

LE PRÉ-PROGRAMME

Film d'enseignement / film utilitaire / film de propagande / film inédit
dans les cinémas et archives de l'interrégion du Rhin supérieur
1900–1970

Une étude comparée franco-allemande

Sous la direction de :

Christian Bonah

Alexandre Sumpf

Philipp Osten

Gabriele Moser

Tricia Close-Koenig

Joël Danet

A 25 Rhinfilm

Heidelberg · Strasbourg 2015

© Editions A 25 RhinFilm
67000 Strasbourg & 69120 Heidelberg
www.rhinfilm.unistra.fr

ISBN 978-2-9553536-0-8

La version allemande de ce livre a le titre:
Das Vorprogramm. Lehrfilm / Gebrauchsfilm / Propagandafilm / unveröffentlichter Film in
Kinos und Archiven am Oberrhein 1900–1970.
Eine französisch-deutsche Vergleichsstudie

Ce projet a été cofinancé par le Fonds Européen de Développement Régional
(FEDER) – Dépasser les frontières : projet après projet
Dieses Projekt wurde vom Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung
(EFRE) kofinanziert – Der Oberrhein wächst zusammen, mit jedem Projekt

Assistance éditoriale: Gabriele Moser, Leonie Ahmer und Fabian Zimmer
Mise en page: Fabian Zimmer
Couverture: Fabian Zimmer. Source: Universitätsbibliothek Heidelberg
A25 Rhinfilm, Strasbourg & Heidelberg



Du film utilitaire, artistique et amateur à la vidéo de la résistance

Documents d'époque importants des archives
cinématographiques de long du Rhin Supérieur

Sur la rive allemande du Rhin, dans le Sud-Ouest de l'Allemagne, de nombreuses archives, médiathèques, entreprises industrielles et institutions publiques et municipales disposent d'un fonds cinématographique. Le « Haus des Dokumentarfilms » (Maison du film documentaire) de Stuttgart a publié en 2002 les résultats d'une enquête¹ répertoriant les lieux disposant d'un fonds cinématographique. Elle recense le long du Rhin 90 établissements possédant des films aux formats les plus variés, allant du 35 mm, 16 mm, 8 mm, 9,5 mm, Super 8 mm aux cassettes U-Matic, Beta et VHS. Deux tiers de ces lieux ne disposent que d'un nombre très restreint de productions (1 à 99 films), 22 % conservent entre 100 et 750 productions et 13 % plus de 1 000 productions. On compte bien entendu parmi ces institutions la *Südwestrundfunk* (SWR), chaîne de télévision basée à Baden-Baden, avec plus de 100 000 productions. De plus, différents établissements d'enseignement supérieur et médiathèques locales et régionales sont représentés dans cette catégorie, alors qu'ils proposent essentiellement des médias achetés au prêt et seulement de façon très marginale leurs propres productions ou des films présentant un intérêt pour l'histoire cinématographique locale ou régionale.

Le ZKM de Karlsruhe

Le *Zentrum für Kunst und Medientechnologie* (ZKM – Centre d'art et de technologie des médias) est un musée fondé en 1989 à Karlsruhe. Il s'agit d'une institution culturelle unique, même dans une perspective internationale, car elle réunit les arts les plus divers sous un même toit. Le ZKM accueille autant les arts matériels tels que la peinture, la photographie et la sculpture, que les arts immatériels tels que le film, la vidéo, les arts médiatiques, la musique, la danse, le théâtre et la performance. Sa mission est de prolonger les arts classiques dans l'ère du numérique et il est aussi qualifié de

1 *Filmschätze in Baden-Württemberg*, Gerlingen, Haus des Dokumentarfilms, 2002.

« Bauhaus électronique », une expression que l'on doit au très engagé fondateur du ZKM, Heinrich Klotz (1935–1999). De plus, le ZKM a été doté de bibliothèques, d'archives médiatiques, d'instituts de recherche et de laboratoires. Avec plus de 3 000 productions, la médiathèque réunit une collection unique d'œuvres vidéo et d'installations médiatiques d'artistes majeurs et de scientifiques. Par ailleurs, les archives documentent les expositions et les projets réalisés au ZKM.

« Le Laboratoire pour systèmes vidéo anciens, fondé en 2004, se consacre à la conservation d'œuvres vidéo issues des archives du ZKM et de ses projets et expositions actuels.

C'est justement parce que peu de musées collectionnent des “œuvres médiatiques” et que celles-ci, qu'il s'agisse d'installations ou de vidéos monocal, ne circulent souvent que sous la forme d'un tout petit nombre de copies analogiques dans les musées du monde, que le ZKM se sent particulièrement tenu de relever ce défi. Aussi le directeur du ZKM, Peter Weibel, se plaît-il à qualifier le ZKM “d'arche de Noé des médias” au regard du pacte intergénérationnel de conservation. »²

Avec plus de 2 100 productions, le *Landesmuseum für Technik und Arbeit* (Musée régional de la technique et du travail) de Mannheim dispose d'un vaste fonds de films sur l'industrie et la technique datant d'une période allant de 1930 à 2002 environ. Les films de l'ex-Gesellschaft zur Förderung der deutschen Rheinschiffahrt (Société de promotion de la navigation allemande sur le Rhin) constituent un fonds particulier. Parmi les archives cinématographiques au sein des entreprises, il convient de citer en premier lieu l'entreprise de bâtiment Bilfinger & Berger de Mannheim, avec ses 600 productions, Roche-Diagnostics à Mannheim avec les films de la société Boehringer, Heidelberg Zement avec 100 productions et la Chambre de commerce et d'industrie Rhein-Neckar avec 31 films. De 1952 jusqu'à son départ à la retraite en 1969, le célèbre réalisateur, caméraman et cinéaste d'animation Svend Noldan (1893–1978) a travaillé pour BASF AG à Ludwigshafen et tourné plus de 20 films industriels tels que *Herr über das Unkraut* (1952), *Kleine Laus – ganz groß* (1953/54), *Düngen bringt sichere Ernte* (1958), *Gesunde Reben – fruchtiger Wein* (1963), *Obst und Wein – unkrautrein* (1969). Le fonds cinématographique de l'archive d'entreprise de BASF AG est essentiellement disponible en cassette vidéo.

Les fonds et leur mise en valeur dans les différentes institutions varient énormément et il y a probablement eu quelques changements depuis le recensement du Haus des Dokumentarfilms en 2002.

2 <http://zkm.de/mediathek-bibliothek/labor-fuer-antiquierte-videosysteme> (consulté le 24.01.2015)

Landesfilmsammlung Baden Württemberg

On compte parmi les établissements en constante évolution la Landesfilmsammlung Baden-Württemberg (collection de films du Bade-Wurtemberg), qui a repris une partie des fonds catalogués et dispose entre temps d'un fonds de 8 500 productions historiques et de 1 000 films soutenus par la *Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg* (MFG), l'organe régional de soutien à la production cinématographique. En 1998, dans une première étape pour constituer une collection régionale de films, le Haus des Dokumentarfilms s'est donné pour mission d'archiver les spécimens des productions soutenues par la MFG. La constitution de la Landesfilmsammlung Baden-Württemberg a commencé en 2002. Elle est aujourd'hui gérée pour le compte du Land de Bade-Wurtemberg à l'aide de financements provenant de l'organe de soutien à la production cinématographique, du ministère de la Science, de la Recherche et de l'Art ainsi que de tiers. Si les fonds provenaient au début essentiellement du privé, ce sont désormais de plus en plus des archives communales et religieuses ainsi que des entreprises industrielles qui les transmettent à la Landesfilmsammlung et les préparent pour archivage. Une étroite collaboration avec le Städtetag Baden-Württemberg a vu le jour, donnant lieu au transfert de fonds cinématographiques issus de nombreuses archives municipales. La coopération avec la Wirtschaftsarchiv a également été très importante et a permis de récupérer de nombreuses productions de l'économie et de l'industrie.

Début 2012, 40 % des fonds provenaient encore de collections privées. Ces films montrent des impressions de toutes les régions de Bade et du Wurtemberg. Le fond comprend de nombreux films de la région du Rhin, sur différentes localités, des entreprises industrielles, la navigation et la pêche sur le Rhin et les échanges franco-allemands dans la zone frontalière. Après tout, l'Alsace a fait partie de l'Allemagne entre 1871 et 1918 ainsi qu'entre 1940 et 1944/45. Il y a en outre quelques films amateurs sur des week-ends ou des vacances en Alsace.

La Landesfilmsammlung dispose d'un fond particulier de journaux intimes filmés de membres de la Wehrmacht pendant la Seconde Guerre mondiale. Mais en général, les films amateurs documentent la vie de famille et l'environnement de travail ainsi que de grands voyages dans le monde entier. Ceci est spécifique au film amateur et familial, comme l'a souligné Alexandra Schneider dans son analyse du genre :

« Les sujets favorisés sont les vacances et les enfants. Si la photographie privée est une technique du fixe, comme l'écrit Bourdieu, il faudrait décrire le film familial comme une technique de fixation, de consolidation, une technique qui sert à fixer quelque chose. Les semi-récits du film fa-

miliaire correspondent aux structures ouvertes d'expérience de la vie de famille : on recueille des impressions et on les présente dans une énumération continue. Les films consolident la vie de famille en permettant de raconter et donc de transmettre des expériences communes. D'un autre côté, le support film confère aux choses et aux événements une aura particulière, dramatique et spectaculaire. »³

Dans le cas des films amateurs, ce sont souvent les descendants qui donnent à la Landesfilmsammlung les enregistrements de la génération de leurs parents ou de leurs grands-parents quand ils ne sont pas très attachés à ces enregistrements et ne peuvent plus les projeter eux-mêmes. Cependant, les collections personnelles fournissent aussi des enregistrements professionnels très intéressants, tels que le fonds partiel de Hermann Hähle (1879–1965), qui a tourné des films à partir de 1902 avec une caméra 35 mm, ou le fonds du pionnier de l'aviation Paul Strähle (1893–1985) avec des prises de vue aériennes de villes et de régions du Sud de l'Allemagne dans les années 1921–1924. À Lahr, le vendeur de matériel photographique et cinématographique Stober de la ville voisine d'Offenbourg a été mandaté entre 1930 et 1949 par la ville pour documenter les principaux événements de la commune en 16 mm. Ceci permettait également des prises de vue en couleur. 50 films ont vu le jour, qui furent d'abord conservés aux archives municipales de Lahr, puis transférés à la Landesfilmsammlung.

L'objectif de la Landesfilmsammlung n'est pas seulement d'archiver durablement les films originaux, mais aussi d'utiliser les documents filmés dans des productions actuelles. Les contenus historiques ont déjà été utilisés dans de nombreuses productions de la SWR, d'autres membres de l'ARD, de ZDF et d'Arte, ainsi que de producteurs et de réalisateurs de films, d'agences publicitaires, mais aussi de musées et d'expositions. Les enregistrements historiques suscitent un intérêt croissant de la part des sociétés de production européennes, mais aussi d'Amérique du Nord et d'Asie. Les contenus sont mis à disposition sur la base de droits de diffusion, qui sont généralement octroyés pour sept ans. Le montant de la redevance dépend du territoire de diffusion. Pour faire connaître les contenus au public, le Haus des Dokumentarfilms produit les séries DVD *Eine Filmreise in die Vergangenheit* (Voyage filmé dans le passé) et *Der Film. Die Geschichte* (Le film. L'histoire.) Dans ce contexte, la Landesfilmsammlung est fréquemment présentée dans les communes. Les enregistrements souvent muets sont alors sonorisés et dotés de musique et de commentaires. Pour la vallée du Rhin, on dispose de ce type de production pour Karlsruhe, Baden-Baden, Lahr et Fribourg.

3 Alexandra Schneider, *Die Stars sind wir. Heimkino als filmische Praxis*, Marbourg, Schüren, 2004, p. 228.

Petit détour par l'histoire du film amateur⁴

Très tôt, les amateurs se sont intéressés au nouveau support qu'était le film. Cependant, ce loisir était plutôt réservé aux milieux aisés, car seul le format 35 mm existait au début et la caméra correspondante coûtait environ 1 000 reichsmarks (RM) en 1910. Le salaire mensuel d'un employé s'élevait à l'époque à environ 160 RM. Mais la caméra et les autres accessoires techniques ne représentaient qu'une partie des coûts. Le budget était surtout grevé par la pellicule, qui coûtait 20 RM la minute : un ouvrier de l'industrie devait alors travailler presque trois jours pour se le permettre. Malgré tout, après le tournant du siècle, il y eut quelques enthousiastes qui ne se laissèrent pas décourager par ces coûts considérables.

Hermann Hähnle en est un bon exemple. Il est né en 1879, fils d'un fabricant de feutre. Sa mère était Lina Hähnle (1851-1941), qui fonda en 1899 le *Bund für Vogelschutz* (ligue de protection des oiseaux) à Stuttgart⁵. Lors de l'exposition universelle de Paris en 1900, qu'il visite avec son père, Hermann Hähnle découvre le support film. Il prévoit de l'utiliser pour tourner des « documents naturalistes » et des films sur les animaux en danger pour aider sa mère dans son travail pour la protection animale. L'association travaille déjà avec des supports publicitaires modernes tels que la photo, les images stéréoscopiques ou les rétroprojecteurs pour enrichir les conférences. Le film doit venir les compléter. Hähnle achète une caméra 35 mm et commence peu après le tournant du siècle à tourner ses premiers films. Outre les productions pour la Ligue de protection des oiseaux, il filme aussi sa famille ou de courts sujets sur les événements de la vie à Stuttgart, tels que l'animation sur la Schlossplatz, une nouvelle automobile, son association d'étudiants ou le pompeux cortège funèbre d'un général à travers la ville. Ce sont précisément ces prises de vue qui constituent aujourd'hui des documents d'époque importants sur la vie quotidienne d'une famille de la grande bourgeoisie au début du 20^e siècle.

Le tournage sur pied était souvent difficile. Les pellicules de l'époque n'étaient pas encore très sensibles à la lumière. Il fallait donc tourner au maximum par temps ensoleillé ou utiliser de puissants projecteurs. Le magasin de la caméra ne contenait que 30 m de film, soit selon la vitesse de tournage 1 à 1,5 minutes de contenu. C'est pourquoi les prises de vue devaient en général

4 Tous mes remerciements au Dr Reiner Ziegler, directeur de la Landesfilmsammlung

Baden-Württemberg, pour son aide à l'élaboration d'une histoire résumée du film amateur.

5 Deux films ont été publiés en DVD par le Haus des Dokumentarfilms sur ces deux figures : *Filmpionier Herman Hähnle. Immer in Bewegung* (un portrait par Kay Hoffmann et 70 minutes de bonus issus de sa collection cinématographique) et *Die Vogelmutter. Lina Hähnle, ein Leben für den Naturschutz* (réalisation : Anita Bindner). Plus d'informations : www.filmreise.info

être soigneusement mises en scène. Hähnle forme aussi d'autres caméramans, qu'il envoie pour de véritables expéditions dans toute l'Europe et jusque dans l'océan Arctique pour filmer des vues intéressantes d'animaux sauvages et de paysages, qui seront ensuite projetées au cinéma.

Jusque dans les années 1920, le cinéma amateur reste du domaine des classes supérieures aisées et urbaines. Certes, il y a déjà eu précédemment des tentatives de développer une solution plus abordable. Dans son premier catalogue cinématographique de 1897, le pionnier du cinéma allemand Oskar Messter (1866-1943) propose déjà un « cinématographe amateur Messter » en 35 mm avec une vitesse de 16 images par seconde. Cet appareil d'enregistrement et de projection de photographies animées coûte 200 RM. Le développement, la copie, etc. se font dans le laboratoire de Messter à « prix modéré », comme le clame la publicité. Un an plus tard, l'Anglais Alfred Darling (1862-1931) présente son procédé Biokam, avec une perforation entre les cadres. Le procédé a un peu de mal à établir un synchronisme stable. De plus, les premières caméras utilisent de la pellicule en nitrocellulose, facilement inflammable. À partir de 1903, la société Heinrich Ernemann AG de Dresde propose le projecteur cinématographique « Kino 1 » spécialement destiné à l'usage domestique. Mais lui aussi coûte 200 RM et ne parvient finalement pas à s'imposer sur le marché.

Popularisation du film amateur

En France, la société Pathé développe à partir de 1921 le format 9,5 mm, plus abordable, pour le marché amateur. Sa perforation centrale permet en outre une utilisation optimale de la pellicule. Mais l'impulsion véritablement décisive pour la propagation du film chez les amateurs n'arrive qu'avec le développement du film 16 mm par l'entreprise américaine Eastman Kodak en 1923. Kodak s'assure un autre avantage sur le marché en produisant un matériau inversible, qui évite la copie du négatif vers la pellicule positive et diminue ainsi les coûts. Contrairement au film 35 mm ou 17,5 mm en nitrocellulose facilement inflammable des années précédentes, ce format de pellicule est produit sur un support en acétate de cellulose difficilement inflammable⁶.

À partir du milieu des années 1920, de nombreux modèles de caméras maniables font leur apparition sur le marché ; elles sont dotées d'un mécanisme à ressort et garantissent un transfert d'images plus uniforme que les pellicules actionnées individuellement à la manivelle. La caméra est plus maniable, ne doit plus être fixée sur un pied et permet de filmer à la main, en se déplaçant,

6 Dans les années 1920, le triacétate de cellulose remplace le celluloïd facilement inflammable comme substrat, car il est plus difficilement inflammable. C'est pourquoi les films avec substrat en acétate de cellulose sont appelés « Safety Film » ou « film-sécurité ».

pour une esthétique plus dynamique. Mais cela reste un loisir coûteux : en 1928, une minute de film en 35 mm coûte environ 20 RM, 8 RM en 16 mm et 4,50 RM en 9,5 mm. À titre de comparaison, le revenu net moyen des ouvriers et des employés s'élève en 1929 à 163 RM par mois⁷. Il faut ajouter à cela le développement, à environ 1 RM le mètre pour le 16 mm et 0,25 RM pour le 9,5 mm. Cependant, le plus gros investissement est la caméra, proposée dans un vaste choix à la fin des années 1920. Les caméras pour le format 9,5 mm coûtent de 75 RM (Pathé Baby) à 200 RM (Motocaméra Pathé). Pour les caméras 16 mm, il faut déboursier entre 185 RM (Cine-Nizo modèle B, Ihagee-Bolex) et 1 050 RM (Ciné-Kodak modèle A) ; la Ciné-Kodak modèle B coûte 300 RM.

Des clubs de films amateurs se créent, ainsi que des revues pour ce groupe cible et de nombreux manuels et modes d'emploi initiant aux différents aspects de la production de films amateurs. Martina Roepke, qui s'est beaucoup intéressée à la pratique du film amateur, écrit à propos des guides pratiques :

« Au début des années trente, un afflux de publications du domaine des modes d'emploi chercha à formuler les règles de la pratique cinématographique familiale. Ces modes d'emploi, que j'ai qualifiés d'art poétique du film familial, s'appuyaient sur les connaissances et l'expérience d'un groupe relativement restreint d'amateurs passionnés. Dans un mélange caractéristique de récits d'expériences personnelles pleins d'humour et d'instructions d'utilisation, les modes d'emploi formulaient un répertoire auquel les membres de l'ensemble pouvaient se référer dans le cadre de leur propre mise en scène en tant que membres compétents d'une culture. Ainsi, les modes d'emploi permettaient de rendre les connaissances des rares experts et amateurs accessibles à un plus large cercle d'utilisateurs. Et ils furent la condition qui permit au tournage de films de devenir un loisir populaire dans les années trente. »⁸

En 1932, Kodak lance le film Double 8 sur le marché américain. Il est très économique car une astuce permet d'utiliser le film 16 mm : d'abord, seule une moitié du film 16 mm est exposée, puis la bobine est retournée et la deuxième moitié est exposée. Les machines pour le procédé 16 mm des laboratoires cinématographiques peuvent être utilisées car il suffit de faire plus de perforations et de couper le film en deux dans le sens de la longueur à la fin.

En 1936, en Allemagne, la société Agfa commence la production du film Single 8. Par la suite, on produit des caméras toujours plus petites et plus maniables. Conséquence de ce bond technologique des années 1930, le tour-

7 Michael Kuball, *Familienkino. Geschichte des Amateurfilms in Deutschland. Tome 1: 1900–1930*, Hambourg, Rowohlt, 1980, p. 101.

8 Martina Roepke, *Privat-Vorstellung. Heimkino in Deutschland vor 1945*, Hildesheim, Olms, 2006, p. 214.

nage de films devient un loisir largement répandu. Les caméras et les films deviennent accessibles à la classe moyenne. C'est pourquoi le cinéma amateur devient très populaire au milieu des années 1930, d'autant que contrairement au 35 mm professionnel, il permet déjà de tourner en couleur. À cette époque, les projecteurs de films étroits sont même équipés pour le cinéma parlant, mais pour des raisons de coût, le film amateur reste essentiellement muet jusque dans les années 1960.

Dans l'ensemble, le cinéma amateur gagne en importance. Depuis les années 1990, les prises de vue couleur de la vie quotidienne sous le régime nazi sont volontiers montrées comme images d'archive et d'époque dans les documentaires historiques. Mais les films restent très centrés sur la famille, comme le note Manfred Delling dans un compte-rendu de la série télévisée de la NDR en sept parties *Familienkino*, une compilation de films amateurs historiques de 1900 à 1959 d'Alfred Behrens et Michael Kuball :

« Ma femme, mes enfants, ma famille, ma maison, mon jardin, mon monde : voilà par quoi débute le film amateur. L'idylle familiale est restée son sujet de prédilection, des moments d'un beau présent auxquels on veut donner de l'avenir, des instants auxquels le film vise à donner de l'éternité : la fraîcheur de l'été, le bonheur d'avoir une voiture, les enfants qui jouent, le grand-père à la harpe. [...] Le vidéaste amateur typique veut fixer le bonheur. Et c'est seulement quand celui-ci est menacé et empêché (troubles publics, guerre) qu'il tourne sa caméra vers la société, comme dans un geste de désespoir, comme un acte de résistance, comme une arme. »⁹

Le film amateur jouit également d'une grande popularité dans les années 1950, car les caméras permettent aux familles de documenter leur ascension personnelle dans la société, qui passe de la reconstruction au miracle économique. On dispose ainsi de nombreux films amateurs des premières vacances en Italie et en Espagne. Le développement du film Super 8 en 1965 déclenche enfin un véritable boom du cinéma amateur. En quarante ans, 30 millions de caméras Super 8 sont vendues dans le monde et rien qu'en 1980, 20 millions de cassettes sont vendues en Allemagne. À la fin des années 1970, le Super 8 est concurrencé par la technique vidéo. Au début, celle-ci est chère et peu pratique. Ce n'est qu'à partir du milieu des années 1980 que des caméscopes simples et maniables font leur apparition sur le marché et à partir du milieu des années 1990 que la technologie numérique conquiert enfin le marché domestique.

⁹ Manfred Delling, « Besprechung "Familienkino" », *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 21.01.1979. Cité dans Kuball, *op. cit.*, p. 17.

Medienwerkstatt Freiburg

La Medienwerkstatt Freiburg, fondée en 1978, fait partie d'un réseau de 50 groupes vidéo et ateliers de médias nés dans les années 1970. Ils se sentent très proches des mouvements protestataires de l'époque et veulent proposer un contrepoids, une alternative aux médias bourgeois, qui ne présentent qu'insuffisamment ou de façon très critique la scène alternative. Les sujets prédominants sont l'assainissement urbain, la crise du logement et la spéculation locative, les émeutes de jeunes, les manifestations contre l'énergie nucléaire et le réarmement ainsi que la répression d'État contre les avis divergents. En juin 1977, le « Dreisameck » de Fribourg est occupé. En soutien aux squatteurs, une partie des futurs fondateurs de la Medienwerkstatt tournent en Super 8 le film *Hausbesetzung*, qui restitue l'atmosphère de l'immeuble et la vie commune des occupants. En tant que « Medienwerkstatt Freiburg », ils utilisent les possibilités de la nouvelle technique vidéo pour projeter rapidement les films tournés. Le modèle du « public access » leur tient à cœur, comme le montre un autoportrait de 1979 :

« Le Medienladen a vocation à soutenir les groupes d'initiatives et les individus qui ont besoin des médias dans leur travail politique. Les médias désignent ici la vidéo, les films S-8, la photo, la sérigraphie. Par "soutenir", nous entendons : mettre à disposition des moyens de production, aider, conseiller, expliquer, réunir des documents (par ex. revues, livres, films, photos, bandes), mais surtout coopérer à long terme avec les groupes. »¹⁰

Dès le départ, ils constituent une archive non seulement de leurs propres productions, mais aussi de celles d'autres groupes vidéo et d'émission télévisées de qualité. Au bout d'un an, ils ont réuni 64 films portant sur des sujets tels que l'environnement, la répression, les médias, la jeunesse, la ville, etc. Mais au début, l'offre de la Medienwerkstatt passe quasiment inaperçue au sein du mouvement. La méfiance vis-à-vis du nouveau média utilisé par l'État pour la surveillance prédomine.

La découpe du support pose problème, car les groupes doivent monter eux-mêmes les appareils correspondants pour créer la bande par repiquage. Contrairement au film, les bandes vidéo ne peuvent pas être coupées mécaniquement. Le signal est enregistré par défilement hélicoïdal et n'est pas visible. Les bandes doivent donc être coupées par repiquage. Mais la bande a toujours besoin d'un moment pour atteindre la bonne vitesse de défilement.

10 Wolfgang Stickel, *Zur Geschichte der Videobewegung. Politisch orientierte Medienarbeit mit Video in den 70er und 80er Jahren*, Pädagogische Hochschule Fribourg, Diplomarbeit, 1991, p. 107.

Il faut donc utiliser un mélangeur vidéo spécial, qui n'est pas disponible sur le marché. L'inconvénient de cette méthode est toutefois qu'elle entraîne une perte de qualité à chaque nouvelle génération.

Les fondateurs de la Medienwerkstatt Freiburg sont les frères jumeaux Pepe et Didi Danquart, Miriam Quinte, Wolfgang Stickel et Bertram Rothermund. En matière conceptuelle, ils s'inspirent comme les autres groupes de la théorie de la radio de Bertolt Brecht (1898-1956) : « Le poste radio doit être transformé d'un appareil de distribution en un appareil de communication. »¹¹ Ils sont très influencés par les théoriciens soviétiques tels que Serge Tretiakov (1892-1937) et Dziga Vertov (1895-1954), qui revendiquent un opérativisme devant permettre à chacun de tourner ses propres films. De plus, ils s'inspirent naturellement des réflexions sur les médias d'Oskar Negt et d'Alexander Kluge ainsi que de Hans Magnus Enzensberger :

« Pour la première fois dans l'histoire, les médias rendent possible la participation des masses à un processus productif sociétal et associatif, dont les moyens pratiques sont entre les mains des masses mêmes. Une telle utilisation ramènerait à leur vocation première des médias qui n'ont de communication que le nom. Sous leur forme actuelle, des supports tels que la télévision ou le film ne servent en effet pas à communiquer, mais à empêcher la communication. »¹²

Au début de son travail, la Medienwerkstatt Freiburg tourne beaucoup de vidéos sur les sujets du développement urbain, de la flambée des loyers, des occupations d'immeubles et des manifestations étudiantes. Il s'agit de films des protagonistes et les cinéastes font partie du mouvement. En 1981, le critique cinématographique Wilhelm Roth écrit dans la *Süddeutschen Zeitung*, à propos d'une vidéo sur une occupation d'immeuble :

« Pour autant que je sache, les meilleurs bandes viennent de la Medienwerkstatt Freiburg. On y a développé un style qui voit dans l'événement actuel ce qu'il y a de fondamental. Les Fribourgeois construisent des trames de montage serrées, ils agitent, commentent, ironisent ; l'image, souvent avec le son d'origine, est accompagnée de textes et de musique, et tout cela, il ne faut pas l'oublier, souvent en moins de 24 heures. »¹³

En 1981, la rédaction du *Kleines Fernsehspiel* sur la ZDF passe commande à la Medienwerkstatt Freiburg de *Paßt bloß auf*, un film sur l'urbanisme, la crise du logement et les protestations contre le mouvement des squatteurs.

11 Bertolt Brecht, « Radiotheorie », dans *Gesammelte Werke*, vol. 18 (Schriften zur Literatur und Kunst I), Francfort/M., Suhrkamp, 1967, p. 129.

12 Hans Magnus Enzensberger, « Baukasten zu einer Theorie der Medien », *Kursbuch*, vol. 20, Berlin 1970, p. 160.

13 Wilhelm Roth, « Zusammenhalt durch Video », *Süddeutsche Zeitung*, 01.09.1981, p. 29.

Cette commande marque une étape dans la professionnalisation de son travail cinématographique. Le budget de la production assure l'existence de l'équipe et lui permet de passer à la technique professionnelle U-Matic.

« Lors de sa diffusion, *Paßt bloß auf* a eu un grand retentissement. Les détracteurs de cette “culture d'en-bas” y voyaient un soutien à l'association criminelle, une incitation à l'insurrection et une apologie de la violence et demandèrent l'aide du procureur général de l'époque, Rebmann : d'après le président de l'association de téléspectateurs AFF, s'exprimant dans le *Berliner Morgenpost* du 07.08.1982, il n'y avait plus eu depuis 1970 à la télévision allemande d'attaque aussi frontale contre les principes de la démocratie libérale. Mais dans la plupart des cas, l'accueil a été positif. »¹⁴

Outre les films sur la bataille du logement à Fribourg et les occupations d'immeubles, la lutte contre l'énergie nucléaire passe rapidement au premier plan de ses films. On compte parmi les premières productions de la Medienwerkstatt Freiburg *Gorleben ist überall*, réalisé en 1979, qui place des reportages télévisés dans un autre contexte. Il est suivi la même année par *Keiner strahlt reiner*, une bande qui décrit la structure et le fonctionnement des réacteurs à eau pressurisée et pointe leurs dangers minimisés. Un autre sujet de prédilection est la lutte des initiatives citoyennes bado-alsaciennes et suisses contre les grands projets industriels et surtout contre l'énergie nucléaire et ses conséquences redoutées pour la région, perçue comme un ensemble transfrontalier (par exemple usine chimique de plomb de Marckolsheim (F), centrale nucléaire de Vieux-Brisach (D), centrale nucléaire de Fessenheim (F), centrale nucléaire de Wyhl (D), centrale nucléaire de Heiteren (F), centrale nucléaire de Kaiseraugst (CH)).

Les initiatives citoyennes coopèrent depuis 1970 et se soutiennent mutuellement dans leurs protestations. Habitants du Kaiserstuhl, Badois, Alsaciens et parfois aussi Suisses affluent lors de l'occupation des emplacements de futurs grands projets pour y pratiquer une forme alternative de vie communautaire. On construit sur quatre sites des « maisons de l'amitié » qui servent de point de chute et d'information, mais aussi de centre d'une culture alternative. On y met en place des universités populaires aux contenus alternatifs, on répète des chansons protestataires engagées, on peint des banderoles originales ou on s'exerce à la résistance non violente. Cela montre la créativité de la contestation de l'époque, qui est portée par toutes les couches de la population. Dès le milieu des années 1970, Nina Gladitz tourne à ce sujet le film *Lieber heute*

14 Stickel, *op. cit.*, p. 115.

*aktiv als morgen radioaktiv*¹⁵, projeté pour la première fois fin 1976. Voici ce qu'en dit le magazine *Der Spiegel* :

« Les invités de la première, surtout des viticulteurs, des agriculteurs, des ouvriers et des étudiants, ne doivent toutefois pas s'attendre à un tableau de bataille spectaculaire ni à un journal télévisé riche en événements. Car Nina Gladitz, 30 ans, "documentariste révolutionnaire non encartée" comme elle se désigne elle-même, voulait "surtout montrer ce que l'on ne voit pas de prime abord" et a donc mélangé intelligemment mais dangereusement le témoignage visuel et l'agitprop textuelle.

Ainsi, elle ne fait pas l'impasse sur les tristement célèbres scènes d'émeutes avec canons à eau et violences policières, mais à la différence du reportage d'ARD "Vor Ort", vivement controversé à l'époque, madame Gladitz use avec parcimonie des instantanés et du son d'origine du théâtre des opérations. À la place, elle monte avec une dramaturgie manifestement voulue les rassemblements de foule, les visages muets, les paysans pendant la récolte, les panoramas du paysage et les campagnes pittoresques pour en faire un support de démonstration exempt de sensationnel, qu'elle dote d'un "commentaire narratif" : un procédé politiquement honnête, cinématographiquement convaincant, discutable sur le plan documentaire. »¹⁶

Le 7 mars 1977, côté français, la centrale nucléaire de Fessenheim entre en service. Dès le départ, elle présente des problèmes de fissures dans les bâtiments des réacteurs et doit souvent être arrêtée. En 1980, la Medienwerkstatt Freiburg tourne à ce sujet la vidéo de 50 minutes *2, 3 Dinge, die wir über Fessenheim wissen*. Du 31 mars au 24 août 1977, les opposants à la centrale nucléaire occupent un pylône électrique et empêchent ainsi pendant six mois la construction d'une ligne électrique reliant Fessenheim à Paris.

La même année, quatre Alsaciens et deux Allemands du Kaiserstuhl fondent la radio libre « Radio Verte Fessenheim », qui deviendra par la suite « Radio Dreyeckland ». Elle relate en continu la contestation, mais aussi les différentes procédures judiciaires d'autorisation des centrales nucléaires

15 Le mouvement anti-nucléaire a fait de ce titre un slogan populaire. Une série de livres en cinq tomes (à ce jour) des éditions Laika, collection Bibliothek des Widerstands (bibliothèque de la résistance) a aussi choisi ce titre. Elle paraît depuis 2011 et publie, outre les textes, également les films de la contestation anti-nucléaire. Le tome 1 (2011) publie aussi bien le film de Nina Gladitz et « s'Wespenäscht » de la Freiburger Medienwerkstatt, que « Spaltprozesse » de Claus Strigel et Bertram Verhaag et « Im Norden, da gibt es ein schönes Land » de Heinz Harmstorf, Manfred Bannenberg et Bernd Westphal zu Brokdorf (www.laika-verlag.de).

16 Gut Freund, *Der Spiegel*, n°48, 22.II.1976, p. 220.

prévues. Elle émet souvent depuis les Vosges, étant donné que les « radios-pirates » sont détectées par la poste et poursuivies côté allemand.

En 1982, la Medienwerkstatt Freiburg produit « s'Wespenäscht », sa chronique de douze années de lutte contre une centrale nucléaire à Wyhl et d'autres grands projets sur le Rhin Supérieur. Le film est projeté pour la première fois le 24 avril 1982 à Edingen am Kaiserstuhl devant 500 spectateurs. Il retrace d'une part l'ancre très fort de la contestation dans la population de tout le Kaiserstuhl, comme précédemment évoqué, et d'autre part la dimension internationale au-delà des frontières. Cependant, ceci est moins vrai pour la Medienwerkstatt Freiburg elle-même. S'il y a bien eu une rencontre avec des groupes vidéo français à Strasbourg, où l'on a même évoqué l'échange de bandes, Wolfgang Stickel indique qu'il n'a toutefois quasiment pas été mis en pratique.

Quatre semaines avant la première du film, la cour administrative de Mannheim décide, à l'issue de trois ans de procédure, que la centrale nucléaire de Wyhl peut être construite. Le ministre-président du Bade-Wurtemberg de l'époque, Lothar Späth, annonce que Wyhl sera construite quoi qu'il arrive, si nécessaire sous protection policière. Quatre jours après l'annonce de la décision, 50 000 opposants à la centrale nucléaire se réunissent pour une grande manifestation sur le site prévu pour la construction. La Medienwerkstatt souhaite soutenir ce combat avec son film :

« Comme nous étions nous-mêmes présents depuis quatre ans avec la caméra, nous recherchions du matériel plus ancien. Nous avons trouvé, et au début du montage, nous disposions de plus de 45 heures d'enregistrements (Normal-8, Super-8, 16 mm et vidéo) tournés et recueillis par des opposants à la centrale nucléaire de la région. Sans ces enregistrements, la *Chronik von Wyhl* n'aurait jamais vu le jour. [...]

Le film a rencontré un écho époustouflant. Pendant des semaines, nous avons sillonné le Kaiserstuhl avec des projecteurs de grandes images et nous avons envoyé des copies du film à d'autres groupes vidéo et initiatives citoyennes qui s'opposaient à des centrales nucléaires en projet ou existantes. La chronique de la résistance a diffusé l'optimisme et donné du courage. »¹⁷

En 1983, le ministre-président Späth annonce à la surprise générale que la centrale nucléaire de Wyhl avec les deux réacteurs prévus n'est pas nécessaire pour la production d'électricité avant 1993 ; en 1987, il confirme le renoncement à la construction d'un réacteur neuf jusqu'en 2000. Entre temps, le site de construction prévu a été classé réserve naturelle, car la centrale nucléaire de Wyhl n'a jamais été construite. Les protestations de la population ont por-

17 Stickel, op. cit., p. 136.

té leurs fruits. La mairie de la commune de Weisweil a constitué une archive des initiatives citoyennes bado-alsaciennes qui offre un panorama complet de l'histoire de ce mouvement de contestation international couronné de succès¹⁸.

La Medienwerkstatt Freiburg a réalisé 200 productions jusqu'à la fin des années 1980. Celles-ci ont ensuite été numérisées avec le soutien de la MFG et forment la base de l'archive cinématographique de la Medienwerkstatt Freiburg. Plusieurs fondateurs de la Medienwerkstatt sont devenus des cinéastes et producteurs de premier plan du cinéma allemand.

Résumé

Ce bref état de lieux des archives sur la rive allemande du Rhin montre à la fois la diversité des contenus et des techniques utilisées, qui vont du film industriel et promotionnel de l'économie privée aux vidéos et installations artistiques en passant par le film politique protestataire et résistant et le film amateur familial. Tous sont des documents importants de leur époque et appartiennent au patrimoine audiovisuel de la société. Malheureusement, au fil des décennies, de nombreuses productions se sont perdues, non seulement parce que leur valeur est encore largement sous-estimée, mais aussi parce que les capacités des archives sont souvent limitées. Il est donc d'autant plus important de préserver les productions transmises pour pouvoir les mettre à la disposition des usagers du 21^e siècle.

18 On trouve des rétrospectives détaillées pour le 40^e anniversaire de la contestation sur : <http://vorort.bund.net/suedlicher-oberrhein/wyhl-chronik.html> ; <http://www.mitwelt.org/kein-akw-in-wyhl.html>