

L'Allemagne en l'an 2000 : deux cinéastes évoquent les fantômes du passé

Michel de Boissieu

En l'an 2000 sont sortis deux films de fiction sur le terrorisme d'extrême-gauche qui a frappé l'Allemagne entre les années 1970 et 1990 : *Die Stille nach dem Schuss* (« Les Trois vies de Rita Vogt ») de Volker Schlöndorff et *Die innere Sicherheit* (« Contrôle d'identité ») de Christian Petzold¹. Après le fameux « automne allemand » de 1977, la Fraction Armée rouge, souvent appelée « bande à Baader » en France, avait déjà fait l'objet d'une série de films : l'œuvre collective *Deutschland im Herbst* (« L'Allemagne en automne ») en 1978, *Die dritte Generation* (« La Troisième génération ») de Rainer Fassbinder en 1979 ou encore *Die bleierne Zeit* (« Les Années de plomb ») de Margarethe von Trotta en 1981. Quelle est la raison du regain d'intérêt manifesté par le cinéma de fiction, vingt ans après cette première vague, pour le terrorisme des années 1970 ? Stefan Aust permet sans doute de le comprendre, en expliquant dans la préface rédigée en 1997 pour la nouvelle édition de son ouvrage *Der Baader-Meinhof Komplex* (« Le Complexe Baader-Meinhof ») pourquoi il a décidé de remanier le livre douze ans après sa parution, et vingt ans après « l'automne allemand » :

Inzwischen sind 20 Jahre vergangen, und die Ereignisse von damals lassen sich noch genauer rekonstruieren, als es bis etwa 1990 möglich war. Mit dem Fall der Mauer war den bundesdeutschen Fahndern nämlich eine Gruppe von RAF-Aussteigern in die Hände geraten, die in der DDR bis dahin unerkannt gelebt hatten. (Auer, 2008, p. 5)

« Entre-temps se sont écoulés 20 ans, et les événements d'alors se laissent reconstruire encore plus précisément qu'il n'était possible jusqu'à environ 1990. Avec la chute du Mur est tombé entre les mains des enquêteurs de la République

¹ Un troisième film de fiction inspiré de ces événements est sorti cette année-là, *Das Phantom*, de Dennis Gansel. Ce film télévisé, tiré d'un livre à succès, développe une théorie du complot fantaisiste suivant laquelle la troisième génération de la Fraction Armée rouge aurait été manipulée par le gouvernement de la République fédérale d'Allemagne (RFA). L'État se serait servi d'elle pour accomplir ses basses œuvres et trancher des conflits de pouvoir en son sein. Le terrorisme n'est en réalité pas le sujet du film, qui raconte le vain combat d'un policier intègre contre la machine étatique. C'est pourquoi il n'en sera pas question dans cet article.

fédérale un groupe d'anciens membres de la Fraction Armée rouge, qui avaient vécu jusque-là en RDA sans se faire repérer. »

La réunification allemande a livré un grand nombre d'informations sur le terrorisme des années 1970. L'ouverture des archives de la Stasi² ainsi que les témoignages des anciens terroristes réfugiés en RDA dans les années 1980 et arrêtés en 1990, ont ravivé l'intérêt pour la Fraction Armée rouge et les débats qu'elle a suscités. Deux questions se sont alors posées avec une acuité particulière. Les Allemands ont d'une part cherché à déterminer l'étendue du soutien apporté par la RDA aux membres de la Fraction Armée rouge³, tout en se demandant si cet appui ne ruinait pas la cause des terroristes et les plaidoyers de leurs sympathisants. D'autre part, les efforts déployés par le gouvernement allemand pour venir à bout de la troisième génération de la Fraction Armée rouge, toujours active dans les années 1990, ont donné une vigueur nouvelle à la contestation des méthodes de la lutte contre le terrorisme⁴. Les films de Schlöndorff et de Petzold reflètent ces débats. L'objectif de cet article est de déterminer comment ils y contribuent, c'est-à-dire de comprendre quel regard les réalisateurs portent sur les événements dont ils se sont inspirés. Une analyse de la trame narrative des deux films, mettant en évidence leurs scènes les plus révélatrices, montrera comment au-delà de leurs différences manifestes, ils traitent en réalité de thèmes identiques et tirent le même bilan du terrorisme mais aussi de la réaction de l'État à son encontre.

1) Différences

Il est avant tout nécessaire de résumer le scénario des films de Schlöndorff et de Petzold⁵. Le premier retrace la vie de son héroïne Rita Vogt, membre d'un groupe terroriste, du début des années 1970 à 1990. On la voit successivement participer à une attaque de banque pour se procurer l'argent nécessaire à la lutte armée, organiser l'évasion d'un camarade emprisonné, partir pour les camps d'entraînement de l'OLP et le Liban en proie à la guerre civile, vivre dans la clandestinité à Paris où elle abat un

² Stasi : ministère de la Sécurité d'État de la République démocratique allemande (RDA). Il s'agissait de la police politique et de renseignements du régime.

³ L'article de Tobias Wunschick publié dans l'ouvrage collectif édité sous la responsabilité de Heiner Timmermann constitue l'une des premières synthèses sur cette question (Timmermann, 1996, p. 289-302).

⁴ On pourra consulter à ce sujet le livre de Hanno Balz (Balz, 2008).

⁵ Résumés établis d'après le DVD édité par Arthaus en 2009 pour le film de Schlöndorff, et d'après celui édité par Piffil Medien en 2011 pour celui de Petzold.

agent de police, se réfugier en RDA. Protégée par les autorités, elle y passe sous une fausse identité les années qui la séparent de la chute du mur de Berlin et de la réunification allemande. Menacée alors d'arrestation, elle est tuée en essayant de forcer un barrage de police. Les événements racontés dans le second film se déroulent tout à la fin des années 1990. Deux anciens terroristes, Hans et Clara, accompagnés de leur fille adolescente Jeanne, se cachent au Portugal en attendant de partir pour le Brésil. Victimes d'un vol, ils sont obligés de rentrer clandestinement en Allemagne, où ils espèrent pouvoir se remettre en fonds grâce à leurs anciens amis. Abandonnés de tous, recherchés par la police, ils se réfugient dans une villa abandonnée. Les relations entre les parents et leur fille se dégradent : elle est tombée amoureuse et voudrait pouvoir vivre normalement, comme les filles de son âge. Finalement, elle ne peut s'empêcher de dire la vérité sur sa famille à son petit ami, qui prévient la police. Dans la dernière scène, la voiture des fugitifs, poursuivie par trois automobiles noires, s'écrase en contrebas de la route. Seule Jeanne sort de la carcasse du véhicule.

Les deux films sont donc en apparence très différents l'un de l'autre. Celui de Schlöndorff évoque fidèlement des faits historiques dans l'ensemble bien connus. Tout à la fin apparaît en surimpression la formule suivante : *»Alles ist so gewesen. Nichts war genau so«* (« Tout s'est passé comme cela. Rien ne s'est passé exactement comme cela »). Ces mots révèlent bien l'intention du cinéaste. D'une part, son film est une fiction. Les noms des personnages sont tous inventés, la Fraction Armée rouge n'est jamais mentionnée. D'autre part, les faits rapportés sont dans l'ensemble empruntés à l'histoire du fameux groupe terroriste. Inge Viett, membre de l'organisation depuis 1980, réfugiée en RDA avant d'être arrêtée en 1990, s'est d'ailleurs reconnue dans le personnage de Rita Vogt. Dans un article publié par la revue *konkret*, elle a accusé les scénaristes du film, Schlöndorff et Wolfgang Kohlhaase, d'avoir pillé son autobiographie parue en 1997 (Viett, 2000, p. 58). Le meurtre du policier, par exemple, évoque un épisode marquant de sa vie : en 1981, à Paris, elle a grièvement blessé un agent de police pour échapper à un contrôle d'identité (Aust, 2008, p. 659). Cependant, elle n'a pas été la seule source d'inspiration des deux scénaristes. Neuf autres membres de la Fraction Armée rouge ont trouvé asile en RDA dans les années 1980. Après leur arrestation, en 1990, ils ont donné aux enquêteurs des informations détaillées sur leur vie, qui ont servi de matériau au film (Peters, 2004, p. 537-591). Ainsi, Rita Vogt, qui se cache en RDA sous une fausse identité, est reconnue par une collègue après une émission sur la Fraction Armée rouge diffusée à la télévision ouest-allemande : cet épisode n'est pas emprunté à l'histoire d'Inge Viett mais à celle de sa camarade

Susanne Albrecht⁶. Par ailleurs, d'autres péripéties du film évoquent les membres fondateurs du groupe terroriste, non ceux de la deuxième génération à laquelle appartenait Inge Viett. L'évasion du compagnon de Rita Vogt, Andreas Klein, fait penser à celle d'Andreas Baader⁷, le 14 mai 1970. Klein bénéficie de la complicité de son avocate Friederike Adebach, qui lui remet un pistolet à la condition qu'il ne tire pas. Les choses tournent mal, Klein tue son deuxième avocat, qui voulait l'empêcher de fuir, et Friederike est obligée d'entrer dans la clandestinité avec son client. De même, Andreas Baader a pu s'évader grâce à la complicité d'Ulrike Meinhof, célèbre journaliste, qui avait demandé à l'interviewer pour lui donner l'occasion de s'enfuir. Une personne a été gravement blessée par le commando terroriste, et Meinhof est alors entrée dans la clandestinité (Aust, 2008, p. 20-24). La transformation de la journaliste en avocate par les scénaristes du film rappelle une autre caractéristique bien connue de l'histoire de la Fraction Armée rouge dans les années 1970 : la complicité de certains de ses avocats, qui profitaient notamment des visites à leurs clients emprisonnés pour leur remettre des armes⁸.

Si *Die Stille nach dem Schuss* raconte manifestement l'histoire de « la bande à Baader » et de ses rejetons des années 1980, il n'en va pas de même pour *Die innere Sicherheit*. En apparence, il n'y est question à aucun moment de la Fraction Armée rouge, du terrorisme d'extrême gauche, des convictions politiques des protagonistes, de l'histoire allemande depuis 1970. Seules deux ou trois allusions permettent de comprendre que si le couple est recherché par la police, c'est parce qu'il a fait partie de la Fraction Armée rouge. Un rendez-vous est donné à un vieil ami sur une aire d'autoroute. Le signe de reconnaissance choisi est le roman *Moby Dick*. Or, comme l'explique Stefan Aust, cette œuvre jouait un rôle très important dans l'imaginaire des membres de la « bande à Baader » : Gudrun Ensslin avait donné à chacun de ses camarades un nom de code tiré du roman de Melville (*ibid.*, p. 286-289). On voit aussi le père de Jeanne essayer de récupérer l'argent déposé de nombreuses années auparavant dans des caches souterraines. Enterrer des armes, des papiers ou de l'argent

⁶ La vie de Susanne Albrecht est racontée dans un documentaire réalisé en 2015 par sa sœur Julia Albrecht et par Dagmar Gallenmüller : *Die Folgen der Tat* (« Les Conséquences de l'action »).

⁷ L'identité de prénom entre l'Andreas Klein du film et Andreas Baader n'est sûrement pas due au hasard.

⁸ *Anwälte* : «*Helfer der Terroristen*» (Avocats : « aides des terroristes ») est le titre significatif d'un chapitre du livre de Stefan Aust (Aust, 2008, p. 322). On pourra aussi se reporter au documentaire de Birgit Schultz, *Die Anwälte – Eine deutsche Geschichte* (« Les Avocats – Une histoire allemande »).

était une pratique courante de la Fraction Armée rouge (*ibid.*, p. 434). Enfin, une ancienne relation des fugitifs leur propose de les mettre en contact avec un certain Benz. Ce Benz a vraiment existé. C'était le pseudonyme d'un collaborateur des services secrets chargé de convaincre les terroristes de sortir de la clandestinité pour collaborer avec la justice⁹. Ces rares indices, incompréhensibles pour un spectateur qui ne connaît pas l'histoire de la Fraction Armée rouge, sont tout ce qui rattache les parents de Jeanne au terrorisme d'extrême-gauche. Le film de Petzold semble avant tout raconter l'histoire des relations de plus en plus difficiles entre le couple de fugitifs et leur fille. De ce point de vue, le réalisateur paraît s'être inspiré moins de l'histoire allemande que d'un film américain, *Running on Empty* (« À bout de course »). Cette œuvre de Sidney Lumet, qui date de 1988, a pour personnages principaux un couple d'Américains, anciens militants d'extrême-gauche. Dans les années 1970, ils ont grièvement blessé un homme en faisant sauter un laboratoire qui produisait du napalm. Depuis, poursuivis par le FBI, ils mènent à travers les États-Unis une vie de fugitifs avec leurs deux fils. L'aîné, Danny, est maintenant adolescent. Très doué pour la musique, il veut s'inscrire à la Juilliard School. De plus, il tombe amoureux de la fille d'un de ses professeurs de lycée. La clandestinité lui est devenue insupportable, il veut quitter sa famille pour avoir une vie normale et révèle tout à sa petite amie. Ses relations avec ses parents s'enveniment, jusqu'à ce qu'ils acceptent enfin de se séparer de lui. Ils reprennent leur errance avec leur plus jeune fils, laissant Danny libre de mener sa vie comme il le souhaite¹⁰. La ressemblance entre les histoires racontées par Lumet et Petzold ne peut donc manquer de frapper le spectateur. Certes, dans le film allemand, le personnage principal n'est plus un garçon mais une fille, et la fin douce-amère devient tragique. Il est pourtant possible de considérer *Die innere Sicherheit* comme un *remake* inavoué de *Running on Empty*.

La différence manifeste entre le film de Schlöndorff et celui de Petzold a été remarquée au moment de leur sortie. Barbara Schweizerhof, dans un article paru dans l'hebdomadaire *der Freitag*, l'a bien résumée :

Ganz anders als Volker Schlöndorff und Wolfgang Kohlhaase noch mit Die Stille nach dem Schuss, die versuchten, den realen historischen Gegebenheiten mit

⁹ Voir la documentation sur le film mise en ligne par la Cinémathèque allemande : *Begleitmaterialien zu Die innere Sicherheit der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen*. (http://www.deutsche-kinemathek.de/sites/default/files/public/node-attachments/begleitmaterialien_-_die_innere_sicherheit)

¹⁰ Résumé établi d'après le DVD édité par Warner Home Video en 2005.

fiktionalen Mitteln auf die Spur zu kommen, interessiert sich Petzold nicht wirklich für Geschichte, weshalb er auch nicht recherchiert hat. (Schweizerhof, 2001)

« Tout autrement que Volker Schlöndorff et Wolfgang Kohlhaase qui, avec *Les Trois vies de Rita Vogt*, cherchaient à retrouver les traces des faits historiques réels par le moyen de la fiction, Petzold ne s'intéresse pas vraiment à l'histoire, c'est pourquoi il n'a d'ailleurs fait aucune recherche. »

Elle ajoute que le film de Petzold *»zeigt die Terroristen ganz privat : als Kleinfamilie«* (« montre les terroristes de manière toute privée : comme une petite famille ») : moins que les vingt ans de vie clandestine d'un couple criminel traqué, le réalisateur filmerait une crise d'adolescence et ses conséquences sur la cohésion familiale. Une analyse plus précise montre pourtant que, malgré les apparences, Petzold, tout comme Schlöndorff, parle bien de l'histoire de la Fraction Armée rouge.

2) La vie clandestine

Tout d'abord, les deux films offrent une description de la vie dans la clandestinité à laquelle sont réduits les anciens terroristes.

Cette vie est dominée par la peur d'être reconnu. Hull, l'officier de la Stasi qui s'occupe de Rita Vogt, lui explique que la RDA est signataire des conventions internationales contre le terrorisme. Aucun autre État ne doit donc savoir qu'elle donne asile à des membres de groupes terroristes, et la présence de Rita sur son territoire doit rester un secret. Quoique protégée par les autorités, elle mène ainsi une vie clandestine sous le nouveau nom de Susanne Schmidt. La Stasi lui invente une biographie fictive qu'elle doit apprendre par cœur, elle reçoit l'interdiction formelle de révéler la vérité à quiconque et d'avoir le moindre contact avec ses anciens camarades réfugiés comme elle en RDA. Pour plus de sûreté, elle fait l'objet d'une surveillance rigoureuse : des micros sont placés dans son appartement, son téléphone est mis sur écoute, elle a des entretiens réguliers avec Hull qui vérifie que tout se passe bien, c'est-à-dire qu'à l'usine où elle travaille, personne ne se doute de sa véritable identité. Même si Rita semble s'accommoder de sa nouvelle existence, les autorités entretiennent un climat de tension très sensible, de sorte qu'elle vit dans la hantise que son secret soit dévoilé. Quant aux fugitifs de *Die innere Sicherheit*, ils paraissent avoir sans cesse la peur au ventre. La scène la plus emblématique du film à cet égard est celle du feu rouge qui arrête leur voiture à un croisement. Trois autres véhicules viennent aussi s'y arrêter, en face, à droite et à gauche, avant qu'un quatrième n'arrive juste derrière celui des protagonistes, qui semblent en proie à une angoisse irrépressible. Ils ont manifestement l'impression

que le temps s'écoule très lentement, se sentent à coup sûr cernés par la police. Quand un homme sort de la voiture située derrière eux, Hans ouvre sa portière, sort à son tour et lève les mains en l'air comme s'il se rendait, tandis que Clara et Jeanne se baissent comme dans l'attente de coups de feu. En réalité, il s'agit d'une fausse alerte. L'homme voulait seulement se dégourdir les jambes, et lorsque le feu passe au vert, tous les conducteurs démarrent sans s'occuper des parents de Jeanne. Le comportement des fuyitifs obéit sans cesse à la peur de se faire arrêter, même si elle se manifeste en général de façon moins spectaculaire que dans la scène précédente. De retour en Allemagne, ils se cachent dans une villa abandonnée près de Hambourg. Les deux parents n'en sortent presque jamais, et confient à leur fille le soin de faire les courses. De plus, ils organisent des tours de garde pendant la nuit, tant ils ont peur de se faire surprendre dans leur sommeil. Christian Petzold voulait à l'origine intituler son film *Gespenster* (« Fantômes »)¹¹. Il est certes possible d'interpréter ce titre de plusieurs façons possibles, mais une certitude s'impose : les protagonistes ont l'impression d'une menace qui pèse sur eux.

La peur ne constitue pas le seul trait distinctif de la vie clandestine, qui se caractérise aussi par sa précarité. Dans le cas de Rita Vogt, ce qui était à craindre se produit. Invitée dans la famille de sa collègue Tatjana, elle regarde la télévision après le dîner. Il s'agit d'une des chaînes ouest-allemandes que les habitants de la RDA se débrouillent pour capter, car ils les préfèrent aux leurs. Elle diffuse des informations : Andreas Klein, l'ancien compagnon de Rita, vient d'être tué dans une fusillade avec la police. Les photographies des membres toujours en fuite du groupe terroriste s'affichent à l'écran. Le lendemain, Rita est insultée à l'usine par une collègue qui l'a reconnue et supporte apparemment mal de travailler avec une criminelle. Tout est à refaire pour la fugitive, qui doit de nouveau disparaître, changer d'identité et de vie. La Stasi la rebaptise Sabine Walter, lui invente une nouvelle biographie, l'affecte à un autre emploi dans une autre ville. Elle est surtout obligée de rompre tout contact avec son amie Tatjana, qui était devenue très importante pour elle. Et à peine Sabine Walter a-t-elle pu s'habituer à sa nouvelle vie que se produit la catastrophe finale, la chute du mur de Berlin suivie de la réunification allemande. La Stasi ne peut plus la cacher, elle se retrouve seule sur les routes, dans une ultime fuite. Quant aux héros de Christian Petzold, leurs possessions les plus précieuses toujours rangées dans une pochette en

¹¹ Voir la documentation sur le film mise en ligne par la Cinémathèque allemande : *Begleitmaterialien zu Die innere Sicherheit der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen*. (http://www.deutsche-kinemathek.de/sites/default/files/public/node-attachments/begleitmaterialien_-_die_innere_sicherheit)

plastique, ils passent leur temps sur le qui-vive, prêts au départ en toute circonstance. Victimes d'un vol qui alerte la police, ils sont ainsi obligés de fuir le Portugal dans la plus grande précipitation. De retour en Allemagne, ils mènent une vie de vagabonds, d'aires d'autoroute en motels, avant de s'installer dans une villa désertée. De plus, contrairement à Rita Vogt, dont la subsistance est assurée par les autorités est-allemandes, ils sont à court d'argent et ne savent pas s'ils auront de quoi manger d'une semaine à l'autre. Dans ce cas aussi, une scène est emblématique de leur situation. Le père de Jeanne va déterrer une boîte placée autrefois dans une cache, dans l'espoir d'y trouver une forte somme. En l'ouvrant, il s'aperçoit à sa consternation que les nombreux billets de banque qui s'y trouvent sont périmés : ce sont de vieux « Dürer », retirés de la circulation en 1990¹². Sa femme et lui sont comme des fantômes dans l'Allemagne de la fin du siècle. Ils reviennent d'une époque révolue pour hanter un pays qu'ils ne reconnaissent plus et qui ne leur offre aucun appui. Un ancien sympathisant, gêné par leur visite, refuse de les aider. Un vieil ami avec qui ils ont rendez-vous se fait arrêter sous leurs yeux par la police, ce qui les oblige à s'enfuir. En fin de compte, ils en sont réduits à attaquer une banque, tentative désespérée qui leur sera fatale.

Enfin, dans chacun des deux films, la vie clandestine, précaire et dominée par la peur, se trouve placée sous le signe du mensonge. Aucune relation sincère n'est possible avec autrui. Rita se prend d'affection pour deux personnes en RDA, Tatjana et un étudiant rencontré au bord de la mer, Jochen. Avec aucun des deux, elle ne peut être elle-même. Jusque dans les moments d'intimité, elle doit mentir et jouer son rôle de Susanne Schmidt ou de Sabine Walter. Pendant une pause à l'usine, Tatjana lui fait des confidences et ne lui cache rien, quitte à se mettre en danger : la vie en RDA la dégoûte, et son rêve est de passer de l'autre côté du rideau de fer. Face à cette amie si franche, qui lui fait confiance, Rita récite la leçon apprise de la Stasi : elle a été élevée aux Pays-Bas, et une fois ses parents décédés, a décidé de rentrer au pays car elle a toujours été de gauche ; la vie est la même à l'Ouest et à l'Est... Avec Jochen, les choses vont plus loin, car les deux jeunes gens tombent amoureux l'un de l'autre. Rita accepte sa demande en mariage, mais lui demande de renoncer à aller poursuivre ses études en Union soviétique, car elle ne l'y suivrait pas. Devant l'incompréhension de son fiancé, elle enlève le masque derrière lequel elle se dissimulait et lui révèle la vérité sur sa vie de terroriste. Il la quitte alors sur-le-champ. Les relations de Rita avec les autres reposent sur ses mensonges, ce qui les rend déséquilibrées, puisqu'elle se cache alors que Tatjana ou Jochen se livrent sans réserve. Cependant, elles semblent ne pouvoir

¹² Jusqu'en 1990, les billets de banque de la RFA portaient en effigie des figures empruntées aux portraits peints par Dürer.

durer que grâce à cette tromperie : la vérité risque de les rompre. Il en va de même pour Jeanne dans *Die innere Sicherheit*. La vie clandestine la contraint à toujours mentir au garçon qu'elle aime, Heinrich. Dès leur première rencontre, sur la plage, elle lui raconte un conte bleu pour justifier sa présence au Portugal en période scolaire : elle fait ses études non en Allemagne, mais dans un pensionnat huppé en Angleterre, et ses vacances sont donc décalées. Quand elle le revoit à Hambourg, elle est forcée de lui cacher l'endroit où elle vit avec ses parents et ne cesse de jouer au chat et à la souris. Tantôt elle lui fausse compagnie à l'improviste, tantôt elle ne va pas au rendez-vous fixé, provoquant la colère du placide Heinrich qui a l'impression d'être victime d'une mauvaise plaisanterie. Jeanne elle-même finit par ne plus pouvoir supporter la tension créée par les exigences incompatibles de la vie clandestine et de son amour pour Heinrich. Elle finit donc par lui dire toute la vérité sur sa famille. Croit-elle que le jeune homme gardera le secret confié ? Ou se doute-t-elle au contraire qu'il préviendra la police et mettra fin au cauchemar de la vie clandestine ? Quoi qu'il en soit, elle est arrivée à un point de rupture et ne peut plus soutenir le mensonge auquel ses parents la contraignent depuis toujours.

Ainsi, dans leur description de la vie clandestine menée par les anciens terroristes, les films de Schlöndorff et de Petzold sont très semblables. La peur, la précarité et le mensonge forment l'étoffe de cette existence et créent une tension palpable, qui culmine dans une catastrophe finale.

3) La trahison

Il ne s'agit pas du seul point commun aux deux œuvres, qui développent chacune une réflexion sur le même thème, à savoir la fidélité aux idéaux. Pour Rita réfugiée en RDA, pour les parents de Jeanne qui errent entre le Portugal et l'Allemagne en attendant de pouvoir partir pour le Brésil, quel sens gardent encore les idées qui ont déterminé vingt ou trente ans auparavant leur engagement politique extrême ? Schlöndorff et Petzold traitent la question de façon étonnamment similaire.

Ils montrent ainsi en premier lieu comment les convictions des protagonistes se heurtent à celles de la société qui forme leur nouvel environnement. Rita Vogt soutient de tout cœur l'édification du socialisme entreprise par le régime est-allemand, et paraît bien décidée à jouer un rôle constructif dans la patrie des travailleurs. Ses bonnes intentions offrent un contraste saisissant et parfois comique avec l'état d'esprit de ses nouveaux compatriotes. Ainsi, le jour de son arrivée à l'usine, l'atmosphère y est bien différente de celle qu'elle s'attendait à trouver. Aucune trace de la fraternité et de la saine émulation socialistes : les ouvrières de l'atelier semblent passer le plus clair de

leur temps à se chamailler pour des motifs futiles, Tatjana s'emporte avec violence contre une femme qu'elle ne supporte pas et abandonne son poste, le tout sous le regard blasé d'un collègue qui commente les disputes avec ironie plutôt que de chercher à les apaiser. Rita assiste à la foire d'empoigne des égoïsmes mesquins, non à la collaboration de tous dans l'élan donné par le travail joyeux et libérateur. Plus grave encore est l'amertume qu'elle décèle chez ses collègues. Un jour où la direction de l'usine fait une quête au bénéfice des sandinistes qui gouvernent depuis peu le Nicaragua, l'une d'elles soupire : »*Schon wieder!*« (« Encore ! »). Aucune des ouvrières de l'atelier ne donne quoi que ce soit. Rita, pleine d'enthousiasme pour le petit pays socialiste qui résiste à l'embargo américain, donne pour sa part un gros billet. Ses collègues, stupéfaites par son geste, la dévisagent avec hostilité. Une question hargneuse fuse : »*Willst du uns verscheissen?*« (« Tu veux te foutre de nous ? »). Manifestement, les Allemands de l'Est sont revenus des joies du socialisme réel et trouvent insupportable la propagande du régime. Rita ne peut manquer de se rendre compte que son zèle de bonne militante la distingue des autres et ne lui attire que des rancœurs. D'une manière générale, les illusions qu'elle se faisait sur la RDA se heurtent aux dures réalités du pays. Par exemple, lors d'une visite chez Tatjana, elle constate avec horreur que la jeune fille, pour faire bouillir l'eau, plonge un fil électrique dans une casserole. Ce système primitif lui fait risquer l'électrocution. Rita n'avait en fait aucune idée concrète de la différence de niveau de vie entre les deux États allemands. Le fil électrique dans la casserole la force à voir que les objets de consommation courante des ouvriers de RFA peuvent constituer un luxe inaccessible pour ceux de RDA. Comment s'étonner que Tatjana ne rêve que de partir ? Rita se trouve dans son nouveau pays comme les parents de Jeanne dans l'Allemagne de l'an 2000. C'est un fantôme, détaché de la réalité et séparé des autres.

Dans le film de Christian Petzold, les idéaux des anciens terroristes se trouvent d'abord mis à l'épreuve lors de leur visite à l'ancien sympathisant, Achim. Ce dernier paraît avoir renoncé aux convictions de sa jeunesse. Il refuse d'aider les fugitifs et leur propose seulement de les mettre en contact avec Benz, c'est-à-dire qu'il les incite à se rendre. Il jouit d'une belle situation et s'est même arrangé pour se faire payer une voiture de fonction aux frais du contribuable. Hans s'emporte contre lui : comment a-t-il pu ainsi se vendre à l'État ? Le père de Jeanne semble donc rester fidèle à ses engagements, mais ce n'est manifestement pas le cas de tous ses camarades. Surtout, les deux parents se trouvent confrontés à leur propre fille, qui forme à elle seule toute leur société puisqu'ils évitent dans la mesure du possible de voir d'autres gens et vivent presque en reclus. Une scène en particulier fait comprendre l'écart qui sépare Jeanne de ses parents. L'adolescente se rend compte un jour que sa famille n'a plus d'argent et

restitue à sa mère la monnaie des courses, qu'elle avait gardée pour elle. Clara lui avoue qu'elle aussi, quand elle avait son âge, dérobait de l'argent à ses parents pour s'acheter des livres. Jeanne dit alors qu'elle comptait pour sa part s'acheter des CD. Clara est une intellectuelle, elle gagnait autrefois sa vie en faisant des traductions. Ce sont peut-être ses lectures qui l'ont conduite à l'engagement politique. Le spectateur peut supposer qu'après avoir compris le monde grâce aux livres, elle aurait décidé de le transformer par l'action. Jeanne, manifestement, est tout à fait différente de sa mère. Quand elle va faire les courses, elle s'attarde à flâner dans un vaste centre commercial dont les disquaires et les magasins de vêtements l'attirent irrésistiblement. Malgré les risques encourus, elle y vole les objets de ses convoitises. Ses deux passions semblent être en effet la musique pop et les grandes marques. Dans la maison d'Achim, elle ne peut s'empêcher d'entrer dans une chambre d'où s'échappe une musique à la mode. Elle y trouve une adolescente de son âge, qu'elle interroge avec curiosité sur ce qu'elle est en train d'écouter. Les vêtements semblent encore plus importants pour elle. Puisque sa famille a dû fuir le Portugal en abandonnant ses affaires, Jeanne a besoin d'habits. Son père lui en trouve d'abord dans une station-service en bordure d'autoroute, puis dans une cache souterraine en Allemagne. L'adolescente, à chaque fois, se met en colère. Ces frusques bon marché ou démodées lui font honte. Elle réclame des vêtements à la mode, de grande marque, pour ressembler aux jeunes de son âge. Le tee-shirt de la fille avec laquelle elle a parlé musique lui a tapé dans l'œil : elle vole le même dans une boutique du centre commercial. Il faut ici se rappeler que le véritable acte de naissance de la « bande à Baader » a été l'incendie criminel de deux grands magasins de Francfort, le 2 avril 1968. Ces cibles n'avaient pas été choisies au hasard. Baader, Ensslin et leurs camarades entendaient manifester haut et fort leur rejet absolu de la société de consommation créée par le capitalisme. La destruction des grands magasins, temples du culte de l'argent et de la consommation à outrance, était pour eux tout un symbole (Aust, 2008, p. 64-68). Que penseraient Hans et Clara, anciens compagnons de lutte des incendiaires, s'ils se rendaient compte de la fascination exercée par les centres commerciaux sur leur propre fille ? Un abîme semble séparer deux générations aux valeurs opposées. Jeanne n'a en effet rien d'exceptionnel, c'est une adolescente comme les autres dans l'Allemagne de l'an 2000.

Dans ces conditions, tant Rita que Clara et Hans pourraient donner l'impression de vestiges d'une époque disparue, dépassés par le cours de l'histoire en raison de leur fidélité à des idéaux archaïques. Cependant, il n'est en réalité pas certain du tout qu'ils soient restés fidèles aux engagements de leur jeunesse. L'histoire de Rita Vogt commence par une attaque de banque filmée sur un rythme allègre. Le commando distribue des chocolats aux clients pour les rassurer, donne généreusement toute la

menue monnaie récoltée à un clochard, et Rita commente l'action en voix-off : »*Wir wollten das Unrecht abschaffen und den Staat gleich mit*« (« Nous voulions supprimer l'injustice et l'État par le même coup »). Comment concilier cette profession de foi anarchiste avec la sympathie manifestée dix ans plus tard pour le régime est-allemand ? Certes, l'État que Rita et ses camarades veulent supprimer est l'État capitaliste et bourgeois de la RFA, et celui qu'elle soutient des années plus tard prétend être un État socialiste dévoué aux travailleurs. Mais la jeune femme, malgré sa naïveté, ne peut manquer de s'apercevoir qu'il s'agit en réalité d'un État policier, beaucoup plus oppresseur que celui qu'elle a combattu. Elle le devine peut-être en fait bien avant de se réfugier derrière le rideau de fer, quand elle transite par Berlin-Est en rentrant des camps d'entraînement de l'OLP. L'agent de la Stasi Hull, dès qu'il l'aperçoit à sa sortie de l'avion, sait non seulement comment elle s'appelle, mais aussi qu'elle a dans son sac un pistolet Walther ! Au cours de l'interrogatoire qu'il lui fait subir ensuite, il prend un plaisir non dissimulé à lui faire entrevoir l'étendue du savoir et du pouvoir de la Stasi¹³. Dix ans plus tard, installée en Allemagne de l'Est, Rita voit sa vie entièrement contrôlée par la police politique. Elle est forcée d'en dévoiler les moindres détails au cours des entretiens réguliers auxquels la soumet Hull. Elle ne peut non plus ignorer le sort réservé à ceux qui ont eu le malheur de reconnaître sa photo à la télévision : Hull l'interroge sur ce point avec une insistance qui laisse peu de doute. Le policier lui explique par ailleurs son rôle avec cynisme : »*die Leute manchmal zu ihrem Glück zwingen*« (« contraindre parfois les gens à être heureux »). En annonçant à ses camarades sa décision d'abandonner leur groupe et la lutte terroriste pour s'installer en RDA, Rita avait éclaté en sanglots. Peut-être avait-elle déjà l'impression de se renier.

Quant aux parents de Jeanne, il n'est pas sûr qu'ils restent fidèles à leur engagement passé. Certes, Hans n'a que mépris pour l'embourgeoisé Achim, mais sa propre situation paraît équivoque. D'un côté, lui et sa femme sont toujours en rupture de ban. Ils restent, depuis une vingtaine d'années, les ennemis d'une société allemande où la seule place qui leur est réservée est en prison. D'un autre côté, ils ont formé le projet de partir pour le Brésil. Là-bas, ils comptent mener une vie tranquille, loin des polices européennes, dans l'anonymat procuré par de faux passeports, à l'abri du besoin grâce au magot accumulé au fil des ans. Clara, pour calmer Jeanne qui a de plus

¹³ Cet épisode est peut-être inspiré par les souvenirs du terroriste Hans-Jürgen Bächer, rapportés dans le livre de Stefan Aust. En 1970, interrogé par la Stasi à l'aéroport de Berlin-Est, Bächer avait été stupéfait par tout ce que savaient les policiers est-allemands sur la « bande à Baader », à une époque où elle était encore à peu près inconnue de leurs collègues de l'Ouest (Aust, 2008, p. 131).

en plus de mal à supporter la vie clandestine, lui fait miroiter l'avenir heureux qui les attend de l'autre côté de l'océan. Au Brésil, elle pourra avoir une vie normale, aller à l'école comme les filles de son âge... Il est compréhensible que des fugitifs cherchent à se mettre en sûreté. Pourtant, cette rêverie paisible et exotique dans laquelle se complaisent Hans et Clara laisse dubitatif. Est-ce là le fin mot de l'histoire des révoltés qui voulaient changer la société ? Leur nouvel idéal est curieusement similaire à celui d'Heinrich, l'amoureux de Jeanne. Passionné de surf et indifférent à tout le reste, il ne rêve que des plages du continent américain. Ironie du sort : les anciens gauchistes des années 70 et les adolescents apolitiques de l'an 2000 ont le même but, partir pour les paradis du nouveau monde. Les parents de Jeanne semblent brisés par l'adversité, par la longue suite de désillusions et d'échecs sanglants qui ont jalonné l'histoire de la Fraction Armée rouge. La force des choses a réduit leur radicalisme d'autrefois aux proportions d'un timide conformisme.

Dans chacun des deux films, un épisode marquant rend palpable le reniement des protagonistes. Quand Hull demande à Rita si personne ne se trouvait avec elle dans le salon quand elle a vu sa photo à la télévision, elle a un moment d'hésitation. Il ne fait aucun doute qu'elle sait les épreuves réservées à ceux qu'elle dénoncerait. Elle se ressaisit cependant et dit à Hull qu'elle veut être »*korrekt*« (« correcte ») : peut-être Tatjana se trouvait-elle à ce moment-là dans l'embrasure de la porte, elle n'en est pas certaine. Le mot de Rita est terrible et révèle toute l'étendue de sa faillite morale. La correction consiste, pour l'ancienne anarchiste, à se faire l'informatrice scrupuleuse de la police d'un État tentaculaire, au détriment de sa seule amie. La loyauté vis-à-vis du pouvoir qui la protège l'emporte sur la loyauté vis-à-vis de la femme qui l'aime. L'attitude de Tatjana pendant son interrogatoire forme un contraste frappant avec cette trahison. Elle ne sait pas que Rita n'a rien à craindre de la Stasi et paraît croire que Hull attend d'elle un témoignage compromettant pour son amie. Manifestement indifférente à sa propre sûreté, elle répond de manière à exonérer Rita de tout soupçon et la dépeint comme une excellente socialiste. Finalement, Hull lui propose un marché : soit elle va en prison, soit elle accepte de rester en contact avec lui, c'est-à-dire de devenir informatrice de la Stasi. Tatjana refuse l'offre et passera derrière les barreaux le temps qui reste avant la réunification allemande. Le contraste entre les deux interrogatoires révèle toute l'ironie de la situation. Alors que l'ancienne révolutionnaire se soumet aux autorités, son amie indifférente à la politique, qui désire seulement vivre un peu mieux, trouve la force de résister au pouvoir.

Christian Petzold met pour sa part en scène une confrontation entre Hans, Clara et Jeanne. L'adolescente a dû révéler à ses parents qu'elle fréquentait un garçon, et ils sont furieux. Ils l'interrogent pour savoir les détails de l'affaire et évaluer les dangers

qui résultent de cette péripétie inattendue. Jeanne a beau essayer de les rassurer, de les convaincre que son ami ne sait rien, ses parents continuent à lui poser des questions avec insistance. Elle finit par réclamer un verre d'eau. Or, dans une scène précédente, son père lui avait expliqué les techniques d'interrogatoire de la police, en particulier le rôle joué par le traditionnel verre d'eau dans cette dramaturgie. La jeune fille veut donc lui faire comprendre qu'il se comporte à son égard comme un policier. Hans saisit tout de suite l'allusion et réplique aussitôt : »*Das ist kein Verhör*« (« Ce n'est pas un interrogatoire »). Jeanne lui répond que c'en est un, et quitte la pièce. Muré dans son obstination, Hans ne se rend pas compte que l'autoritarisme et l'intolérance dont il fait preuve vis-à-vis de sa fille sont les mêmes que ceux reprochés à l'État par les révolutionnaires de sa génération. Sur ce point, le film de Christian Petzold est différent de son modèle américain. Dans *Running on Empty*, en effet, le père de Danny finit par admettre qu'en lui refusant le droit de vivre sa vie, il se comporte comme les figures autoritaires contre lesquelles il s'est révolté dans sa jeunesse. C'est pour ne pas trahir ses idéaux et son engagement passé qu'il se résout à se séparer de son fils. Apparemment, jamais Hans ne parvient à faire cet examen de conscience, à voir que les circonstances ont fait de lui quelqu'un qu'il aurait détesté autrefois.

4) Le bilan

Schlöndorff et Petzold dressent donc le bilan du terrorisme d'extrême-gauche en Allemagne. Fourvoyés dans l'action violente, ses promoteurs ont assassiné pour rien et trahi les idéaux qui les avaient inspirés. Les deux films laissent un sentiment d'absurdité : leurs protagonistes succombent à la violence qu'ils ont déchaînée et qui se retourne contre eux. Le titre original du premier, *Die Stille nach dem Schuss*, traduit littéralement en français, signifie « le silence après le coup ». Il peut faire référence à deux épisodes de l'histoire, celui dans lequel Rita abat d'un coup de pistolet un motocycliste de la police parisienne qui voulait la verbaliser, ou celui dans lequel elle est tuée par la police allemande en essayant de forcer un barrage sur une moto volée. Les deux scènes se répondent, comme en écho. La caméra s'attarde à chaque fois sur la moto renversée, à côté de laquelle gît le corps. Le spectateur est invité à établir un lien entre les épisodes. La mort de Rita peut ainsi apparaître comme la rétribution du meurtre qu'elle a commis dix ans plus tôt. « Qui vit par le glaive périt par le glaive » : telle serait la leçon à tirer des tribulations sanglantes de la jeune femme. Il semble cependant difficile de justifier rationnellement cet engrenage de la violence. Rita tue un agent de la circulation parce qu'elle roule sans casque et qu'il veut établir un procès-verbal : il y a une telle disproportion entre la cause et l'effet que le meurtre en devient

absurde. Si la cause révolutionnaire exige de ses militants qu'ils commettent des crimes de ce genre pour garantir leur sûreté, elle perd toute signification. Au dénouement, le spectateur ne sait même pas pourquoi Rita décide de forcer le barrage de la police. A-t-elle l'espoir insensé de pouvoir s'enfuir ou, au bout du rouleau, veut-elle simplement en finir ? Quoi qu'il en soit, à Paris comme sur la route d'Allemagne où elle se fait tuer, il ne s'agit plus pour elle de changer la société. Rita finit comme une bête traquée qui ne songe qu'à ne pas se faire prendre. Dans le film de Christian Petzold, Hans et Clara connaissent le même sort. Acculés par le manque d'argent, ils finissent par attaquer une banque. Cette fois, ils n'ont même plus le prétexte de financer la lutte révolutionnaire, comme dans les années 1970. Ils veulent seulement trouver de quoi partir pour le Brésil et s'y installer, à l'abri des poursuites. Les anciens gauchistes sont devenus de purs et simples bandits. Ils ne se distinguent plus des mafieux qui vont prendre leur retraite, ou se mettre au vert pour quelque temps, en Amérique du Sud. Leur échec est complet, d'autant plus que l'affaire se passe très mal. Clara finit en effet par abattre un garde qui a grièvement blessé son mari. Ce n'est pas pour l'avènement d'un monde meilleur qu'elle verse le sang, ou que Hans donne le sien. Tout comme Rita dans le film de Schlöndorff, ils sont réduits à l'état de fugitifs aux abois, prêts à tout pour éviter la capture, et il n'est plus question de ce qui faisait leur raison de vivre.

Cependant, Schlöndorff et Petzold ne s'intéressent pas seulement à l'échec des terroristes. Ils font aussi réfléchir sur la réaction de l'État face à eux. Le premier ne se contente pas en effet de critiquer le régime communiste est-allemand. Il met aussi en cause la politique de la RFA. En 1990, elle exige la livraison de Rita et de ses camarades réfugiés en RDA. Hull demande comment le gouvernement ouest-allemand sait que la Stasi protège ces anciens terroristes. Son chef lui répond : *»Sie wussten es immer«* (« Ils l'ont toujours su »). Puis il laisse entendre que c'est la Stasi elle-même qui a donné l'information. Schlöndorff ébauche ici ce qui s'apparente à une théorie du complot : la RFA aurait donné son accord pour que l'autre Allemagne la débarrasse de ses terroristes. Le dénouement du film renforce cette idée. Avant que Rita n'apparaisse devant eux, deux policiers discutent de ce qu'ils feraient si elle essayait de forcer leur barrage, et l'un dit qu'il ne tirerait certainement pas. Bien sûr, il finit par tirer... Cette discussion ne peut manquer de faire penser aux débats qui ont eu lieu en Allemagne après 1989, à propos des gardes du mur de Berlin : la responsabilité de ceux qui ont tiré sur leurs concitoyens pour les empêcher de passer à l'ouest, les poursuites dont ils pourraient faire l'objet, sont alors devenus des thèmes brûlants¹⁴. Schlöndorff montre ici la police est-allemande en

¹⁴ Le journaliste et écrivain Roman Grafe a traité de ces questions dans son célèbre livre *Deutsche Gerechtigkeit* (« Justice allemande »), en 2004.

train d'accomplir un sale travail pour le compte de la RFA¹⁵. Christian Petzold incite lui aussi le spectateur à réfléchir au problème que pose l'usage disproportionné de la force face à la menace terroriste. Le titre de son film, *Die innere Sicherheit*, traduit littéralement en français, signifie « la sûreté intérieure ». Ce peut être une allusion au manque de sûreté qui caractérise la situation et l'état d'esprit des trois protagonistes. Mais il peut aussi s'agir d'une référence à la question que se posent les autorités lorsqu'elles se trouvent confrontées au terrorisme : comment garantir la sûreté du pays ? Que Petzold ait d'abord songé à un autre titre avant de choisir celui-ci révèle l'importance qu'il attache à cette question. Deux scènes en particulier montrent l'État réagir face à la menace terroriste. La première est celle du rendez-vous manqué avec le vieil ami Klaus, en bordure d'une autoroute. Arrivé le premier sur les lieux, il se voit soudain entouré par un impressionnant déploiement de forces. Des véhicules de police équipés de gyrophares, des hommes en tenue de combat qui crient »*Polizei*« envahissent l'écran dans le bruit et la confusion. Un hélicoptère surgit même ensuite. Ce dispositif presque militaire paraît sans commune mesure avec le résultat de l'opération. La police arrête sans ménagement le vieux Klaus et une jeune fille qui l'avait approché pour lui demander de l'argent. Quant aux terroristes recherchés, alertés de loin par le bruit de l'hélicoptère et les sirènes des voitures, ils ont eu tout le loisir de s'éloigner sans se faire remarquer : à quoi bon, dans ces conditions, déployer une logistique digne d'une armée en campagne, avec soutien aérien aux forces d'intervention terrestre ? Petzold rend ici manifeste l'absurdité de la guerre contre le terrorisme et de ses méthodes aussi spectaculaires qu'inefficaces. Dans la dernière scène du film, l'intervention de la police prend une forme très différente. Trois voitures noires, aux vitres teintées, dont on ne voit pas les occupants, viennent entourer celle des fugitifs et la poussent en contrebas de la route. Ici, rien ne manifeste qu'il s'agit de la police. Le contraste avec la scène précédente, où tout révélait presque à l'excès la présence policière, est donc saisissant. Deux interprétations en sont possibles. Peut-être Petzold, qui pensait à l'origine intituler son film *Gespenster* (« Fantômes »), a-t-il voulu lui donner un dénouement mystérieux, ou même fantastique. Le spectateur a vu Heinrich donner un coup de téléphone après

¹⁵ Certes, en 1990, aucun terroriste réfugié en RDA n'a été tué par la police en essayant de fuir. Mais d'autres membres de la Fraction Armée rouge ont été abattus dans des fusillades en RFA depuis les années 1970. Le cas le plus célèbre, qui avait même entraîné la démission du ministre de l'Intérieur, est celui de Wolfgang Grams en 1993. Andres Veiel lui a consacré en 2001 un documentaire devenu célèbre, *Black Box BRD* (« Boîte noire RFA »), dont il a tiré ensuite un livre. Par ailleurs, rien ne permet de confirmer la théorie d'une collusion entre les deux États allemands, que Schlöndorff ébauche dans son film. Sur ce point, on pourra se reporter de nouveau à l'ouvrage de Butz Peters (Peters, 2004, p. 537-591).

avoir reçu les confidences de Jeanne sur ses parents, mais il ne sait pas à qui il l'a donné. Il serait donc permis de voir dans les trois automobiles noires la manifestation d'une puissance surnaturelle, venue rappeler les fantômes dans l'autre monde. Après tout, seule Jeanne sort du véhicule accidenté, et le spectateur ne voit pas ce que sont devenus ses parents. On peut cependant préférer à cette interprétation fantastique une autre, d'ordre plus politique. L'intervention des voitures noires fait penser aux méthodes des gangsters plus qu'à celles d'un État policé digne de ce nom. Peut-être est-ce précisément la leçon à tirer de ce dénouement : tout comme Hans et Clara, les policiers ne se distinguent plus des mafieux. Dans sa lutte contre les terroristes, l'État risque de perdre le sens de la mesure. La guerre ou le banditisme, tels sont les deux dévoiements possibles mis en évidence par le film de Petzold.

En fin de compte, contrairement à ce qu'écrit Barbara Schweizerhof, Christian Petzold et Volker Schlöndorff s'intéressent tout autant l'un que l'autre à l'histoire. En décrivant la vie clandestine des anciens terroristes, ils établissent le bilan de leurs échecs et celui de la lutte menée contre eux par la République fédérale d'Allemagne. Ils le font en outre d'une façon très similaire, ce qui peut surprendre étant donné les grandes différences apparentes de leurs scénarios. La comparaison de leurs films avec ceux qui avaient été tournés sur la Fraction Armée rouge à la fin des années 70, notamment *Deutschland im Herbst*, permet de se rendre compte de l'évolution des mentalités. En vingt ans, le jugement porté sur les terroristes est devenu beaucoup moins indulgent. *Deutschland im Herbst*, film collectif auquel Schlöndorff avait participé, montrait avec bienveillance la foule se pressant aux obsèques de Baader, Ensslin et Raspe, qui s'étaient tués en prison. Avec le temps, les sympathisants de la Fraction Armée rouge se sont réduits comme peau de chagrin. Le comportement suicidaire du groupe, sa violence de plus en plus vaine, la révélation de ses liens avec le régime est-allemand lui ont fait perdre la plupart de ses soutiens dans l'opinion. Sur ce point, le radicalisme des années 1970 a laissé la place à la modération, voire au conservatisme. Schlöndorff, en particulier, semble réexaminer de façon critique dans *Die Stille nach dem Schuss* certaines de ses opinions passées. En revanche, la mise en cause des méthodes de la lutte antiterroriste reste d'actualité en l'an 2000. *Deutschland im Herbst* insistait sur les torts de l'État ouest-allemand au moins autant que sur ceux de la Fraction Armée rouge : Schlöndorff y jouait ainsi le rôle d'un metteur en scène dont le spectacle sur Antigone était censuré pour incitation au terrorisme. *Die Stille nach dem Schuss* et *Die innere Sicherheit* évitent d'équilibrer ainsi les responsabilités, mais ils n'en manifestent pas moins la crainte que l'État réagisse de façon disproportionnée à la violence et soit dénaturé par les moyens mêmes dont il se sert contre elle.

Bibliographie

- Aust Stefan, 2008, *Der Baader-Meinhof Komplex*, München Goldmann.
- Balz Hanno, 2008, *Von Terroristen, Sympathisanten und dem starken Staat: Die öffentliche Debatte über die RAF in den 70er Jahren*, Frankfurt am Main Campus.
- Grafe Roman, *Deutsche Gerechtigkeit*, 2004, München Siedler.
- Koenen Gert, 2001, *Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967-1977*, Köln Kiepenhauer & Witsch.
- Kraushaar Wolfgang, 2017, *Die blinden Flecken der RAF*, Stuttgart Klett-Cotta.
- Peters Butz, 2004, *Tödlicher Irrtum. Die Geschichte der RAF*, Berlin Argon.
- Rodek Hanns-Georg, 17-02-2000, »Das Schweigen nach der Stille«, *Die Welt*, Berlin.
- Schweizerhof Barbara, 02-02-2001, »Eine Fluchtphantasie«, *der Freitag*, Berlin.
- Terhoeven Petra, 2017, *Die Rote Armee Fraktion. Eine Geschichte terroristischer Gewalt*, München C. H. Beck.
- Veiel Andres, 2004, *Black Box BRD*, Frankfurt Fischer.
- Viett Inge, 1997, *Nie war Ich furchtloser. Autobiographie*, Hamburg Nautilus.
- Viett Inge, 2000, »Kasperletheater im Niemandsland«, *konkret*, Nr. 4, Hamburg.
- Wunschick Tobias, »Das Ministerium für Staatssicherheit und der Terrorismus in Deutschland«. In: Timmermann Heiner (Hrsg.), 1996, *Diktaturen in Europa im 20. Jahrhundert - der Fall DDR*, Berlin Dunckler & Humblot, S. 289-302.

Filmographie

- Albrecht Julia, Gallenmüller Dagmar, *Die Folgen der Tat*, 2015.
- Edel Uli, *Der Baader Meinhof Komplex*, 2008.
- Fassbinder Rainer, Kluge Alexander, Schlöndorff Volker *et al.*, *Deutschland im Herbst*, 1978.
- Fassbinder Rainer, *Die dritte Generation*, 1979.
- Gansel Dennis, *Das Phantom*, 2000.
- Lumet Sidney, *Running on Empty*, 1988.
- Petzold Christian, *Die innere Sicherheit*, 2000.
- Schlöndorff Volker, *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, 1975.
- Schlöndorff Volker, *Die Stille nach dem Schuss*, 2000.
- Schultz Birgit, *Die Anwälte – Eine deutsche Geschichte*, 2009.
- Trotta Margarethe von, *Die bleierne Zeit*, 1981.
- Veiel Andres, *Black Box BRD*, 2001.