

Le terrorisme, enfant matricide de la démocratie ?

- *L'Allemagne en automne*
- Titre original : *Deutschland im Herbst*
- 1978
- Réalisation : Alf Brustellin, Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge, Beate Mainka-Jellinghaus, Maximiliane Mainka, Peter Schubert, Bernhard Sinkel, Hans Peter Cloos, Edgar Reitz, Katja Rupé et Volker Schlöndorff

«**Deutschland im Herbst**», l'Allemagne en automne.

Ce film collectif tourné en 1977, sous la direction d'Alexander Kluge, regroupe les contributions de onze réalisateurs allemands dont celle de Kluge, Fassbinder et Schlöndorff. Ces réalisateurs sont tous associés de loin ou de près à l'important mouvement cinématographique allemand des années 60 et 70 surnommé Nouveau cinéma allemand, le *Neuer Deutscher Film*. Cette œuvre collective tente de réagir à chaud en 1977, juste après l'enlèvement et l'assassinat de Hans-Martin Schleyer, le « patron des patrons » allemands, suite aux « suicides » de trois membres du groupe Baader-Meinhof en prison et à l'échec de la prise d'otages par détournement d'un avion de la Lufthansa à Modagisco. Dans son épisode, Fassbinder se met à nu, et oblige sa mère et son amant à prendre position sur ces événements et la manière dont ils ont été traités par l'État.

Ce documentaire patchwork, plus exactement ce docu-fiction, est un document essentiel pour nous rafraîchir la mémoire. De plus, il nous convoque

tous, un à un, à questionner nos réactions face au terrorisme qui frappe à notre porte, mais aussi à la violence qui s'installe au cœur de nos sociétés.

Rainer Werner Fassbinder l'exprime clairement : « Ce n'est pas à l'Histoire véridique du troisième Reich qu'il faut rapporter LILI MARLEEN, mais au sketch de L'ALLEMAGNE EN AUTOMNE. Il s'agit de comparer les effets sociaux et politiques de la passivité active de la population hier à l'égard du nazisme et de la "solution finale", aujourd'hui, 18 octobre 1977, à l'égard de la répression du terrorisme et de la mort d'Andreas Baader, de Gudrun Ensslin, de Jan Carl Raspe [...], et de déduire des conséquences historiques d'une première réaction de passivité de la société civile vis-à-vis des décisions abusives d'un État de droit, le sens caché de la seconde. »¹

Le projet de Kluge vise à refléter les contradictions d'une société où règnent la tension, la suspicion et d'inquiétantes formes de passivité :

« À un certain degré de cruauté, il importe peu de savoir qui en est l'auteur : elle doit seulement cesser ! »

« L'automne 1977. Quasi simultanés : les événements de Mogadiscio, la catastrophe de Stammheim et l'assassinat de Hanns Martin Schleyer. Le week-end suivant, rencontre de Werner Fassbinder, Volker Schlöndorff, quelques autres réalisateurs et moi-même chez le distributeur Theo Hinz Rainer. On s'accorde pour tourner un film ensemble. L'émotion règne dans la pièce.

En trois jours à peine, Fassbinder a achevé le tournage de sa partie. Nous autres, on s'est rendus à l'enterrement au cimetière Dornhaldenfriedhof de Stuttgart, ainsi qu'aux obsèques de Monsieur Schleyer. Le montage de toutes les parties du film a été réalisé par Beate Mainka-Jellinghaus et moi-même.

¹ Yann Lardeau, Rainer Werner Fassbinder, éd. Cahiers du cinéma, coll. Auteurs, 1990 (<http://www.fassbinderfoundation.de/movies/deutschland-im-herbst/?lang=fr>)

Ce genre de film collectif est une continuation cohérente du film d'auteur. Il permet de brasser divers tempéraments. Il unifie les forces et motive la production de nombreux nouveaux films (ensuite, Fassbinder et moi-même avons respectivement tourné *La troisième génération* et *La patriote*).

« Plus on scrute un mot de près, plus il vous regarde de loin : Allemagne. »

Rappel des événements

Le 5 septembre 1977, la Rote Armee Fraktion (la fraction armée rouge FAR), regroupement de terroristes d'extrême gauche actifs en Allemagne de l'Ouest, enlève Hans Martin Schleyer, président du *Bundesvereinigung der Deutschen Arbeitgeberverbände* (BDA), l'Union fédérale des organisations patronales allemandes. Elle demande en échange la libération de onze membres du RAF emprisonnés dont Andreas Baader, un des dirigeants du groupe. Le gouvernement de Helmut Schmidt refuse d'acquiescer à la demande. Le 13 octobre, pour accentuer la pression sur le gouvernement allemand, un avion de la Lufthansa est détourné par un groupe terroriste palestinien (FPLP) sympathisant de la FAR. Les 82 passagers sont pris en otage. L'avion fait plusieurs escales pour finalement terminer son parcours à Mogadisco, en Somalie. Le gouvernement allemand maintient sa décision précédente. Le 18 octobre, les otages sont libérés par une unité d'élite. Ce jour-là, trois prisonniers, membres dirigeants de la FAR, sont retrouvés morts dans leur cellule, suicidés : Baader, Ensslin et Raspe. C'est la *Todesnacht von Stammheim*, la nuit de la mort à Stammheim, la prison où ils étaient détenus. En guise de représailles, la FAR assassine Schleyer le jour même. Il est retrouvé le lendemain dans le coffre d'une voiture.

«Je ne lance pas des bombes, je fais des films », clamait R.W. Fassbinder, membre éminent du *Nouveau cinéma* ouest-allemand des années 1960-1970, pour lequel les films devaient être des armes politiques. Confrontés à un état et à une mentalité collective qu'ils jugeaient encore empreints de fascisme, ces cinéastes engagés entendaient mettre à nu les continuités entre la société du miracle économique et le passé nazi refoulé. Mais le message est difficile à faire entendre dans une Allemagne en proie à la violence terroriste, dont le point culminant fut l'« Automne allemand » de 1977. Dès lors, certains cinéastes, tels M. von Trotta et V. Schlöndorff, s'efforcèrent de restituer le parcours des terroristes, pour en comprendre les motivations et décrire l'impasse où la lutte armée les avait conduits, sans négliger de souligner la responsabilité du silence de la génération précédente et de la violence d'état face à toute contestation du consensus politique.

Le documentaire

«Un film contre l'oubli.», dit la voix off de la bande annonce.

Les enterrements des terroristes et de Hanns-Martin Schleyer, filmé par Schlöndorff et Kluge sont le ciment du film dans lequel de courtes fictions viennent s'intégrer, telle celle, mythique, où Fassbinder oblige sa mère et son amant à prendre position sur le terrorisme et la répression d'État ou celui où Antigone, le personnage de l'insurgée inflexible, ressurgit dans une représentation télévisée dont la diffusion est repoussée sine die par une commission de programme pour la jeunesse. On y trouve aussi un thriller, un documentaire sur la chasse aux terroristes.

Lecture

Avec comme toile de fonds les enterrements de Hanns-Martin Schleyer et des trois « suicidés » Andreas Baader, Gudrun Ensslin, et Jan Carl Raspe, j'ai retenu trois temps forts dans ce film : celui mis en scène par Fassbinder, l'interview de Horst Mahler, un des fondateurs de la FAR, alors incarcéré, et la discussion autour de la diffusion télévisuelle pour la jeunesse d'Antigone de Sophocle.

Je ne saurais mieux présenter cette discussion que ne l'a fait Isabel Capeola Gil dans sa contribution à l'ouvrage *Les Antigones contemporaines de 1945 à nos jours*, publié par Rose Duroux : L'Automne d'Antigone, le mythe grec et le *Deutscher Herbst* 1977 :

« *Die verschobene Antigone*, épisode écrit par Heinrich Böll et filmé par Völker Schlöndorff, entouré d'une ambiance de paranoïa, commence par une discussion autour de la stratégie de distanciation (*Verfremdung*) que doit utiliser le réalisateur pour éloigner la tragédie des événements politiques, déresponsabilisant le discours institutionnel, c'est-à-dire celui de la chaîne de télévision, par le contenu de la production. Les deux actrices qui représentent Antigone et Ismène surgissent en habit de scène, et commencent à dire : « annonçant violemment, nous n'annonçons pas la violence ». Le thème tourne alors autour de la dichotomie *Gewalt/Gewaltätig*. L'ambiguïté du lexème *Gewalt*, qui signifie simultanément pouvoir et violence, fonctionne comme provocateur de la commission, qui a peur que la tragédie pose le problème de telle sorte qu'elle puisse légitimer l'action d'Antigone, mettant l'État en question et assimilant Antigone et Ismène à des terroristes. La distanciation, proposée comme une négation implicite de la force subversive du mythe, va,

en fait, fonctionner en sens inverse, en dénonçant le rapprochement entre pouvoir/autorité et violence illégitime.

Le réalisateur propose alors deux autres versions de distanciation. La dernière commence l'émission avec les actrices, habillées normalement cette fois, affirmant que l'équipe qui réalisa et produisit la pièce, ainsi que la chaîne et tous ces responsables s'éloignèrent de toute forme de violence qui aurait pu apparaître dans le texte de Sophocle. La distanciation se révèle encore plus subversive, non seulement, comme le fait observer un membre de la commission, parce qu'un tel avertissement rabaisse Sophocle mais aussi parce qu'il exacerbe l'ironie de la distanciation. L'épisode se termine donc par l'ajournement d'Antigone, clairement incompatible avec la contemporanéité médiocre comme le résume l'intervention du président de la chaîne :

Je me demande s'il est vraiment nécessaire de mettre en scène Antigone aujourd'hui. Sépulture refusée, femmes terroristes, et ce voyant ténébreux, ce Tirésias, un précurseur des prophètes, une espèce d'intellectuel précoce— La jeunesse va comprendre d'une façon erronée qu'il s'agit d'un stimulus à la subversion. »

Cet épisode en dit long sur l'actualité de la figure d'Antigone.

Il n'en reste pas moins que le point culminant de ce film est l'épisode, au tout début, où Rainer Werner Fassbinder se met en scène, et à nu, à tous les sens du terme ! Il exprime, avec violence et désespoir, son désarroi face à cette situation, par un double dialogue, l'un avec Armin son compagnon, brutal et physique, l'autre avec sa mère, Liselotte (Lilo) Pempeit, qui a souvent tourné dans ses films.

Une clef de ce désarroi se trouve peut-être, en 1979, dans cette déclaration :

« L'Allemagne a laissé passer la chance qui lui était offerte de faire peau neuve après 1945. Les structures et les valeurs sur lesquelles reposent l'Etat, désormais démocratique, sont restées les mêmes »².

Donc, d'un côté, il affronte Armin Meier, vox populi de l'Allemagne [en gros, "Il faut buter les terroristes"]. L'État a-t-il le droit de donner la mort sans jugement ? Les terroristes ne sont-ils pas des criminels comme les autres ? N'ont-ils pas droit à un procès, eux aussi, et pas à une exécution maquillée en suicide ? Sinon, on reviendrait à la loi du talion.

D'un autre côté, il accule sa mère dans ses derniers retranchements à propos de la démocratie. et surtout contre sa mère, avec qui on le voit débattre de la démocratie. Elle admet alors, en bonne démocrate ayant vécu sous le nazisme, que dans des "moments particuliers, il faut aller au-delà de la démocratie" [pour justifier la Raison d'Etat liquidant les terroristes]. Elle représente pour RWF cette Allemagne qui s'est successivement jetée dans les bras du nazisme et de la démocratie sans trop comprendre pourquoi.

Et lorsque Fassbinder, choqué par ces positions paradoxales, demande à sa mère ce qu'il faudrait pour l'Allemagne, cette femme exprime à cet instant tout l'inconscient d'un pays : "ce qui serait le mieux, en ce moment, ce serait **un maître autoritaire qui serait très bon, gentil et juste**".

Analyse

10 ans après les révoltes étudiantes dans différents pays, la Fraction Armée Rouge s'instaure dans un combat contre le consensus étatique bâti sur

² Interview de R.W. Fassbinder dans l'émission RWF *Heute*, citée par P. W. Jansen dans Tip 5Berlin, 12/1992, p. 26

le refoulement du passé nazi et la lutte anti-communiste. Ce consensus avance sous le masque du miracle économique avec son corrélat, le consumérisme.

Ce refoulement est volontaire, et le silence des pères, cette société sans père que dénonce Alexander Mitscherlich, provoque cette révolte de la deuxième génération.

Le terrorisme vient-il marquer la limite de la démocratie ? Peut-être pas de la démocratie en tant que telle, mais des états démocratiques tels qu'ils se sont constitués après la deuxième guerre mondiale.

Il en serait un produit, le symptôme de son échec. Le terroriste se trouverait alors un outlaw, un hors-la-loi.

Son rapport à la loi en fait-il alors, à côté du pédophile, le pervers du XXe siècle ?

Ce serait alors un pervers qui pervertit la loi.

Puisque l'État s'arroge le droit de l'éliminer sans jugement, on assiste à un retour de la loi du talion.

Cet extraordinaire document met en lumière à quel point le contexte a peu changé. Il s'est plutôt aggravé. Confrontés à la Dette souveraine, les États nations ne remettent pas en question le processus idéologique qui les fonde. Refusant d'interroger leurs histoires respectives, ils préfèrent se ranger sous le Diktat du grand Capital, via les grands lobbys transversaux, en érigeant en signifiant maître la rentabilité. Cela entraîne une déshumanisation progressive de nos sociétés, dans lequel l'humain se réduit à une pure valeur comptable.

On peut observer aujourd'hui, 40 ans après ces événements, comment les pays occidentaux, démocratiques, réagissent face à l'EI (après l'Irak, la Syrie).

Daniel Lemler

Novembre 2014