noyé sous la matière pour raconter cette deuxième partie du film, on s'est battu pour trouver les archives nécessaires. Contrairement à la première partie du film où le travail de montage a consisté à réduire une matière trop riche, dans cette deuxième partie, le montage a consisté à re-liaison ensemble des archives fragmentaires et de le faire malgré la disparition de pans entiers d'archives.

Il était important pour moi de montrer comment la télévision va participer activement à la « scénarisation » de l'histoire en cours. Il y a plusieurs changements techniques importants au début des années 70 qui vont bouleverser la grammaire télévisuelle. Les plus importants sont peut-être ceux qui concernent la mobilité du matériel et qui permettent la diffusion en direct depuis l'extérieur des studios. Par exemple, l'arrestation en direct à la télévision de Meins et Baader aurait été impossible un ou deux ans plus tôt. Et cette possibilité du direct permet à la fois de créer des effets hyper-spectaculaires, presque hollywoodiens, et en même temps détruit le temps nécessaire entre la captation et la diffusion d'un événement et son interprétation. Du coup, à une mise en scène policière et militaire hypertrophiée de « la chasse aux terroristes » répond une mise en scène télévisuelle hypnotique. Évidemment, tout temps dévolu à la pensée, à l'argumentation, à la contradiction, à la critique n'a plus sa place dans un tel dispositif.

J'ai aussi été assez frappé par la manière dont progressivement les hommes politiques vont utiliser la télévision comme lieu privilégié d'énonciation. Avant le milieu des années 1970, quand les hommes politiques apparaissaient à la télévision, c'était souvent sous

forme d'interviews, de discussions ou lors de discours dans des meetings devant un « vrai » public. Mais peu à peu, ils viennent à la télévision, se font filmer face caméra et parlent directement aux téléspectateurs, « les yeux dans les yeux ». Ce qui évite évidemment tout débat ou contradiction car personne ne peut leur répondre...

Une jeunesse allemande fait apparaître la prise d'armes d'Ulrike, Andreas et leurs camarades comme une tentative sans issue pour dévoiler le mensonge constitutif de cette « démocratie allemande » incarnée par les Schmidt (Helmut Schmidt, chancelier fédéral de 1974 à 1982), Strauss (Franz Strauss, ministre des finances de 1966 à 1969 puis opposant d'Helmut Schmidt) et... Schleyer (Hans Schleyer, président du patronat allemand à l'époque). Plusieurs d'entre eux sont des étudiants en cinéma, et leur geste est d'ailleurs presque cinématographique : on retourne brusquement la caméra et on fait un gros plan sur ce que « le système » s'acharne à masquer, ses collusions avec les pires des régimes despotiques, avec la guerre américaine au Vietnam, la dénazification bâclée de l'Allemagne, etc...

Evidemment, une des grandes références d'Ulrike Meinhof ou de Horst Mahler est le concept de « propagande par le fait ». Avec des actions terroristes, on ne peut évidemment pas mettre à bas ses adversaires ; faire exploser des bases militaires américaines ou le bâtiment de Springer ne va pas faire s'effondrer la RFA - tout comme jeter deux avions sur les Twin Towers ne va pas faire vaciller les USA. La volonté première de tels attentats est de créer des images. Ils sont entrepris pour être télévisés et ser-

vir de supports publicitaires, pour illustrer et démontrer, pour paraphraser Meinhof, que « le système n'est pas infaillible ». Les attentats ont également un deuxième but. Ceux qui les commettent savent que, pour se défendre, « l'État », « le système » va devoir réagir en augmentant exponentiellement ses moyens policiers et qu'il sera « mis à nu » : son soubassement « totalitaire » apparaîtra alors clairement. Ce qui se passe malheureusement toujours après chaque attentat... Mais l'erreur des terroristes est de croire que l'équation « possibilité d'attaquer et de toucher le système » + « mise à nu du caractère totalitaire de celui-ci » va déboucher sur une prise de conscience du « peuple », entraîner de la solidarité et déboucher sur une révolution.

Quand les membres de la RAF profitent de leurs savoir-faire de metteurs en scène pour concevoir et organiser la série d'attentats de 1972, ils commettent une erreur assez grossière. Les victimes humaines ne sont alors pour eux que des éléments du décor ou du scénario. Leur erreur est d'avoir sous-estimé le pouvoir de réaction que suscite chaque mort, bien réelle, résultant d'actes de violence. Pour les téléspectateurs, il ne s'agit pas de « militaires impérialistes servant un pays fasciste », « d'ennemis de classe » ou de « porcs en uniforme » mais de victimes qu'ils ne réduisent pas à un concept. Il en sera de même pour Schleyer. Lorsqu'il a été enlevé, il a été dénudé de tout ce pourquoi certains pouvaient le critiquer politiquement - responsable du syndicat patronal, grand patron lui-même, ancien nazi - pour ne devenir qu'une victime pathétique. D'une certaine manière, Meinhof, Meins, Baader lui-même, ont pu croire naïvement à un moment donné que les films allaient changer le monde. Ensuite, ils ont cru tout aussi naïvement que les images télévisées que leurs attentats allaient





créer appelleraient à la révolution. En fait, ils ont toujours sous-estimé que le réel n'est pas réductible à des images, que, malgré la conception théorique qui guide à leur réalisation, quelque chose échappera toujours aux images et qu'elles échoueront toujours face au réel.

Le film est construit autour de la notion d'une bataille des images - celle qui oppose les films d'éveil et d'agitation conçus par ceux qui vont ensuite se tourner vers la lutte armée, aux gouvernants qui, eux, embarquent la télévision dans leur croisade contre le terrorisme. Récit contre récit, dispositif filmique contre dispositif télévisuel... Est-ce la raison pour laquelle *Une jeunesse allemande* s'achève sur un travail d'autofiction filmique dans lequel Fassbinder met en scène son désarroi et sa colère face à la mort violente des militants de la RAF emprisonnés à Stammheim?

C'est sur la question du cinéma que Fassbinder clôt *Une jeunesse allemande*. Dans la première partie du film, on découvre les futurs fondateurs de la RAF par le biais des images qu'ils ont produites ou qui ont été produites sur eux. Et malgré leur inventivité, leur générosité ou la liberté dont elles font preuve, ils constatent qu'utiliser les images comme moyen d'action révolutionnaire est illusoire... Dans la deuxième partie, on voit comment la télévision sert « l'État » : il s'agit de marteler des discours univoques, de rejeter toute discussion et toute critique. La télévision ne fait rien d'autre que construire un réel correspondant à l'idéologie des gouvernants. Face à ces deux camps, Fassbinder intervient dans un extrait auto-fictionnel, à fois comme réalisateur et comme témoin des événements en train de se jouer, et ce qui

se passe en ces jours sombres de 1977 le laisse littéralement nu. Dans son film, il n'exprime jamais de certitude, il n'offre aucune réponse, il ne pose que des questions. Cet extrait, par son contenu mais aussi par ses choix de mises en scène – expérimentation fragile entre mise à nu de soi et captation documentaire – est du côté de ce qu'est le cinéma et comment il peut raconter le réel. Il ne s'agit pas de prendre position, de trancher ni d'affirmer, il s'agit de se saisir du monde avec la conscience de sa propre fragilité, de ses incohérences, de ses errements. De s'adresser aux spectateurs non pas comme un pédagogue ou un idéologue qui assène l'image comme preuve, mais en affirmant et en mettant en scène sa propre impossibilité à saisir le monde. C'est en découvrant ce film en particulier que j'ai pu saisir tout le tragique et la complexité de cette histoire. Par le choix de cette mise à nu de lui-même, mais aussi de manière terrible, de celle de sa mère, Fassbinder parvient à nous dresser un portrait effroyable de l'Allemagne d'alors, mais aussi à nous toucher. Le cinéma se joue peut-être là, dans cet espace fragile.

J'avais besoin de ramener cela dans mon propre film et de répondre par cet extrait à la question que pose Godard au début du film : « Est-il possible de faire des images en Allemagne aujourd'hui ? ». Il est toujours possible de faire des images pour répondre à la marche du monde - reste à savoir lesquelles.

Repères chronologiques

1949

Création de la République Fédérale Allemande et de la République Démocratique Allemande.

1959

Congrès de Bad-Godesberg qui marque le tournant réformiste du SPD.

1961

Construction du mur de Berlin.

1966

Grande coalition. Le SPD accepte de gouverner avec le parti chrétien démocrate sous l'égide du chancelier Kiesinger, ancien membre actif du parti nazi. Premières manifestations contre la guerre du Vietnam à Berlin.

2 juin 1967

Mort de l'étudiant Behno Ohnesorg au cours d'une manifestation contre la venue du Shah d'Iran à Berlin.

4 avril 1968

Incendie criminel de deux grands magasins de Francfort. Arrestation des quatre incendiaires parmi lesquels Andreas Baader et Gudrun Ensslin.

11 avril 1968

Attentat contre Rudy Dutschke, leader du mouvement étudiant allemand. Violentes manifestations dans toute l'Allemagne.

4 avril 1970

Arrestation d'Andréas Baader qui avait bénéficié d'une mesure de mise en liberté conditionnelle et s'était enfui pour ne pas retourner en prison lors de la venue en appel de son procès.

15 mai 1970

Libération d'Andréas Baader par un commando armé qui revendique l'action au nom de la « Fraction Armée Rouge ». Première apparition du logo de la RAF, étoile rouge traversée par une mitraillette.

11 mai 1972

Explosion de trois bombes au quartier général américain de Francfort. Un officier est tué, 14 soldats sont blessés.

12 mai 1972

Explosion de deux bombes à la direction de la police d'Augsbourg (6 blessés), explosion d'une bombe sur le parking des bureaux de la police criminelle à Munich (10 blessés, 300 voitures détruites).

15 mai 1972

Attentat à Karlsruhe contre le juge Buddenberg, chargé de l'instruction contre des membres de la RAF. Sa femme est grièvement blessée.

19 mai 1972

Explosion de deux bombes contre un bâtiment du groupe de presse Axel Springer (34 ouvriers blessés dont 19 grièvement).

24 mai 1972

Explosion de deux bombes au quartier général américain de Heidelberg (3 soldats américains tués, 6 autres blessés).

1er juin 1972

Arrestation d'Andreas Baader, Jan Carl Raspe et Holger Meins dans un garage de Francfort.

7 juin 1972

Arrestation de Gudrun Ensslin à Hambourg.

15 juin 1972

Arrestation d'Ulrike Meinhof à Hanovre.

17 janvier - 15 février 1973

Première grève de la faim des prisonniers de la Fraction Armée Rouge réclamant la fin de l'isolement.

8 mai-2 juin 1973

Deuxième grève de la faim des prisonniers contre les conditions de détention.

13 septembre 1974 - 5 février 1975

Début de la troisième grève de la faim des prisonniers contre l'isolement. Alimentation forcée de 25 prisonniers dans 8 prisons de RFA. Mort d'Holger Meins au 53ème jour de grève de la faim.

24 avril 1975

Occupation de l'ambassade d'Allemagne à Stockholm par un commando de la RAF exigeant la libération de 25 prisonniers en échange des 11 fonctionnaires pris en otage. Mort de deux otages et de deux membres du commando.

21 mai 1975

Ouverture du procès d'Andréas Baader, Gudrun Ensslin, Jan-Carl Raspe et Ulrike Meinhof devant le haut tribunal de Stuttgart dans un bâtiment construit dans l'enceinte même de la prison de Stammheim.

8 mai 1976

Mort d'Ulrike Meinhof par pendaison à la prison de Stammheim.

30 mars - 30 avril 1977

Quatrième grève de la faim des prisonniers de la Fraction Armée Rouge qui demandent à bénéficier des garanties accordées aux prisonniers de guerre par la Convention de Genève.

8 avril 1977

Assassinat du procureur fédéral Siegfried Buback par un commando de la RAF.

30 juillet 1977

Assassinat à son domicile de Jürgen Ponto, président de la Dresdner Bank par un commando de la RAF.

8 août – 2 septembre 1977

Grève de la faim des prisonniers de la RAF incarcérés à Stammheim contre l'isolement rétabli à la suite d'une rixe entre gardiens et prisonniers.

5 septembre 1977

Enlèvement par le commando Siegfried Hausner, à Cologne, de Hans Martin Schleyer, président du syndicat du patronat allemand, ancien SS chargé de hautes responsabilités sous le troisième Reich. Un commando de la RAF revendique l'action et exige la libération de 11 prisonniers.

13 octobre 1977

Détournement d'un Boeing de la Lufthansa par un commando palestinien qui joint ses revendications à celles du commando Siegfried Hausner. Intervention le 17 d'unités antiterroristes allemandes qui libèrent les otages et abattent les membres du commando.

18 octobre 1977

Les gardiens de Stammheim découvrent le matin les corps sans vie d'Andréas Baader et Jan Carl Raspe, tués d'une balle de revolver, et de Gudrun Ensslin pendue. Une quatrième prisonnière, Irmgard Moller, la poitrine lacérée de coups de couteau, survit à ses blessures. La thèse officielle contredite par les avocats des prisonniers et certains de leurs proches est celle d'un suicide collectif, organisé malgré l'isolement.

Les principaux membres de la Fraction Armée Rouge



Andréas Baader

Andréas Baader est né le 6 mai 1943 à Munich. Son père, historien, est mort sur le front russe en 1945. Il est élevé par sa mère, seule, qui travaille comme secrétaire. En 1963, il part pour Berlin et poursuit des études d'art commencées à Munich. Il devient le compagnon de la peintre Ellinor Michel dont il a une fille, Suze, née en 1965. Il participe au mouvement étudiant allemand en 1967 - 1968. Pour protester contre les bombardements américains au Sud Vietnam, il provoque un incendie dans deux grands magasins de Francfort, la nuit du 3 au 4 avril 1968 en compagnie de Gudrun Ensslin et de deux autres étudiants. Arrêté aussitôt, il est condamné à trois ans de prison mais

bénéficie d'une mesure de liberté provisoire après 14 mois de détention. Le verdict étant confirmé en appel en novembre 1969, il entre en clandestinité. Il est arrêté à Berlin en avril 1970. Un commando armé le libère le 15 mai de la même année et revendique cette action en tant que RAF, Fraction Armée Rouge.

Il est arrêté le 1er juin 1972 à Francfort. Accusé d'avoir joué un rôle majeur dans la préparation et la réalisation des attentats revendiqués par la RAF en 1972, il est condamné à la prison à perpétuité par le tribunal de Stuttgart - Stammheim le 28 avril 1977. Le 18 octobre au matin, les gardiens de la prison de Stammheim le découvrent dans sa cellule, tué d'une balle de revolver qui lui a traversé la nuque.



Gudrun Ensslin

Gudrun Ensslin est née le 15 août 1940, près de Stuttgart dans une famille de six enfants. Son père est pasteur de l'église évangélique d'Allemagne. Elle étudie la philosophie, l'anglais et la littérature à l'Université de Tübingen et bénéficie de la prestigieuse bourse de la « Fondation universitaire du peuple allemand ». Elle part pour Berlin en 1965 pour poursuivre ses études à la Freie Universität. Avec son compagnon Bernward Vesper, elle fonde les éditions Voltaire qui publient Sartre, Russell, Mao. Leur fils, Felix, naît en mai 1967, peu de temps avant leur séparation.

Très impliquée dans le mouvement étudiant berlinois, elle participe à l'action de Francfort

avec Andréas Baader et choisit, comme lui, de s'enfuir plutôt que de retourner en prison lorsque leur peine est confirmée en appel. Elle fait partie du commando armé qui le libère le 15 mai 1970. Le 7 juin 1972, elle est arrêtée à Hambourg et condamnée à la prison à perpétuité pour avoir participé aux attentats de la RAF en mai 1972. Elle est découverte pendue dans sa cellule, le 18 octobre 1977 au matin.



Ulrike Meinhof

Ulrike Meinhof naît le 7 octobre 1934 à Oldenbourg. Son père, directeur du musée de la ville de Iéna, meurt en 1940. Sa mère, professeur de lycée, meurt en 1949. Sa sœur et elle sont alors prises en charge par Renate Riemeck, amie de la mère, engagée dans le mouvement contre l'arme atomique. Boursière, comme Gudrun Ensslin, de la « Fondation universitaire du peuple allemand », elle poursuit à l'université de Marbourg, puis de Münster, des études de sociologie, philosophie et pédagogie. Elle est très engagée dans le combat pour le désarmement et contre l'arme atomique.

En septembre 1959, elle commence à écrire pour Konkret, magazine proche de la gauche communiste, mais non dogmatique. Elle devient rapidement éditorialiste, puis rédactrice en chef du journal. En 1961, elle épouse Klaus Rainer Röhl, fondateur et directeur de publication de Konkret. L'année suivante, naissent leurs jumelles, Bettina et Régina. À partir de 1964, Ulrike Meinhof commence à publier des articles dans de grands quotidiens ou hebdomadaires allemands et a réaliser des documentaires radiophoniques pour plusieurs chaînes de radio. En 1965, elle réalise plusieurs sujets documentaires pour

l'émission Panorama de la NDR (télévision de Hambourg).

Elle divorce de Klaus Rainer Röhl en décembre 1967, s'installe à Berlin avec ses deux filles, et participe à toutes les manifestations du mouvement étudiant. En 1968, elle réalise pour la télévision de Berlin un documentaire sur la répression des manifestations étudiantes du 2 juin 67 et en 1969, elle signe « Bambule », un téléfilm de fiction qu'elle a co-écrit avec des jeunes filles en foyer fermé qui jouent leur propre rôle dans le film. Ce téléfilm devait être diffusé au printemps 70, mais restera invisible pendant 40 ans.

En 1970, elle fait partie du commando qui libère Andreas Baader par les armes et entre alors en clandestinité. Arrêtée le 15 juin 1972 à Hanovre, elle est incarcérée à la prison de Cologne - Ossendorf dans la section « Psychiatrie femmes » et placée en isolement total pendant 237 jours. Grâce à une grève de la faim collective et une mobilisation de l'opinion publique, ses conditions de détention s'améliorent, mais il y aura d'autres périodes d'isolement par la suite.

Incarcérée à la prison de Stammheim à la fin de l'année 1974, elle est retrouvée pendue dans sa cellule le 8 mai 1976.



Holger Meins

Holger Meins est né le 26 octobre 1941 à Hambourg. Son père est le directeur d'une usine de mécanique de précision. Il étudie à l'École Supérieure Nationale d'Art à Hambourg jusqu'en 1966, puis il suit une formation d'assistant cameraman à Munich avant de réussir le concours d'entrée de la toute nouvelle école de cinéma de Berlin. Il réalise un premier documentaire naturaliste sur un vieux déclassé berlinois, « Oskar Langenfeld » dans lequel il rend hommage à « Vivre sa vie » de Jean-Luc Godard. Au début de 1967, l'école est en ébullition, les étudiants décident de travailler en collectif et de se mettre au service du mouvement de contestation naissant. Ils réalisent des films tracts et documentent les manifestations. Holger Meins réalise notamment un film au titre explicite : « Construire un cocktail-Molotov ». Renvoyés de l'école de cinéma, les étudiants

s'investissent dans des expériences de cinéma engagé en aidant des groupes de jeunes déclassés à fabriquer leurs propres films. Ils fondent également le groupe ROSTA KINO qui produit et distribue des films politiques et engagés.

Soupçonné d'avoir fait exploser une voiture de police garée sur un parking de commissariat, il est arrêté le 14 août 1970 mais il est libéré, faute de preuves, après un mois de détention préventive. Il rejoint la RAF fin 1971. Le 1er juin 1972, il est arrêté en compagnie d'Andreas Baader dans un garage de Francfort. Il meurt le 9 novembre 1974, à la prison de Wittlich (Palatinat), au 53ème jour d'une grève de la faim.

Jean-Gabriel Périot

Jean-Gabriel Périot construit souvent ses films à partir d'archives préexistantes ; photographies, films, fichiers internet... Son oeuvre dégage une réflexion sur le statut polymorphe de la violence dans nos sociétés. Tout passe par le pouvoir des images, sans discours, sans commentaires : une pensée-cinéma.

À travers ses films, Jean-Gabriel Périot joue de la manipulation d'images : affectionnant les montages syncopés, il quitte l'esthétique pour travailler le discours – forcément politique –, il sort de l'image pour s'attaquer à l'espace. Il aime brouiller les pistes en jouant des genres du cinéma (documentaire, expérimental, fiction, animation), il se place souvent là où on ne l'attend pas. Ses films ont été sélectionnés et primés dans les festivals du monde entier.





Fimographie sélective

UNE JEUNESSE ALLEMANDE 2015 – 1h33

SI JAMAIS NOUS DEVONS DISPARAITRE CE SERA SANS INQUIÉTUDE
MAIS EN COMBATTANT JUSQU'À LA FIN 2014 – 15mn

WE ARE BECOME DEATH 2014 – 4mn

L'OPTIMISME 2013 – 13mn

LE JOUR A VAINCU LA NUIT 2013 – 28mn

THE DEVIL 2012 - 7mn

NOS JOURS, ABSOLUMENT, DOIVENT ÊTRE ILLUMINÉS 2012 – 27mn

REGARDER LES MORTS 2011 – 22mn

LES BARBARES 2010 – 5mn

L'ART DÉLICAT DE LA MATRAQUE 2009 – 4mn

ENTRE CHIENS ET LOUPS 2008 – 30mn

NIJUMAN NO BOREI (200.000 FANTÔMES) 2007 – 10mn

UNDER TWILIGHT 2006 – 5mn

EÛT-ELLE ÉTÉ CRIMINELLE... 2006 – 10mn

DIES IRAE 2005 – 10mn

UNDO 2005 – 10mn

WE ARE WINNING DON'T FORGET 2004 – 7mn

21.04.02 2002 – 9mn

Vous trouverez toutes les informations sur les films courts de Jean-Gabriel Périot,
avec la possibilité de voir la plupart d'entre eux, sur son site www.jgperiot.net

Fiche Technique

scénario, montage et réalisation
collaboration à l'écriture

Jean-Gabriel PÉRIOT
Anne PASCHETTA
Pierre HODGSON
Nicole BRENEZ
Anne STEINER

directrice de production et documentation

Emmanuelle KOENIG

coordinateur de post production

Kévin ROUSSEAU

recherches complémentaires

Monika PREISCHL
Valérie FRENECAMPOS

première assistante montage

Avril BESSON

deuxième assistante montage

Mona-Lise LANFANT

auxiliaires réalisation

Malak MAATOUG
Charly FEVRE
Marine AIELO

montage son

Étienne CURCHOD

mixage

Laure ARTOTOULOT

musique originale

Alan MUMENTHALER

image

Thierry BEAUMEL





UFO DISTRIBUTION