

Réflexions en instantanés sur le cinéma de Fassbinder

par Jean-Philippe Gravel

Filmographie de Rainer-Werner Fassbinder

- 1965: *le Clochard* (cm)
- 1966: *le Petit Chaos* (cm)
- 1969: *l'Amour est plus froid que la mort*
- 1969: *les Dieux de la peste*
- 1969: *Katzelmacher*
- 1969: *Pourquoi monsieur R est-il atteint de folie meurtrière?*
- 1970: *Rio des mortes*
- 1970: *Whity*
- 1970: *Der Amerikanische Soldat*
- 1970: *Prenez garde à la sainte putain*
- 1971: *le Marchand de quatre saisons*
- 1972: *les Larmes amères de Petra von Kant*
- 1972: *Gibier de passage*
- 1973: *Tous les «autres» s'appellent Ali*
- 1974: *Effi Briest*
- 1974: *le Droit du plus fort*
- 1975: *Maman Kü s'en va au ciel*
- 1975: *Fox et ses amis*
- 1976: *le Rôti de Satan*
- 1976: *Roulotte chinoise*
- 1977: *Despair*
- 1977-78: *l'Allemagne en automne* (film collectif)
- 1978: *le Mariage de Maria Braun*
- 1978: *la Femme du chef de gare*
- 1978: *l'Année des treize lunes*
- 1979: *la Troisième génération*
- 1980: *Berlin Alexanderplatz* (série télévisée)
- 1980: *Lili Marleen*
- 1981: *Lola, une femme allemande*
- 1982: *le Secret de Veronika Voss*
- 1982: *Querelle*

À l'occasion de la rétrospective Rainer-Werner Fassbinder présentée l'hiver dernier et offerte conjointement par la Cinémathèque québécoise et le Goethe-Institut, nous avons entrepris de répertorier quelques variables de l'œuvre fournie et multiple de cet imposant cinéaste. Les entrées de cet abécédaire, essentiellement thématique, s'offrent ici comme des repères à partir desquels le spectateur pourra entamer une réflexion personnelle.

Actrices: On peut les diviser sommairement en deux groupes: Hanna Schygulla et les autres. Bien que Fassbinder, dans son premier long métrage (*l'Amour est plus froid que la mort*, 1969) la fasse déambuler seins nus sans aucune raison apparente (si ce n'est d'offrir un reposoir au regard du public), Schygulla occupa toujours une place à part de par la nature des rôles qu'il lui réservait. De la première sœur du **Marchand des quatre saisons** (1971) à **Lili Marleen** (1980) et **le Mariage de Maria Braun** (1979), elle sera la star et l'oracle, la Femme Forte et l'ensorceleuse d'hommes. Naturellement, ce statut implique quelque déférence: pas question pour elle de lécher le plancher ou se tortiller toute nue comme Y Sa Lo dans **la Troisième génération** (1979), ou d'incarner, en général, des femmes qui perdent les pédales, aussi grandes soient-elles dans leur désespoir (Veronika Voss, Petra Von Kant). C'est dire que les rôles que Fassbinder confia aux autres actrices jouent la plupart du temps avec la rapacité, l'hystérie ou un certain ridicule opéré parfois aux dépens de l'actrice, en des scènes souvent très crues. Au fait, Irm Hermann gagna un prix d'interprétation pour un rôle où elle était successivement battue, surprise en pleine fornication, pleurnicharde en général et particulièrement perfide, du genre «la vaine colère des pauvres» — soit la femme du **Marchand de quatre saisons**. La qualité de son jeu augmentant, d'après Fassbinder, en proportion des

humiliations qu'il lui infligeait sur les tournages, celui de ce film dût être particulièrement éprouvant (voir aussi **Mira**).

Amérique: À la question de l'Amérique, Fassbinder offre une réponse divisée. Historiquement, l'emprise des États-Unis sur les marchés européens, son aide apportée en particulier à l'Allemagne fédérale durant le renouveau économique, fait presque croire qu'elle bénéficia plus que tout autre des retombées de la guerre. Fassbinder interroge ce phénomène en un climat économique (et de passation des biens en général) où la présence étatsunienne n'est jamais trop loin — ne serais-ce que par le *dealer* G.I. partageant la table du docteur Katz (Gunther Kaufmann) dans **le Secret de Veronika Voss** (1982).

Ce climat d'infiltration auquel Fassbinder était sensible ne l'empêcha pas d'espérer fabriquer un jour des films possédant la même efficacité narrative que le cinéma américain. Cependant, ses emprunts les plus manifestement «américanistes» jalonnent surtout ses films des débuts: la gestuelle empruntée de **l'Amour est plus froid que la mort**, l'atmosphère nocturne et enfumée des **Dieux de la peste** (1969) relèvent, avec distanciation (et un occasionnel sens du pastiche), du film noir. Représentant par excellence de cette bizarrerie, **Whity** (1970), western et drame incestueux apparemment érigé à la gloire de Gunther Kaufmann, confine presque, grâce à cette alliance dissonante, au cinéma naïf qui fait les délices de la mode psychotronique.

Amour: Attachement incompréhensible d'un naïf individu pour un autre (par exemple le tandem Biperkopf-Reinholdt) qui n'effectue aucun effort pour être aimable, vouant l'amant à une perte de volonté, à des actes-limites comme le meurtre ou le suicide. Au bout du processus qui tend à l'aliéner de plus en plus à lui-même, l'amoureux se réduit à l'état de déchet ostracisé, de «bête qu'on mène à l'abattoir» (voir l'emploi de cette métaphore dans **Berlin Alexanderplatz** [1980] et **l'Année des treize lunes** [1978]). Non dépourvue d'apitoiement, la représentation des vicissitudes de tels attachements chez l'amoureux/se trouve sa figure emblématique dans la toxicomanie: dans les deux cas, l'individu semble complètement vendu à son objet (*cf* - voir **désir** et **pouvoir**).

Apitoiement: La cause de l'apitoiement sur soi du personnage fassbindérien (spécialement celui du type Biperkopf, voir ce terme) se résume à ce qu'en révèle le pendu de **l'Année des treize lunes**: son désir