

Claire Kaiser, *Rainer Werner Fassbinder. Identité allemande et crise du sujet*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Crises », (20-21), 2015.

Martine Floch



À l'heure où le musée Martin-Gropius-Bau de Berlin revisite, par une exposition « *Fassbinder - Jetzt*¹ », l'héritage du grand cinéaste, l'universitaire Claire Kaiser livre un ouvrage important et exhaustif sur l'œuvre de celui dont Serge Daney disait que « nul sinon Fassbinder n'a autant travaillé à une imagerie encore possible de l'Allemagne² ». Car c'est bien une *imagerie encore possible* qui constitue selon l'auteure, spécialiste de l'Allemagne et du cinéma allemand, l'enjeu essentiel de Fassbinder d'une part et de sa propre recherche d'autre part. Le livre s'articule, selon le principe académique, en trois parties. Partant de l'idée – assez peu risquée – que le héros fassbindérien est en crise (ce qu'attestent les titres de ses films, les thèmes, les motifs et l'univers sombre du cinéaste), l'identité de celui-ci, dans l'Allemagne du miracle économique ouest-allemand, subit une série d'agressions. Claire Kaiser choisit dans un premier

temps de ne pas interroger la notion d'identité mais plutôt, – et c'est un des points forts de son travail –, de se focaliser sur le terreau philosophique qui a, selon elle, nécessairement nourri l'homme et le cinéaste. Ainsi sont pris en considération les travaux de l'École de Francfort sur l'aliénation de l'homme dans la société capitaliste. Si Fassbinder n'a pas lu *La Dialectique de la raison*³ de Max Horkheimer et de Theodor W. Adorno ni *L'homme unidimensionnel* de Herbert Marcuse⁴, ni le penseur

¹ L'exposition « *Fassbinder - Jetzt* » (Fassbinder - Maintenant) qui s'est tenue du 6 mai au 23 août 2015 s'intéresse aux dispositifs esthétiques et aux diverses thématiques du cinéaste allemand, qu'elle met en regard avec la réappropriation par des artistes contemporains de l'œuvre de celui-ci.

² Serge Daney, *La maison cinéma et le monde*, tome 3 : *Les années Libé (1986-1991)*, Paris, POL, 2012.

³ Marx Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam, Querido Verlag, 1947.

⁴ Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société avancée*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1968.

freudo-marxiste Wilhelm Reich, les concepts présents dans ces ouvrages ont irrigué son travail et surtout sous-tendu sa vision du sujet, notamment les notions de réification et de domination. Le cinéma de Fassbinder, qui s'est développé à partir des grandes étapes de l'histoire allemande récente (le national-socialisme, la dénégation du passé et son corollaire, le « retour du refoulé »), va peu à peu se recentrer sur l'individu et ses difficultés à se constituer comme sujet face aux soubresauts de l'histoire, dans le contexte de la société capitaliste d'après-guerre qui exige la soumission totale à la contrainte économique. La crise identitaire traversée est, nous rappelle Claire Kaiser, bien spécifiquement allemande : fondée sur une amnésie généralisée⁵, l'identité nationale, tout en hypothéquant l'avenir, scelle le règne de la marchandise. La première partie du livre recense toutes les formes d'instrumentalisation et d'aliénation du sujet, telles qu'elles apparaissent dans les films de Fassbinder. Dépossession du sujet, rejet de l'individu par le groupe, refus de l'altérité, amour comme mode de domination ou désir d'abolition de soi. Claire Kaiser revendique ce choix méthodologique d'une approche empirique, en partant des films eux-mêmes en tant que révélateurs de l'identité qu'ils mettent en scène. Ainsi est-il donné au lecteur-spectateur, pour son plaisir, ou du moins son confort, de voir à l'œuvre, inscrites dans l'œuvre, ces atteintes à l'identité : l'évocation de l'ensemble des films de fiction réalisés entre 1966 et 1982 (soit quarante longs métrages et deux courts métrages) fonctionne comme un rappel pour le spectateur connaisseur de Fassbinder, comme une initiation pour le spectateur profane. Cette première partie de l'ouvrage permet d'emblée d'appréhender la cohérence thématique de l'œuvre du cinéaste, brève dans le temps mais proluxe et puissante.

La deuxième partie du livre s'intéresse à ce qui taraudait Fassbinder : comment représenter, mettre en images son sujet en crise ? Comment trouver la forme idoine pour représenter le sujet en crise ? Mais cette seconde partie ne documente pas uniquement la nécessité impérieuse devant laquelle se trouve placé – ou bien se place – Fassbinder d'élaborer une esthétique à même de restituer la violence faite au sujet. L'enjeu est l'évocation des procédés et des dispositifs esthétiques mis en place par le cinéaste pour rendre compte de cette agression. L'auteure, pour sa démonstration, fait à nouveau le choix original d'étudier chaque film à partir des éléments formels mobilisés et non à partir de son seul projet thématique. Et cette deuxième partie de l'ouvrage est certainement la plus sensible et la plus convaincante, quand elle a pour premier terrain d'investigation le lieu où se joue l'identité du sujet, la figure essentielle de l'esthétique fassbindérienne et l'objet principal de sa dramaturgie : le corps du sujet. Ces pages écrites avec une belle clarté répondent aux nombreuses critiques faites à Fassbinder de déployer un univers morbide, sordide à la trivialité gratuite et complaisante. Les enjeux sociaux et économiques sont saisis par le cinéaste à travers les transformations qu'ils imposent au corps : par exemple, un ulcère et un corps qui s'effondre (*Angst essen Seele auf*, *Tous les autres s'appellent Ali*, 1973/1974) problématisent le statut difficile des immigrés en RFA. Ce corps, Fassbinder n'hésitera ni à le décliner dans toutes ses fonctions organiques (uriner, éructer, vomir, jouir) ni à mettre en scène, quand nécessité oblige, son propre corps et sa propre nudité, non pas pour effrayer le bourgeois, non pas par provocation, mais en raison d'une radicalisation progressive qui mène Fassbinder à dresser une typologie des corps et à élaborer une véritable

⁵ C'est le thème du film *Im Labyrinth des Schweigens*, *Le labyrinthe du silence*, 2015. Voir [le compte rendu de Martine Floch](#) publié le 6 juillet 2015 dans la revue *Histoire et Politique*.

iconographie de la souffrance. Corps féminins, beaux et sensuels, secs et anguleux. Corps masculins désirables et pitoyables aussi. Quand ces corps sont placés dans leur environnement, ils révèlent le pessimisme fondamental de Fassbinder et sa propre souffrance aussi. Quand le cinéaste rapproche les corps, dans un espace, dans une situation, il signifie deux choses : un désir d'utopie de collectif en même temps que son échec. Ainsi en est-il des lieux, autres révélateurs de l'identité du sujet. Quatre lieux s'imposent par leur récurrence et par leur caractère clos : les bordels, les cafés, les abattoirs, les pissotières. Tous expriment la quête – impossible – d'un lieu matriciel. Ainsi en est-il de la ville, omniprésente dans l'œuvre, qui disparaît comme entité géographique pour devenir le lieu d'une subjectivité en crise. La volonté du narrateur d'interroger l'ordre socio-économique à travers ses répercussions sur l'individu trouve son pendant narratif dans un récit dont il fait le choix de pervertir la linéarité. La narrativité, objet d'investigation de la troisième partie de l'ouvrage, ne sera pour le cinéaste définitivement pas classique. Il n'est définitivement plus capable de naïveté hollywoodienne. Au lieu d'un récit linéaire s'imposent à lui une structure narrative éclatée, un récit lacunaire ou elliptique qui a recours à la technique du collage, signe ultime de la dissolution de l'individu. Le statut du spectateur s'en trouve bouleversé : désorienté, éprouvé par un récit qui lui échappe, le spectateur ne se contente toutefois pas de subir le même sort que le sujet filmique, il sort de son statut traditionnel d'observateur passif et acquiert un nouveau rôle : concevoir lui-même l'utopie si cruellement absente du cinéma de Fassbinder. Et l'effet de surprise de l'ouvrage est de pointer un double mouvement qu'a permis la démonstration de l'hypothèse de départ : l'aporie existentielle du sujet devient aporie du langage cinématographique. Le cinéma de Fassbinder, nous dit Claire Kaiser, s'impose comme un cinéma de la disparition, celle de la figure humaine et du désenchantement cinématographique. Et pourtant. La cohérence, l'unité, la continuité de l'œuvre, qui se révèlent au spectateur, dès lors que celui-ci accepte de considérer les films comme parties d'une totalité, se faisant l'écho les uns des autres, permettent à Fassbinder de s'affirmer *in fine* comme le cinéaste de la structuration et à son cinéma de sortir de l'aporie pour acquérir une dimension utopique autorisant un possible dépassement de la crise, en tout cas « une imagerie encore possible de l'Allemagne », pour reprendre Serge Daney, plus haut cité.

La littérature consacrée à Fassbinder est loin d'être résiduelle, et la part faite à la biographie y est large. Beaucoup d'auteurs se sont tournés vers la biographie pour rendre compte de l'unité de la vie et du travail du cinéaste. Thomas Elsaesser, qui, en 1996, a livré une somme, fruit de trente ans de travail, à la hauteur de l'œuvre monumentale de Fassbinder, pointe les limites du biographique :

« Ce sur quoi les livres biographiques ne trouvent rien à dire, c'est d'une part l'articulation chronologique des films entre eux mais aussi leur articulation interne, pour autant qu'ils représentent des variations et des transformations toujours nouvelles de quelques thèmes centraux, dont la structure et la stratification secrète ne se révèlent que progressivement au spectateur attentif⁶. »

Claire Kaiser, en renonçant à tout élément biographique, a mis en valeur l'historicité de Fassbinder, la manière dont il s'est confronté à l'histoire et à la société de la

⁶ Thomas Elsaesser, *Fassbinder's Germany: History, Identity, Subject*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996 (pour l'édition originale) ; Thomas Elsaesser, *Rainer Werner Fassbinder, un cinéaste d'Allemagne*, traduit de l'allemand par Christophe Jouanlanne, Pierre Rusch et Jean Torrent, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2005.



Histoire@Politique, « Comptes rendus – ouvrages », www.histoire-politique.fr
Mis en ligne le 20 octobre 2015. © *Histoire@Politique*

République fédérale d'Allemagne des décennies 1960-1970, elle a ainsi rempli le programme qu'elle s'était assigné. On aurait aimé que soit démontrée la résonance du travail du cinéaste dans l'Allemagne et dans le cinéma allemand d'aujourd'hui, dont une partie des cinéastes (Christian Petzold, Christoph Hochhäusler, Romuald Karmakar, Angela Schanelec...) rassemblés sous l'appellation d' « École de Berlin », revendique la filiation. Mais l'ouvrage, par sa clarté et par son exhaustivité, est une incitation pour le lecteur à revoir les films et à trouver lui-même cette résonance dans l'Allemagne néolibérale d'aujourd'hui.