

## Fassbinder : créateur

Solange Lévesque

---

Number 69, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29179ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Lévesque, S. (1993). Fassbinder : créateur. *Jeu*, (69), 131–135.



### Fassbinder : créateur

Outre la somme imposante de quarante-cinq films, sans compter le travail qu'il a effectué en tant qu'acteur, cadreur, scénariste, etc., Rainer Werner Fassbinder a écrit vingt-quatre pièces destinées au théâtre et quatre pour la radio; il a aussi écrit treize chansons et a mis en scène vingt-six pièces, dont plusieurs classiques, avant de disparaître à l'âge de trente-sept ans. «Je dormirai quand je serai mort», avait-il coutume de dire.

*Ils nous appartiennent*  
(dessin humoristique de  
Widhopff, *Dictionnaire des  
illustrateurs, 1800-1914* de  
Marcus Osterwalder, Paris,  
Hubschmid & Bouret,  
1983, p. 1125).

Peu de compagnies théâtrales québécoises se sont intéressées à ses pièces, et c'est dommage; en plus d'être l'un des plus grands cinéastes de ce siècle, il est aussi un dramaturge majeur. Ceux qui ont eu la chance de voir *Du sang sur le cou du chat*<sup>1</sup>, monté par Pigeons International en 1989 à la Salle Fred-Barry, se souviendront de la qualité du texte et de son impact formidable.

Les œuvres cinématographiques de Fassbinder portent d'ailleurs le sceau d'un homme de scène qui possédait un sens instinctif de la pratique théâtrale et qui communiait avec elle; ses décors, ses éclairages et sa manière de diriger les acteurs dans ses films sont marqués par son goût et sa connaissance profonde du théâtre.

À la suite du Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo, qui, dans le cadre d'une rétrospective Fassbinder, avait offert à ses spectateurs une projection gratuite de *Berlin Alexanderplatz* à raison de quatre volets par soir, et sans doute à cause du succès obtenu par ces projections, le Goethe-Institut présentait à son tour les quatorze volets dans sa propre salle de projection, du 26 au 28 novembre dernier. La salle était comble, et les derniers arrivants disposés à s'asseoir par terre plutôt que de manquer l'événement. On retrouvait dans cette petite salle toute la chaleur et le plaisir que génère l'expérience de traverser ensemble ces séances intensives de cinéma, entrecoupées de pauses pendant lesquelles les spectateurs font connaissance en prenant un café et en discutant de ce qu'ils ont vu. — Le visionnement intensif de *Berlin Alexanderplatz* est une véritable plongée en apnée; une aventure qui m'a rappelé d'autres expériences similaires : celle de *la Trilogie*

1. Voir la critique de Danielle Zana dans *Jeu* 45, 1987.4, p. 211-213.

*des dragons* du Théâtre Repère, en 1987; celle du Festival Buster Keaton au cinéma Verdi, qui avait organisé, dans les années soixante-dix, un marathon nous faisant découvrir l'œuvre intégrale de ce grand comique du cinéma muet américain.

*Berlin Alexanderplatz* est donc une grande fresque cinématographique composée de quatorze films : treize épisodes suivis d'un épilogue. L'ensemble transpose en une quinzaine d'heures au total l'œuvre maîtresse d'Alfred Döblin, un écrivain allemand méconnu, au style étonnamment libre et avant-gardiste<sup>2</sup>, auteur du monument de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle qu'est le roman dont la fresque réalisée par Fassbinder a conservé le titre.

Cette saga a pour toile de fond le Berlin de l'entre-deux guerres et concentre, d'une certaine manière, l'univers cinématographique (on pourrait dire artistique) de Fassbinder, avec ses thèmes obsessionnels, ses procédés, ses préoccupations sociales et métaphysiques, ses inventions formelles et son formidable élan vital.

Au sein du foisonnement de la vie de la «Place Alexander» émerge le personnage pivot de l'œuvre : Franz Biberkopf (prodigieux Günter Lamprecht, de la trempe des Noiret, Depardieu ou Piccoli), un repris de justice qui sort de prison; une quinzaine de personnages tout aussi forts l'entourent, qui sont joués par les acteurs fétiches de Fassbinder — Hanna Schygulla, Gottfried John, Ivan Desny, Barbara Sukowa, Karin Baal, Hark Bohm et, enfin, sa propre mère : Lilo Pempeit. En réalité, il y a un second personnage principal dans cette œuvre : la misère, petite et grande, constamment traquée et démasquée par le cinéaste. C'est d'abord avec elle que les personnages sont d'ailleurs contraints de lutter.

Le film *Berlin Alexanderplatz* constitue une réussite exemplaire de transposition d'une œuvre littéraire en une œuvre cinématographique. Loin de calquer le roman, Fassbinder a créé, à partir de ce dernier, une suite de films, comme autant de chapitres, qui en respectent l'esprit et qui en rendent la vérité tout en demeurant fidèle aux exigences de l'art cinématographique. Döblin avait parsemé son livre d'une série de sous-titres, à la manière des histoires du Moyen Âge;

2. Né en 1878 et mort en 1957, Döblin a été le témoin des deux guerres mondiales; *Berlin Alexanderplatz* est son œuvre maîtresse, mais il a aussi écrit d'autres romans ainsi que des nouvelles déroutantes.



Photos : K. Reiter / Bavaria Archiv, tirées d'une publication du Goethe-Institut et de la Rainer Werner Fassbinder Foundation, Rainer Werner Fassbinder, 1992, p. 86-87.



voici les titres que le réalisateur a opposés aux diverses parties de l'œuvre; ils donnent une idée de l'ironie caustique de l'écrivain allemand, et de son goût pour l'euphémisme, sous des apparences de fausse naïveté. À travers eux, on peut imaginer les péripéties du héros à sa sortie de taule :

Partie 1	La punition commence
Partie 2	Comment doit-on vivre quand on ne veut pas mourir?
Partie 3	Un coup de marteau sur la tête peut blesser l'âme
Partie 4	Une poignée d'hommes dans la profondeur du silence
Partie 5	Un faucheur à la puissance du bon Dieu
Partie 6	Un amour, cela coûte toujours beaucoup
Partie 7	Note bien, un serment on peut l'amputer
Partie 8	Le soleil réchauffe la peau, elle s'y brûle parfois
Partie 9	Des Éternités entre le peu et le beaucoup
Partie 10	La solitude creuse aussi dans les murs les déchirures de la folie
Partie 11	Savoir est pouvoir et le monde appartient à ceux qui se lèvent tôt
Partie 12	Le serpent dans l'âme du serpent
Partie 13	L'extérieur et l'intérieur et le mystère de la peur face à la peur
Épilogue	Mon rêve du rêve de Franz Biberkopf



Le visionnement intensif de *Berlin Alexanderplatz* est une véritable plongée en apnée; une aventure qui m'a rappelé d'autres expériences similaires : celle de *la Trilogie des dragons* du Théâtre Repère, en 1987; celle du Festival Buster Keaton au cinéma Verdi [...] dans les années soixante-dix [...]



L'histoire : c'est principalement celle de Franz Biberkopf, un homme d'une quarantaine d'années, qui sort de prison après avoir purgé une sentence pour homicide involontaire; se laissant emporter par un excès de colère, il avait battu son amie; elle en était morte. Le voilà «libre», un peu perdu, livré à lui-même sur la Place Alexander; il n'a pas d'instruction, pas de métier, pas de toit, pas d'argent; il est largué sans plus de préparation dans une ville en proie au chômage et à la disette, atteinte par la Crise et contaminée par le marché noir. Il a commis une faute grave, l'a expiée, et veut désormais «être honnête» pour rompre avec son passé, honnête à tout prix; mais crever de faim en continuant d'être honnête dans ce Berlin de misère est une chose pratiquement impossible, même si l'on en a fait le serment, comme il l'a fait devant Lina, la première liaison de son retour à la «liberté».

La lutte pour l'intégrité constitue donc la quête majeure du héros de Döblin. Mais à cette quête se superpose une autre histoire, tout aussi terrible : Franz est habité par une force qu'il ne connaît pas lui-même, une force sourde qui le mène à s'attacher à Reinhold, un escroc pervers qui se dit attiré par les femmes mais qui, en fin de compte, recherche plutôt la compagnie des hommes. Un aveuglement teinté de fascination empêche Franz de conserver quelque prudence que ce soit face aux agissements de celui qu'il croit être son ami, et le porte à se rapprocher de lui, jusqu'à prendre plaisir à sa compagnie; cette attirance lui coûtera un bras, comme on dit, littéralement, puisqu'il perdra son bras droit lorsque Reinhold, sous le couvert d'un «accident», le poussera hors d'une voiture en marche, lui coûtera presque sa vie, même, et, pour finir : son grand amour, Mietze, la femme chérie entre toutes, une petite prostituée à peine sortie de l'adolescence (bouleversante Barbara Sukowa), que Reinhold finit par entraîner dans un guet-apens

pour la violer, mais qui lui résiste. Parce qu'elle est la femme de Franz (entendre : la femme qui lui vole Franz), il l'assassine et l'enterre dans la forêt, détruisant ainsi le dernier espoir de Franz.

On voit que c'est sur l'arrière-fond de l'ambiguïté des orientations sexuelles que se dessine la trajectoire dramatique de Franz Biberkopf, lointain parent de Don Quichotte par la pureté de sa quête, les pauvres moyens dont il dispose pour la mener et la destruction dont il est à la fois victime et partie prenante.

Le génie combiné de Döblin et de Fassbinder donne à chaque personnage de cette foisonnante histoire, même à ceux qui pourraient paraître les plus antipathiques, leur part d'attrait et de mystère. Sans tomber dans le réalisme ou dans le misérabilisme, en écartant, même, ces deux pièges dans lesquels le sujet (la misère, le prolétariat de l'entre-deux guerres) pourrait attirer, Fassbinder demeure surréel dans la plus grande vérité, et traite sa matière en poète. Grâce à ses éclairages, ses décors, ses mouvements de caméra, son travail sur les gros plans, un miraculeux mensonge s'accomplit : tout devient plausible, même l'impossible.

Reinhold, le traître et l'assassin, Pums, l'escroc imperturbable, le Juif Zannowich, bon samaritain de Franz, Meck, son compagnon lâche, Eva, sa protectrice, Lina, Fränze, Cilly et ses autres amies et amis, faux ou vrais, tous, s'ils apparaissent corrompus, parfois cruels dans le mal, nous permettent d'entrevoir la misère qui est la leur, et, s'ils sont dans le bien, demeurent toujours la proie de ces forces sourdes qui font que le plus grand bien peut se transformer en un plus grand mal, à l'insu même de ceux qui s'emploient à l'accomplir. En cela, ils sont terriblement touchants; c'est l'attraction pour Reinhold, que Franz porte en lui sans le savoir, qui le perdra, non la méchanceté ou la perversité de Reinhold. Fassbinder, de par la manière qu'il a de traiter le désir de Franz d'être honnête, en fait un homme très proche du citoyen contemporain : la Crise a changé de visage, mais être honnête, être correct, *politically correct*, demeurer intègre dans un monde tel que le nôtre se présente : comment?

À l'instar de Döblin en littérature, Fassbinder possède au cinéma ce don de donner à chacun des personnages qu'il met en scène l'étoffe qui fera de lui un personnage complexe, complet, irremplaçable, nécessaire.

Qu'est-ce qui fait de lui un si grand créateur de personnages<sup>3</sup>? D'abord, certainement, un goût et un sens de l'usage des divers niveaux de langue. Ce goût, je ne serais pas étonnée qu'il le tienne en grande partie de Döblin lui-même, qui est passé maître dans le mélange des niveaux les plus divers et les plus inattendus. Dans son roman, on trouve toutes sortes de fragments : de nombreuses citations, des cantiques, des comptines, des formules mathématiques, des lois de physique, des poèmes, des chansons de soldats, des affiches, des pictogrammes, des petites annonces, des rapports médicaux. Plusieurs films de Fassbinder contiennent aussi ce genre d'inclusions; par exemple, des textes lus en voix off. Dans *Berlin...*, il a fait correspondre à l'allemand berlinois coloré d'argot de l'entre-

3. Créateur au sens biblique : celui qui, de son souffle, peut donner vie et mouvement à la statue d'argile.



Le génie combiné de Döblin et de Fassbinder donne à chaque personnage de cette foisonnante histoire, même à ceux qui pourraient paraître les plus antipathiques, leur part d'attrait et de mystère.





Photo : Stiftung Deutsche Kinemathek, tirée d'une publication du Goethe-Institut et de la Rainer Werner Fassbinder Foundation, Rainer Werner Fassbinder, 1992, p. 88.

appose sa signature au bas d'un document, dont le style, pourtant, ne laisse aucun doute sur l'identité de son auteur.

Chronologiquement, *Berlin Alexanderplatz* vient tout de suite après *l'Année des treize lunes* (1978); les deux œuvres contiennent l'essentiel du testament artistique de ce météore du cinéma contemporain qu'a été Fassbinder. ◆

deux guerres<sup>4</sup>, et sans trahir l'atmosphère originale du livre, une langue tout à fait contemporaine, véritablement poétique, qui donne aux personnages une profondeur propre aux personnages de ses films en général. Ensuite, l'art de distribuer ses comédiens et de les diriger, qui atteint chez lui des sommets, que quinze heures de film nous donnent tout le loisir d'apprécier. Enfin, le surréalisme dont j'ai parlé plus haut, qui les situe dans un espace où ils se révèlent toujours de manière inattendue, neuve, inédite. Mais dans le film épilogue, il lui arrive aussi de trop insister, de soigner le symbolisme qui prend alors le pas sur le personnage, et ce sont les moins bonnes séquences, à mon avis. Dans ce film intitulé «Mon rêve du rêve de Franz Biberkopf», volet de clôture de la série, j'ai eu l'impression que le réalisateur voulait enfoncer le clou, répéter, d'une manière trop volontairement illustrée et symbolisée, ce qui ressortait des treize épisodes précédents. Il y a aussi, dans cet épilogue, une exploitation très appuyée du thème du désir homosexuel, présenté comme viscéral et mortifère; les personnages apparaissent alors plus anecdotiques, comme s'ils étaient relégués à l'arrière-plan d'une thèse, et nous captivent moins. Mais j'imagine que Fassbinder a senti le besoin de devenir explicite dans ce dernier volet, comme on

4. Le livre a paru en 1929, quelques années seulement après la rédaction de *Mein Kampf*..