

Allemagne, année zéro

Le Mariage de Maria Braun de Rainer Werner Fassbinder

Zoé Protat

Dossier Éducation cinématographique
Volume 35, numéro 3, été 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85966ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Protat, Z. (2017). Compte rendu de [Allemagne, année zéro / *Le Mariage de Maria Braun* de Rainer Werner Fassbinder]. *Ciné-Bulles*, 35 (3), 48–53.



Histoires de cinéma **Le Mariage de Maria Braun** de Rainer Werner Fassbinder

Allemagne, année zéro

ZOÉ PROTAT

Hanna Schygulla dans *Le Mariage de Maria Braun*

Un pays en ruines. Tout d'abord physiques: Dresde, entièrement détruite et 25 000 morts en 2 jours; Berlin, bombardée sans relâche à la fois par la Royal Air Force et par l'Armée rouge. Et des ruines mentales, évidemment. En mai 1945, le III^e Reich capitule et c'est le début d'une nation nouvelle. Parce que l'histoire est écrite par les vainqueurs, ceux-ci, une fois de plus, imposent la partition du territoire gagné. Entre Est et Ouest, l'Allemagne nouvelle est aussi inédite parce que double. Elle devra se réinventer dans la réelle modernité du XX^e siècle, loin des gloires fanées de l'empire prussien et des drapeaux rouge sang du fascisme.

Le 8 mai 1945, le III^e Reich n'est plus. Le 31 mai naît Rainer Werner Fassbinder, à peine trois semaines après que les troupes alliées aient libéré sa petite ville de Bad Wörishofen en Bavière. Quel symbole! La vie du réalisateur, metteur en scène, acteur, auteur, touche-à-tout et tyran créatif sera à la hauteur: intense, explosive, révoltée, prolifique, dramatique... et très courte. Quarante films en 13 ans, de **L'Amour est plus froid que la mort** (*Liebe ist kälter als der Tod*, 1969) à **Querelle** (1982), sans compter le théâtre (sur les planches et à la radio), les téléfilms et les séries télévisées telles que la monumentale *Berlin Alexanderplatz* (1980). Fassbinder fut une comète. Il fut aussi l'un des plus fervents représentants de ce que l'on a nommé le Nouveau cinéma allemand avec, comme sommet, son chef-d'œuvre: **Le Mariage de Maria Braun** (*Die Ehe der Maria Braun*, 1978). Un mélodrame haut en couleur qui avait l'ambition de capter le *Zeitgeist* de la première décennie d'existence de la nouvelle Allemagne, et aussi un fascinant portrait de femme. À moins que la nation et le personnage ne fassent qu'un?

Le film s'ouvre sur le mariage du titre qui, ironie suprême, n'aura duré qu'une demi-journée et une nuit. Nous sommes dans les tout derniers moments de la Seconde Guerre mondiale. Le soldat Herman Braun et sa promise Maria sont à peine unis qu'une bombe leur tombe sur la tête et que le marié doit repartir au front, où il est porté disparu. La guerre est bientôt terminée; les mois passent, faits de pénuries, de montagnes de gravats et d'incertitudes. Hermann ne revient toujours pas. Au milieu des éclopés et des orphelins qui promettent leur misère, Maria, pleine d'espoir, déambule avec une pancarte au dos où il est écrit: «Connaissez-vous Hermann Braun?» Lorsque plusieurs de ses compatriotes rentrent du front bien vivants, sa confiance semble basculer. Mais paradoxalement, sa résolution croît: «Mon temps ne fait que commencer.» Maria rencontrera deux hommes qui l'aideront à façonner son destin. Elle tombera tout d'abord enceinte de Bill, un GI qu'elle refusera d'épouser et qui connaîtra une fin

tragique. Puis, elle deviendra la secrétaire particulière, la collaboratrice et la maîtresse toute-puissante du riche industriel Karl Oswald. Quant à Hermann, il refera surface, purgera une peine de prison, repartira, reviendra... Pour une Maria qui garde toujours la tête froide, la réussite sociale se conjugue à

Fassbinder fut une comète. Il fut aussi l'un des plus fervents représentants de ce que l'on a nommé le Nouveau cinéma allemand avec, comme sommet, son chef-d'œuvre: **Le Mariage de Maria Braun** (*Die Ehe der Maria Braun*, 1978). Un mélodrame haut en couleur qui avait l'ambition de capter le *Zeitgeist* de la première décennie d'existence de la nouvelle Allemagne, et aussi un fascinant portrait de femme. À moins que la nation et le personnage ne fassent qu'un?

la solitude et à une suite de drames intimes: «Ce n'est pas la bonne époque pour les sentiments et cela me convient.»

Le Mariage de Maria Braun est un film tardif. Le réalisateur n'aura la chance d'en tourner que 5 autres avant de mourir d'une surdose de barbituriques saupoudrés de cocaïne le 10 juin 1982, au très jeune âge de 37 ans. Sa carrière était alors en pleine internationalisation. Tout au long des années 1970, il a affiché une moyenne de deux longs métrages par année et a tâté de tous les tabous. Il a adapté l'univers sulfureux de Jean Genet dans **Querelle**, mis en scène un personnage transsexuel dans **L'Année des treize lunes** (*In einem Jahr mit 13 Monden*, 1978), un couple interracial avec une femme d'âge mûr dans **Tous les autres s'appellent Ali** (*Angst essen Seele auf*, 1974), un milieu homosexuel gangrené par l'argent et les rapports de classe dans **Le Droit du plus fort** (*Faustrecht der Freiheit*, 1975), ainsi que d'innombrables prostituées, criminels, paumés et autres laissés-pour-compte de la société. À cette révolution des mœurs, il ajoute les couleurs du spectre politique: les dérives de l'extrême gauche dans **Maman Küsters s'en va au ciel** (*Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel*, 1975) et **La Troisième Génération** (*Die Dritte Generation*, 1979) ou, au contraire, le capitalisme outrancier et l'explosion de la modernité économique. Il a remarquablement fait corps avec son pays et son époque: son pays, l'Allemagne de l'Ouest, qui embrassait tous les bouleversements alors que sa voisine de l'Est demeurait très traditionnelle; son époque, l'après-Seconde Guerre mondiale, un mélange de conscience accrue de l'horreur humaine mêlée d'exaltation effrénée.

Un florilège de ces thèmes s'épanouit dans **Le Mariage de Maria Braun**. Le film brosse un double portrait: tout d'abord



celui d'une nation obsédée par son confort matériel, puis celui d'une femme hors norme, impénétrable et fascinante, aussi admirable par son courage et sa pugnacité que repoussante par sa dureté et sa mesquinerie. Le tout est effectué avec une bonne louche de cynisme et de distance critique, car, chez Fassbinder, l'art et le discours marchent main dans la main. Le réalisateur a toujours eu les deux pieds dans la marge. Son éducation fut libertaire et sa formation, autodidacte. Jeune adulte, il est recalé de l'école de cinéma de Berlin, vivote de petits boulots et se rapproche du milieu du théâtre expérimental. C'est là qu'il débutera en fondant la troupe de l'Antiteater en 1968. Il y développera une écriture dramatique entière, au service de personnages plus grands que nature, vouée à une volonté d'éducation populaire et à un engagement social radical : « Sa vie privée, telle qu'il l'a dévoilée avec ses préférences et ses dégoûts, a des rapports très directs avec l'histoire politique concrète. Ses films, en effet, parlent entre autres de l'échec d'une révolution, disent les tentatives pour vivre dans une communauté anti-autoritaire, les luttes contre les conventions et l'apprentissage bégayant de la solidarité¹. » Par ses principes et ses obsessions, Fassbinder incarne l'héritage de celui qui a bouleversé les scènes théâtrales du début du XX^e siècle, Bertolt Brecht.

1. WIEGAND, Wilfried. « La Poupée russe », Fassbinder, Nantes, Éditions L'Atalante, 1982, page 60.

L'Antiteater était une troupe-famille qui, naturellement, s'est transportée des planches à l'écran. Fassbinder pratique le principe des vases communicants. Produits dans l'urgence avec des budgets cassés, ses premiers films sont peut-être inégaux ou brouillons, mais qu'importe. C'est du cinéma de guérilla. **Le Mariage de Maria Braun** marque pourtant un tournant dans sa méthode de travail. Après plusieurs succès d'estime, il a désormais accès à des enveloppes plus conséquentes. Les films de la fin des années 1970 constituent la deuxième époque de sa filmographie. Après le cinéma d'avant-garde, voici le « mélodrame allemand ». Une formule qui exprime autant l'influence fondamentale de Douglas Sirk que le fait que son œuvre soit profondément, viscéralement, allemande.

Pour un réalisateur de la génération de Fassbinder, impossible d'éviter totalement le sujet de la guerre. Des réminiscences en transpirent à travers d'étranges situations, ou par des dialogues décalés. Dans **Tous les autres s'appellent Ali**, Emmi avoue ainsi avoir toujours rêvé de dîner dans le restaurant préféré du Führer : « As-tu entendu parler d'Hitler? », demande-t-elle à deux reprises à son tout nouveau mari marocain. Dans **L'Année des treize lunes**, le mystérieux personnage d'Anton Saitz aurait séjourné (travaillé?) dans un camp de concentration. Quant au grand-père de Maria Braun, il dort si dur « que même les discours de Goebbels ne le réveillaient pas »... Mais Fassbinder est un contemporain;

d'avantage que le passé, c'est l'« après » qui l'intéresse. Un « après » qui, entre vestiges, morts et opprobre international, s'amorce bien mal. Au début du **Mariage de Maria Braun**, un soldat américain dit en effet tout haut ce que plusieurs pensent tout bas, à savoir que « la nation allemande doit être brisée ». Et pourtant, galvanisée par les prêts du plan Marshall, l'économie de l'Ouest se développe de manière frénétique : c'est le fameux miracle économique (*Wirtschaftswunder*). Une croissance ultrarapide et d'autant plus intéressante à examiner alors que l'Allemagne aujourd'hui réunifiée est posée en exemple dans une Europe en crise perpétuelle depuis les années 2000. Car « si Fassbinder se retranche derrière l'Histoire, ses films parlent toujours, au fond, de maintenant. Sa critique de la bourgeoisie allemande, de sa faiblesse, de sa sournoiserie, de son incapacité d'aimer, de ses pensées

égoïstes de bien-être, traverse presque tous ses films comme un leitmotiv »². La prospérité soudaine et outrancière du pays masque en effet beaucoup de troubles.


Le Mariage de Maria Braun inaugure une trilogie qui portera officieusement le nom de « trilogie de la BRD » pour Bundesrepublik Deutschland, appellation officielle de l'Allemagne de l'Ouest et de la nation réunifiée d'aujourd'hui. Il sera suivi par **Lola** (1981) et **Le Secret de Veronika Voss (Die Sehnsucht der Veronika Voss)**, 1982). Ces films ne partagent pas un même récit, mais bien un univers aussi tangible que mental : celui de l'après-guerre. **Le Secret de Veronika Voss**

2. ROTH, Wilhem. « Le Mariage de Maria Braun », *Fassbinder*, Nantes, Éditions L'Atalante, 1982, page 174.

Le nouveau cinéma allemand

Après la Seconde Guerre mondiale, l'industrie cinématographique allemande doit, elle aussi, se reconstruire et se réinventer. Les réalisateurs de la première époque ont en effet quitté le pays dès les années 1930 pour laisser toute la place à la propagande, qui n'est pas connue pour être une vitrine de talents — n'est pas Leni Riefenstahl qui veut ! Il faudra attendre le milieu années 1960 pour voir exploser une nouvelle génération de créateurs. Celle-ci ne fait pas cavalier seul, mais s'inscrit plutôt dans un contexte très large de modernité et d'indépendance du septième art, d'émancipation des cinématographies nationales, d'innovations techniques et de revendications sociales et politiques. Ces jeunes réalisateurs, qui s'épanouissent à l'Ouest, se nomment Werner Herzog, Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta, Wim Wenders, Werner Schroeter, Peter Fleischmann et Rainer Werner Fassbinder, évidemment. Ils incarnent une rupture avec l'immédiat après-guerre, mais aussi une continuité avec les tous débuts de leur cinéma national qui avait creusé le terreau fertile de l'avant-garde.

Cette avant-garde, c'est tout d'abord celle de l'expressionnisme. On peut en flairer les relents dans le refus d'un réalisme simple et le soin d'une forme créative. Débutons ainsi par Werner Herzog, qui travaille autant le fantastique assumé que l'*Unheimlich*, fameuse « inquiétante étrangeté » de Sigmund Freud. Du sublime **Aguirre, la colère de Dieu** (1972) à la relecture gothique de **Nosferatu** (1979), ses films déblaient le paysage de l'étrange et du délire. Étrange, **Le Tambour** de Volker Schlöndorff, Palme d'or à Cannes en 1979, l'est tout

autant. Tout au long de sa carrière, le réalisateur visitera les plus grands romanciers allemands : Günter Grass, mais aussi Robert Musil (**Les Désarrois de l'élève Törless**, 1966) et Heinrich Böll (**L'Honneur perdu de Katharina Blum**, 1975). En 1970, il avait mis en scène Fassbinder lui-même dans un téléfilm adapté du fameux **Baal** de Bertolt Brecht. Celui-ci y interprétait un jeune poète ivre d'alcool, de sexe et de création... un vrai rôle de composition ! Autre nom très célèbre, celui de Wim Wenders, qui débute avec de mélancoliques œuvres de déambulation (**L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty**, 1972), puis s'inspire de Goethe (**Faux Mouvement**, 1975), pour enfin gagner le gros lot en 1984 avec la Palme d'or de **Paris, Texas**. Sa carrière internationale semblant diluer son talent, il se réinventera plus tard dans le documentaire. Actrice, réalisatrice et scénariste émérite au sein de ce groupe à dominance masculine, Margarethe von Trotta a capté les contradictions des **Années de plomb** (1981) par les destins croisés de deux sœurs, et a porté à l'écran l'existence tragique de la militante socialiste **Rosa Luxembourg** (1986), projet auquel Fassbinder aurait rêvé. Moins connu que ses comparses, Peter Fleischmann a abordé de front les questions de l'homosexualité et de la survie de la pensée fasciste dans le précurseur **Scènes de chasse en Bavière** (1969). Quant à Werner Schroeter, l'ovni du lot, il n'a jamais délaissé le cinéma expérimental : ses poèmes visuels, tels que **La Mort de Maria Malibran** (1972), célèbrent sa fascination pour le kitsch et le baroque, laissant tout réalisme très loin derrière. Voici un aperçu, aussi succinct soit-il, de toutes les richesses du Neuer Deutscher Film. (Zoé Protat) 



Rainer Werner Fassbinder en compagnie d'Hanna Schygulla sur le tournage du **Mariage de Maria Braun** — Photo: Rainer Werner Fassbinder Foundation


raconte la tragique rencontre entre un reporter sportif et une actrice déchue, ancienne gloire des années 1930 désormais dépendante à la morphine, le tout dans un noir et blanc qui confine à l'exercice de style. Plus réalistes, rythmés et contemporains, les deux autres films collent davantage à l'Allemagne moderne: celle de la prospérité, mais aussi de l'inflation galopante et de son inévitable corollaire, la corruption. Des thèmes au cœur de **Lola**, campé dans la petite ville de Bavière de Cobourg en 1957, en plein boom immobilier. Une poignée de personnages, dont une prostituée agile et ambitieuse, tentent de tirer leur épingle du jeu. Ils se trahissent, se détruisent, se déchirent... Et si le titre original n'est qu'un prénom, la version française y ajoute « une femme allemande » — c'est dire si l'existence de Lola est liée à son pays. Ce film baroque ose des couleurs saturées, un montage expressif et des performances outrancières. L'effet recherché est parfaitement atteint: l'Allemagne du Wirtschaftswunder se vautre dans la décadence bourgeoise et les rapports humains s'en retrouvent violents, faussés. C'est peut-être ce qui frappe le plus dans **Le Mariage de Maria Braun**. Ainsi Karl Oswald, le riche amant de Maria, s'exclamera, dépité: « Je vis dans un pays qui a pour nom la folie. » Lui et son comptable sont les seuls personnages authentiquement droits et empathiques du film. Les autres préfèrent se complaire dans une opulence qui a le goût du désespoir. La guerre a exacerbé les rancœurs. Le monde va vite, certains s'en accommodent mal, et comme toujours, les plus pauvres sont oubliés. Et les ruines perdurent... Deux incroyables scènes éclaireront de manière éloquente les contradictions inhérentes à une prospérité construite sur la destruction. Premièrement un repas de famille où le champagne, tout autant que l'amertume, coule à flots; deuxièmement celle où Maria et son faire-valoir Betty entonnent une romance au beau milieu des vestiges de leur école primaire.

Formellement, Fassbinder propose un film très soigné, léché, qui use et abuse des plans-séquences acrobatiques dans les décombres de la ville. Les trous laissés par les obus offrent autant de fenêtres que d'angles inédits. Les scènes de foule sont paradoxalement claustrophobes, car observées en caméra ultra rapprochée. Quant aux moments intimes, ils sont souvent très théâtraux, très cadrés. Conformément aux codes du mélodrame, tout est en place pour exacerber les sens. Mais le réalisateur use également d'un autre de ses classiques, la distanciation brechtienne, notamment par le biais de la radio. Celle-ci est omniprésente en arrière-plan des séquences du début. À la fois commentaire sur l'action et choc sonore, elle introduit un deuxième fil de récit. Fassbinder réutilisera ce procédé avec brio dans l'éprouvante scène finale, qui réunit enfin Maria et Hermann. Durant tout leur échange étrangement détaché joue un match de football. Cette distanciation déstabilise le spectateur dans le moment qui devrait être le plus émotionnellement chargé du film. Et le tout culmine avec le cri euphorique du commentateur sportif: « C'est fini! C'est fini! L'Allemagne est championne du monde! » En juillet 1954, l'Allemagne de l'Ouest remporte la Coupe du monde 3 à 2 contre la Hongrie, alors que le couple au centre du récit n'a jamais réussi à se réunir et qu'un drame terrible attend le personnage principal... Le pays gagne, mais les individus sont broyés. Et pour renchérir dans le cynisme glacé, juste après le générique apparaissent des photos en négatif qui sembleront mystérieuses au spectateur étranger: Konrad Adenauer, Ludwig Erhard, Kurt Georg Kiesinger et Helmut Schmidt sont d'importants hommes politiques allemands des années 1950, 1960 et 1970. Ces hommes de pouvoir, anciens membres du parti nazi pour certains, seraient-ils les artisans du miracle économique? De l'édification de la « nouvelle Allemagne »? Vu l'amour de Fassbinder pour l'ironie, on se doute bien que leur présence ne relève pas du simple hommage...

Outre leurs thèmes sociaux et politiques, les films de la trilogie de la BDR affichent également des figures féminines fiévreuses et puissantes. **Le Mariage de Maria Braun**, c'est d'abord et avant tout un personnage interprété par une muse exceptionnelle: Hanna Schygulla. Fassbinder considérait l'actrice comme une véritable force de création. Il aurait, en blaguant à demi, proposé de la mettre sous contrat à vie. Leur collaboration s'est épanchée sur 23 films; quant à leur amitié, elle a souvent souffert, mais ne s'est jamais brisée. Il la dirigeait à l'instinct, sans explications et surtout sans justifications psychologiques. Schygulla évoque plutôt des marques précises, des gestes et une approche « de chorégraphe »³. Ainsi est née Maria Braun, la « spécialiste du futur », un personnage qui se joue des codes. Son histoire pourrait se résumer à une ascension sociale. Mais à plusieurs reprises, elle

3. GILBEY, Ryan. Entrevue d'Hanna Schygulla, « The Muse and the Monster », *The Guardian*, 27 mars 2017.

déclinera les outils que les autres — lire les hommes — lui offriront. En premier lieu, le mariage: tous ses amants veulent l'épouser, elle refuse. Ensuite, sa plastique. S'il est évident que ses charmes ne sont pas étrangers à ses succès, il serait insensé de la réduire à une poule de luxe. « Je vends de la bière, pas mon corps », martèle-t-elle en devenant entraînée dans le bar de la zone américaine. C'est par son intelligence acérée et cruelle qu'elle grimpe les échelons et s'infiltrer partout: « Je suis la reine des déguisements, instrument du capitalisme le jour, agent de la classe ouvrière le soir. » Maria aligne également les affirmations violentes et volontaires. Elle déclare ainsi « préférer réaliser des miracles qu'attendre que ceux-ci se produisent » et « préférer payer que dire merci ». Sans oublier la meilleure: « Je suis la Mata Hari du miracle économique! » C'est une figure stupéfiante de contradictions, qui ne correspond en rien aux canons de son époque. Ni femme au foyer ni intellectuelle, elle est, littéralement, le *Wirtschaftswunder*! Une femme, mais aussi une métaphore transparente d'un pays en reconstruction, qui se projette follement vers l'avant, mais ne parvient pas à se défaire des fantômes de son passé. Maria ne peut faire une croix sur Hermann alors que tout — la guerre, les infidélités, les drames, la prison — aurait dû les séparer. « Nous avons survécu à la guerre, nous survivrons à la paix... »

Fassbinder avait coutume d'affirmer que « chaque réalisateur digne de ce nom n'a qu'un seul sujet, et réalise finalement toujours le même film. Mon sujet, qui n'a pas de fin, est l'exploitation des sentiments. C'est mon thème permanent. Cette exploitation peut aussi bien avoir lieu au sein de l'État avec le patriotisme, ou dans un couple où l'un des partenaires détruit l'autre⁴. » Sans relâche, le réalisateur a taclé sa société et ses personnages: la première pour sa déchéance morale, les seconds pour leurs rapports de pouvoir pervers. Avec son éternel blouson de cuir, ses lunettes noires et ses cigarettes, Fassbinder avait tout de la star du rock achevée par les excès et l'épuisement, comme il se doit. Sa disparition prématurée a encore amplifié l'effet de mythe. Impossible de rester de glace face à ses peintures sociales acides, ses outrances et ses personnages surtypés. Il nous prend à rebrousse-poil et exacerbe nos passions. Voilà pourquoi la comparaison récurrente avec notre Xavier Dolan national est si pertinente! En captant l'esprit unique des années 1960 et 1970, Fassbinder a offert au cinéma allemand un second âge d'or dont **Le Mariage de Maria Braun** est le point d'orgue. Un discours historique qui égratigne aussi le présent, une rigoureuse mécanique scénaristique et émotive, un incroyable portrait de femme, de l'anticonformisme, de la provocation et de l'intelligence: Fassbinder a réussi son miracle. 

4. TÖTEBERG, Michael. Entretien avec Rainer Werner Fassbinder, *Die Anarchie der Phantasie*, Francfort, Taschen, 1986, page 179. (Traduction libre)

Fassbinder au cœur de l'actualité

Fassbinder était un créateur bien de son époque, c'est indéniable, mais il était aussi un grand avant-gardiste. C'est ce qui frappe lorsqu'on redécouvre ses films aujourd'hui. De tous les thèmes abordés dans son œuvre, impossible de passer sous silence deux d'entre eux, malheureusement des plus actuels: le racisme et le terrorisme.

L'immigration, plus précisément l'émigré bouc émissaire de tous les désastres, est une récurrence chez le réalisateur. Déjà dans la pièce de théâtre *Le Bouc* (*Katzelmacher*), adaptée au grand écran en 1969, l'arrivée d'un travailleur grec cristallisait toutes sortes de passions au sein d'une communauté munichoise tissée serrée. En 1974, le superbe **Tous les autres s'appellent Ali** voit Emmi, une veuve dans la soixantaine, s'éprendre d'un mécanicien marocain beaucoup plus jeune. Le couple subit jalousie et rejet généralisé avant d'affronter intimement leurs différences culturelles. Ce film propose des dialogues qui semblent avoir été écrits hier: on y accuse les Arabes d'être malpropres, de violer les Occidentales et carrément de poser des bombes. Quant au couple interracial, encore très peu représenté dans le cinéma européen de l'époque, il sera de retour dans **Le Mariage de Maria Braun**: Bill, l'amant américain de Maria, est noir.

Fassbinder est également un cinéaste emblématique de ces fameuses « années de plomb », expression consacrée pour caractériser une période marquée par un activisme politique violent. Selon certains, pas de lutte des classes sans résistance armée: de la fin des années 1960 à la fin des années 1980, l'Europe a vécu dans la peur du terrorisme d'extrême gauche. En Italie, les Brigades rouges défraient la chronique; en Allemagne de l'Ouest, c'est la Fraction armée rouge (*Rote Armee Fraktion*), parfois appelée la bande à Baader, qui épouvante le bon bourgeois. Braquage de banques, prises d'otages, vols de documents et publication de manifestes, les actions d'éclat se multiplient et une véritable saga judiciaire s'enclenche... Ces mouvements radicaux sont l'œuvre d'une nouvelle génération, complètement dégoûtée par les crimes de leurs aînés fascistes, et plus encore de voir nombre d'entre eux toujours bien installés au pouvoir. Avec **La Troisième Génération**, sorti la même année que **Le Mariage de Maria Braun**, Fassbinder infiltre un groupe de ces militants antifascistes, malheureusement tragiquement radicalisés. Pour tâter de l'expérience de la même époque et du même lieu, mais sous une forme documentaire, **Une jeunesse allemande** (2015) de Jean-Gabriel Périot est un passionnant collage d'images d'archives. (Zoé Protat) 