



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE
ACTIVITÉS CULTURELLES

Ciné-Club Universitaire
du 15 janvier au 2 avril 2007
Auditorium Arditi | Av. du Mail 1 | 1205 Genève



Rainer Werner Fassbinder

D é s o r m a i s , u n e s é a n c e p a r l u n d i

15 janvier

L'Amour est plus froid que la mort
(*Liebe ist kälter als der Tod*)

22 janvier

Les Larmes amères de Petra von Kant
(*Die bitteren Tränen der Petra von Kant*)

29 janvier

Martha

5 février

Tous les autres s'appellent Ali
(*Angst essen Seele auf*)

12 février

Le Droit du plus fort
(*Faustrecht der Freiheit*)

19 février

Roulette chinoise
(*Chinesisches Roulette*)

26 février

L'Année des 13 lunes
(*In einem Jahr mit 13 Monden*)

5 mars

Le Mariage de Maria Braun
(*Die Ehe der Maria Braun*)

12 mars

Lola une femme allemande
(*Lola*)

19 mars

Le Secret de Veronika Voss
(*Die Sehnsucht der Veronika Voss*)

26 mars

Querelle

2 avril

Prenez garde à la sainte putain
(*Warnung vor einer heiligen Nutte*)

Ciné-Club

Universitaire

Auditorium Fondation Arditi

Av. du Mail 1

1205 Genève

Lundi à 20h

séance: 8.-

Carte 3 entrées: 18.- (non transmissible)

Abonnement pour tout le cycle: 50.-

Vente uniquement à l'entrée des séances

Ouvert aux étudiants et non-étudiants

Édition

Olivier Gallandat

Graphisme

Julien Jespersen

Renseignements

Activités Culturelles

Rue de Candolle 4

1205 Genève

022 379 77 05

www.a-c.ch

Groupe de travail du Ciné-Club Universitaire

Paula Borer, Vania Jaikin, Antoine Mathys, Charlotte Rey et Marco Sabbatini.

Activités Culturelles de l'Université de Genève: Magdalena Frei et Vincent Jacquemet.

Nous remercions

Charlotte Ducos (Carlotta Films), Sandra Thalmann (Filmcoopi), Sarah Choyeau (Gaumont), Louise Chabloz, Marie Chavaz, Serge Mercerat et Céline Gaud (Service Écoles-Médias).

Antoine Mathys

Rainer Werner Fassbinder occupe une place unique dans l'histoire du cinéma d'après-guerre. Du premier long métrage, *L'Amour est plus froid que la mort* (1969) au dernier, *Querelle* (1982), son œuvre constitue une mémoire saisissante de cette décennie.

Fassbinder a été un bourreau de travail. Il nous a laissé pas moins de quarante films, des mises en scène de théâtre, des écrits. Chaque heure, chaque jour, il lui fallait écrire, filmer, diriger des acteurs, capturer l'histoire, la politique, la réalité quotidienne, jusqu'à l'épuisement précoce de la vie. «Pour moi, c'était le plus souvent très important de faire les choses tout de suite, sans réfléchir à ce que je pouvais y perdre, sans prétendre à l'éternité» disait-il.

Son œuvre et sa vie se déroulèrent sous le signe du groupe, de la troupe. D'abord de théâtre (l'antitheater de 1968), la troupe de Fassbinder s'élargira et pratiquera l'interchangeabilité des fonctions (montage, musique, chant, scripte, ...). Certains de ses membres les plus marquants sont présentés en p. 14.

Cinéaste impur, il mêla les conventions de l'opéra et le roman-photo, l'imitation d'Hollywood et le pamphlet politique. Admirateur de Douglas Sirk, il rêva de cinéma hollywoodien allemand. Comme les cinéastes de la nouvelle vague française, il savait alterner films expérimentaux (*L'Année des treizes lunes*) et gros budgets classiques (*Le Mariage de Maria Braun*).

L'œuvre est considérable, et permet surtout aujourd'hui, au delà de l'invention formelle et de l'originalité des sujets, de comprendre ce que fut le retour et l'installation de la démocratie en Allemagne.

S O M M A I R E	
L'ÉDITO	1
LE THÈME (I, II ET III)	3
SYNOPSIS	8
L'ŒUVRE CLEF	11
EN PLUS	14

Une fiche filmique est mise à disposition des spectateurs avant la projection et également disponible sur www.a-c.ch

Sauf mention particulière les films sont en version originale sous-titrée.

Pour que la première séance du cycle commence à l'heure, les abonnements sont mis en vente dès 19h30.





Cinéaste à l'affût, Fassbinder sait être introspectif mais aussi se tourner vers ses contemporains (Personnages types chez Fassbinder), le passé collectif (L'Histoire avec une grande et une petite hache), et ses collègues cinéastes (Quelques ingrédients des recettes de Fassbinder).

Paula Borer

On reconnaît généralement à Fassbinder le mérite et le talent d'avoir dépeint dans son œuvre la réalité quotidienne du peuple allemand. Comme l'a formulé le critique Thomas Elsaesser dans son livre sur Fassbinder: «Dans aucune autre œuvre d'art de l'après-guerre – à la seule réserve de la production littéraire de Heinrich Böll – la République fédérale n'est à tel point présente, saisie dans toute son ampleur, articulée en extension et en profondeur». Effectivement, si on regarde les figures apparaissant dans ses films, on peut voir qu'elles sont issues de toutes les classes et de tous les milieux sociaux: des prolétaires (*L'Amour est plus froid que la mort*, 1969), des ouvriers et travailleurs immigrés (*Tous les autres s'appellent Ali*, 1974), des petits-bourgeois (*Le Marchand des quatre-saisons*, 1972), des bourgeois traditionnels (*Roulette chinoise*, 1976), des bourgeois (*Martha*, 1972 et *Les Larmes amères de Petra von Kant*, 1974) des artistes (*Le Secret de Veronika Voss*, 1982), des nouveaux riches (*Lola, une femme allemande*, 1981), des grands propriétaires et des aristocrates (*Effie Briest*, 1974). Le regard de Fassbinder s'intéresse principalement à des individus se trouvant dans les marges de la société,

Personnages types chez Fassbinder

que ce soient des criminels ou des petits délinquants, des drogués, des femmes opprimées, des homosexuels, des étrangers ou des handicapés. La solitude et l'isolement des individus sont des thèmes récurrents dans ses films. Mais ce n'est pas parce qu'il donne une scène aux opprimés que Fassbinder exprime nécessairement sa solidarité vis-à-vis d'eux. «Je comprends mieux l'opresseur quand je montre le comportement de l'opprimé – ou la manière dont il apprend à tenir tête à l'opresseur – que lorsque je mets en scène l'opresseur. Au début, je faisais des films où je montrais les méchants oppresseurs et les pauvres victimes. Et ça, au bout du compte, ça ne colle pas.» Fassbinder dépasse donc la représentation de la société comme étant partagée entre oppresseurs et opprimés, évitant ainsi l'écueil d'une victimisation des défavorisés. Au contraire, son but est plutôt de montrer les opprimés sans ménagement, dans leur fonctionnement et leurs comportements ambigus, dans les mécanismes de dépendance et de violence qui se reproduisent à tous les niveaux de la société et auxquels il est impossible de se dérober. Veronika Voss, par exemple, qui couvre sa «meilleure amie» dealer de morphine, qui l'exploite et qu'elle sait coupable de plusieurs meurtres, ou Emmi dans *Tous les autres s'appellent Ali* qui humilie son mari Ali en le présentant à ses copines comme objet exotique et très pratique pour exercer des travaux lourds à la maison.

Fassbinder montre les personnages dans leur maison, leur cuisine, leur chambre à coucher, autant d'intérieurs claustrophobiques qui renvoient à l'espace socio-politique de l'Allemagne. Des points de vue extérieurs, dans un double sens des plans et de la position de l'auteur, n'existent pas, ce qui répond à l'idée de Fassbinder de l'impossibilité d'une vie à l'extérieur de la société. Avec un soin particulier pour le décor et les détails, les figures sont placées dans des espaces et des histoires propres à leur temps. Ainsi, en

Le Secret de Veronika Voss

19 mars

présentant des individus dans leur environnement immédiat, Fassbinder réussit à peindre le tableau d'une société allemande traversée de contradictions. Dans ce sens, les films de Fassbinder sont profondément politiques, pas de façon programmatique mais grâce à un regard intime et impitoyable. «Tout reste pareil en Allemagne» dit Petra von Kant dans *Les Larmes amères de Petra von Kant*, phrase centrale pour comprendre l'œuvre de Fassbinder en ce qu'elle illustre la profondeur de son questionnement sur les mécanismes de reproduction qui agissent à l'intérieur d'une société.

1 Thomas Elsaesser, *R. W. Fassbinder. Un cinéaste d'Allemagne*, Paris, 2005, p. 26.

2 Wolfgang Limmer, *Rainer Werner Fassbinder. Filmemacher*, Hambourg, 1981, p. 78.

3 Voir *Le Secret de Veronika Voss*, *Les Larmes amères de Petra von Kant*, *Martha*.

4 «In Deutschland bleibt alles beim Alten». Citation tirée du film *Les Larmes amères de Petra von Kant*, traduite par P. B.

Antoine Mathys

Le rapport entre événements historiques et histoire personnelle fait partie des thèmes-clés de Fassbinder, dont l'ambition de faire une chronique de la RFA est lisible dans nombre de ses films.

Un certain souci de la précision historique s'était manifesté dès l'époque de *Despair*, qui se déroule dans le Berlin contemporain de la montée du nazisme. *La Femme du chef de gare*, réalisé six mois auparavant, insiste sur la critique du milieu petit-bourgeois, en particulier de ses caractéristiques morales et de sa servilité face à l'autorité qui favorisera les desseins des nazis. C'est cependant dans les films majeurs, en particulier ceux de la trilogie allemande, qu'apparaît le mieux cette problématique.

Le Mariage de Maria Braun est un récit simple, dans lequel la biographie du personnage principal n'est jamais détachée de l'histoire de la République fédérale. Les ressorts de l'intrigue sont constamment référencés: la guerre et la défaite, les privations de l'après-guerre et la présence américaine, la longue absence des soldats prisonniers à l'Est, la reconstruction, la reprise des affaires et le Miracle allemand, la relation capital-travail et le rôle des syndicats, autant de thèmes qui trouvent leur illustration en une ou plusieurs séquences étroitement liées à l'intimité de Maria Braun. Ainsi avec l'épisode des *Trümmerfrauen* (les femmes qui déblaient les ruines), la dépendance vis-à-vis de l'Amérique est représentée par la deuxième vie de Maria avec un G. I. dont elle devient enceinte; sa troisième vie correspond à sa réussite professionnelle dans une entreprise dont le propriétaire est amoureux d'elle. Ainsi fusionnent chez Fassbinder son obsession des rapports de domination et une critique de la bourgeoisie. C'est la fusion de la sphère de l'intime et de la sphère de l'histoire. Comme l'écrivent Fischer et Hembus, Maria Braun est une figure mythologique populaire dans un film emblématique sur l'Allemagne de l'après-guerre, où la reconstruction repose sur «l'anéantissement des sentiments, et le retour de la prospérité sur des âmes desséchées, où une femme reste fidèle à ses grands et petits sentiments, à

L'Histoire avec une grande et une petite hache

son grand amour [...], dilapidant ses forces dans la construction d'une société dont la règle de vie exige la mort de l'amour et de la dignité».

L'histoire du *Secret de Veronika Voss* prend place dans l'année qui suit la mort de Maria. Mais Veronika n'est pas représentative de la reconstruction de l'Allemagne. Elle reste en marge, c'est un personnage issu du passé qui tente de reconstruire un monde disparu, qui est un univers de rêves, puisqu'elle est une actrice de cinéma, jadis célèbre, qui tente de refaire carrière dans un monde qui peut se passer d'elle. Ancienne star de la période nazie, elle n'est reconnue que par une vieille dame dans un magasin. Personnage inspiré d'une ancienne vedette qui s'est suicidée en 1955, Sybille Schmitz, Veronika incarne les anciens mythes populaires qui survivent artificiellement dans la société. Elle se languit, dans un mélange de désespoir et de romantisme; et cette langueur est simultanément un symptôme de l'Allemagne de l'époque, avec sa majorité endormie par sa quête de confort et son amnésie du passé récent.

Lola, film et personnage sarcastique, à l'inverse de Maria et Veronika, se déroule autour de 1958. Description amère et désabusée de l'Allemagne d'Adenauer, cette nouvelle fiction insiste sur le clinquant de l'esprit du temps: couleurs criardes, décors rassemblant les spécimens du mauvais goût de l'époque, musique ironique, cabotinage de certains acteurs. C'est le clinquant du bien-être bourgeois, des compromissions, de la victoire du profit et de la spéculation sur la sincérité. Manipulée, Lola ne joue qu'un rôle passif: elle est au service des stratégies des vainqueurs puis devient l'instrument du profit en séduisant le fonctionnaire réputé incorruptible. Le film est révélateur du rejet de cette période de l'histoire allemande, où la reconstruction s'achève, aux yeux de la critique radicale rejointe par Fassbinder, dans le triomphe du libéralisme économique, les compromis politiques et l'abandon de certaines valeurs.



Charlotte Rey

Fassbinder se nourrit de nombreuses influences plus ou moins présentes tout au long de son œuvre. L'ingrédient de base est le théâtre qu'il pratique avant et en parallèle à son activité cinématographique. Il adapte en 1972 sa pièce *Les Larmes amères de Petra von Kant*. La construction des plans joue sur ce qu'apporte la scène de théâtre au cinéma : le plan au ras du sol montrant Petra par terre ne pourrait exister comme tel dans une mise en scène théâtrale (au contraire des derniers plans du film). Pourtant, il entretient tout de même un rapport à la vision du plancher de la scène et indirectement à la vision du spectateur dans la salle à hauteur de scène.

Goûtant lui-même au plaisir d'être spectateur, Fassbinder fait rejallir dans ses films, de manière plus ou moins explicite, les esthétiques d'autres réalisateurs (Godard, Chabrol, Walsh, Sirk) afin de construire la sienne propre. Les références à des courants cinématographiques, aussi bien thématiques que formelles, se multiplient au cours des années, des films, voire des scènes ou des plans. Du clin d'œil au remake, le lien au cinéma est toujours placé dans un contexte contemporain, car, dans cette Allemagne renaissante, le jeune cinéma a besoin de raconter le présent. Avec *Prenez garde à la sainte putain* (1971), Fassbinder réalise un film sur sa perception du cinéma, une réponse au *Mépris* de Godard (1963). Ce *Mépris* qui est non seulement le sujet du film, mais qui montre surtout que le renouveau qu'a apporté la Nouvelle Vague au cinéma est à présent établi. C'est un cinéma d'auteurs, sans vedette et indépendant.

Fassbinder emprunte aussi aux recettes de la Nouvelle Vague, en les systématisant, cette idée de collectif. Sa troupe de l'Anti-theater est récurrente dans ses films. On voit toujours les mêmes visages, des gueules qui tranchent avec les physiques de l'époque. Il montre des corps, des hommes, des femmes. Il joue avec eux, les travestit. Dans *L'Année des treize lunes* (1978), Erwin, devenu Elvira par amour pour un homme qui

Quelques ingrédients des recettes de Fassbinder

aime les femmes, est montré dans toute la crudité de son mal être intérieur. Ce corps si problématique, car ayant donné naissance à un enfant, est malmené, déconstruit progressivement durant tout le film.

Au début de sa carrière, Fassbinder nourrit également un grand intérêt pour le film noir. Sur le plan thématique, son premier long métrage *L'Amour est plus froid que la mort* (1969) en est l'exemple type. Au niveau formel, Fassbinder reprend le découpage de séquence de Hawks et Walsh. La séquence est divisée afin que les points de vue de chaque personnage soient montrés. Le plan d'ensemble initial est découpé en deux, puis chacune des parties est fragmentée symétriquement jusqu'à arriver à une vision des unités qui composent la séquence. Cette technique a pour but une plus grande identification du spectateur aux personnages, car toute fragmentation renvoie au regard d'un des protagonistes.

Ce procédé formel est également utilisé par Fassbinder dans ses mélodrames, allié à l'influence de Sirk, il donne une puissance particulière à l'expression des sentiments.

Douglas Sirk, maître hollywoodien du mélodrame, a toujours fasciné Fassbinder. Dès *Effi Briest* (1974), il recourt à l'utilisation constante de miroirs qui construisent l'image en renvoyant la lumière par éclat (*Le Secret de Veronika Voss*, 1982), mais surtout qui permettent de renforcer l'expression des sentiments des personnages, car d'une part les acteurs se voient jouer et d'autre part, leur expression se multiplie à l'image (*L'Année des treize lunes*, 1978). L'utilisation des couleurs et des jeux de lumière dans *Lola* (1981) a le même objectif de mise en évidence des sentiments.

lundi 15 janvier

20h L'Amour est plus froid
que la mort
(Liebe ist kälter als der Tod)

All, 1969, Noir et blanc, 88', 35mm [M] Rainer Werner Fassbinder, Ulli Lommel, Hanna Schygulla, Katrin Schaake, Liz Soellner, Gisela Otto
Franz Walsch (R.W. Fassbinder), qui a refusé de rejoindre un groupe criminel, est poursuivi par un gangster prénommé Bruno (U. Lommel). Bientôt, les deux hommes deviennent amis et se disputent les faveurs de Johanna (H. Schygulla). Tourné en noir et blanc, le premier long-métrage très «atmosphérique» de Fassbinder ne cache pas ses principales sources d'inspiration: Chabrol, Godard et la Nouvelle Vague.

lundi 26 février

20h L'Année des 13 lunes
(In einem Jahr mit 13 Monden)

All, 1978, 124', 35mm [M] Volker Spengler, Ingrid Caven, Gottfried John, Elisabeth Trissenaar
Elvira (V. Spengler), transsexuel délaissé par son compagnon erre dans un Francfort quasi-apocalyptique et remonte dans son passé au gré des rencontres. Toute la vie d'Elvira, née Erwin n'est qu'un long prélude à sa tragique fin. On peut aisément imaginer que ce film a servi de travail de deuil à Fassbinder, dont l'amant, Armin Meier, quitté peu auparavant vient de se donner la mort au moment du tournage.

lundi 22 janvier

20h Les Larmes amères de
Petra von Kant
(Die bitteren Tränen der
Petra von Kant)

All, 1972, 124', 35mm [M] Margit Carstensen, Hanna Schygulla, Irm Hermann, Eva Mattes, Katrin Schaake, Gisela Fackeldey
Styliste de mode très réputée, Petra von Kant (M. Carstensen) mène une existence de femme libre et indépendante, assistée par Marlene (I. Hermann), qui lui est entièrement soumise. Un jour, elle tombe follement amoureuse de Karine (H. Schygulla), une jeune prolétaire dont elle décide de faire son mannequin vedette. Fassbinder a tiré ce film d'une pièce de théâtre qu'il a écrite en 1971 et qui obtint tout de suite un grand succès.

lundi 5 mars

20h Le Mariage de Maria Braun
(Die Ehe der Maria Braun)

All, 1979, 120', 35mm [M] Hanna Schygulla, Klaus Löwitsch, Ivan Desny, Gottfried John, Hark Bohm
Maria Braun (H. Schygulla) attend l'éventuel retour de son mari Hermann (K. Löwitsch), parmi la foule des femmes qui attendent de même sur le quai de gare. Dans l'Allemagne de l'après-guerre, elle accepte de travailler dans un bar réservé aux Américains et prend un amant, Bill, soldat noir américain. Maria ne fait preuve d'aucun préjugé nationaliste, raciste ou revanchard, néanmoins elle est ambitieuse et grimpe dans l'échelle sociale en attendant son mari. *Le Mariage de Maria Braun*, mélodrame féministe, constitue le premier volet de la «trilogie allemande» de Fassbinder, les suivants étant *Le Secret de Veronika Voss* et *Lola*.

lundi 29 janvier

20h Martha

All, 1974, 112', 35mm [M] Margit Carstensen, Karlheinz Böhm, Barbara Valentin, Peter Chatel, Gisela Fackeldey, Adrian Hoven

Alors que son père meurt d'une crise cardiaque lors d'un voyage à Rome, Martha (M. Carstensen) fait la connaissance de Helmut Salomon (K. Böhm) dont elle devient la femme. Le couple s'installe dans une maison bourgeoise où Helmut isole sa femme du monde extérieur, lui imposant une relation sado-masochiste aux confins de la folie. Un film tourné à l'origine pour la télévision, mais d'une exceptionnelle virtuosité technique: Fassbinder offre à Margit Carstensen son plus beau rôle.

lundi 12 mars

20h Lola une femme allemande
(Lola)

All, 1981, 113', 35mm [M] Barbara Sukowa, Armin Mueller-Stahl, Mario Adorf, Matthias Fuchs
Lola (B. Sukowa), entraîneuse dans un cabaret, est aussi la confidente de ses clients qui ne sont autres que les personnalités haut-placées de la ville. L'arrivée de von Böhm (A. Mueller-Stahl), honnête outsider, au poste de chef du service de la construction vient succinctement perturber l'ordre plus que douteux établi jusque-là. Mené en bateau par ses pairs, il tombe sous le charme de Lola, clin d'œil à l'*Ange bleu* de von Sternberg. Dans le troisième volet de la «trilogie», les hommes ont repris le pouvoir et Fassbinder donne à voir les dessous corrompus des politiques de reconstruction de l'Allemagne de l'ouest des années 50.

lundi 5 février

20h Tous les autres s'appellent Ali
(Angst essen Seele auf)

All, 1974, 93', 35mm [M] Brigitte Mira, El Hedi Ben Salem, Barbara Valentin, Irm Hermann, Rainer Werner Fassbinder, Karl Scheydt, Elma Karlowa, Liselotte Eder
Dans un café fréquenté par des travailleurs immigrés, Emmi (B. Mira), veuve d'une soixantaine d'années, fait la connaissance d'Ali (E. H. Ben Salem), un Marocain deux fois plus jeune qu'elle. Ali s'installe chez elle dès le lendemain, puis ils se marient. Les enfants d'Emmi, ses voisins, ses collègues, tous sont scandalisés par cette union. Un remake avoué de *Tout ce que le ciel permet* (1955), mélodrame hollywoodien de Douglas Sirk, réalisateur très cher à Fassbinder.

lundi 19 mars

20h Le Secret de Veronika Voss
(Die Sehnsucht der Veronika Voss)

All, 1982, 104', 35mm [M] Rosel Zech, Hilmar Thate, Cornelia Froboess, Annemarie Düringer
Veronika Voss (R. Zech), célèbre actrice des années 40 désormais déchuë, est sujette à de terribles douleurs et rendue dépendante par son étrange médecin, la doctoresse Katz (A. Düringer), qui administre de la morphine à ses patients en échange d'un testament en sa faveur. Un soir, Veronika, lors d'un de ses errements, fait la rencontre de Robert Krohn (H. Thate), un journaliste qui va tenter de l'aider. Noirs profonds et blancs surexposés font de Veronika Voss l'antithèse du Technicolor de Lola et le film le plus noir de la trilogie.

lundi 12 février

20h Le Droit du plus fort
(Faustrecht der Freiheit)

All, 1975, 123', 35mm [M] Rainer Werner Fassbinder, Peter Chatel, Karlheinz Böhm, Rudolf Lenz, Karl Scheydt, Hans Zander, Kurt Raab
Franz, dit «Fox» (R.W. Fassbinder), forain au chômage, drague Max (K. Böhm), antiquaire qui va l'introduire dans la société homosexuelle bourgeoise. Ayant gagné une forte somme à la loterie, Franz tombe sous le charme d'Eugen (P. Chatel), qui tente de lui inculquer les bonnes manières tout en lorgnant sur son compte en banque. Un film âpre et sans concession, qui a fortement déplu à l'époque à la communauté homosexuelle pour sa description acide des rapports de classe.

lundi 26 mars

20h Querelle

All-Fr, 1982, 107', 35mm [M] Brad Davis, Franco Nero, Jeanne Moreau, Hanno Pöschl
Sur le pont, l'équipage s'affaire aux dernières tâches avant de descendre à terre. Parmi eux, Querelle (B. Davis), beau marin au pouvoir de séduction immense, qui ne laisse pas insensible son supérieur, le lieutenant Seblon (F. Nero). Pénétrant à l'intérieur du cabaret le plus réputé du port, Querelle retrouve son frère Robert (H. Pöschl) avec qui il entretient d'étranges rapports de haine et d'amour. Pris dans un engrenage de relations entremêlées, lâche et traître, mais sublime quand même, Querelle devient trafiquant d'opium et meurtrier. Une adaptation puissante et fantasque de l'œuvre mystérieuse *Querelle de Brest* de Jean Genet.

lundi 19 février

20h Roulette chinoise
(Chinesische Roulette)

All-Fr, 1976, 86', 35mm [M] Anna Karina, Margit Carstensen, Alexander Allerson, Volker Spengler, Macha Méril, Ulli Lommel, Brigitte Mira, Andrea Schober
Angela (A. Schober), une jeune fille handicapée, invite ses parents divorcés (M. Carstensen et A. Allerson) à venir passer un week-end à la maison de campagne familiale. Ignorant la présence l'un de l'autre, chacun arrive respectivement avec son amant (U. Lommel) et sa maîtresse (A. Karina). Sur la suggestion d'Angela, une partie de roulette chinoise est jouée après le dîner. La soirée vire alors au règlement de comptes. À la croisée de Pasolini, de Chabrol et de Buñuel, ce huis clos grinçant fait appel à deux actrices de Godard: Anna Karina et Macha Méril.

lundi 2 avril

20h Prenez garde à la sainte putain
(Warnung vor einer heiligen Nutte)

All, 1971, 103', 35mm [M] Eddie Constantine, Hanna Schygulla, Rainer Werner Fassbinder
Quelque part en Espagne, dans un hôtel au bord de la mer, l'équipe d'un film attend le réalisateur, l'argent de la production et le matériel nécessaire pour débiter le tournage. *Prenez garde à la sainte putain* – la putain étant le cinéma – est souvent présenté comme un film de rupture dans la filmographie de Fassbinder. Sorte de bilan sur le travail avec son équipe, à peu près inchangée depuis ses débuts au théâtre, le résultat est dévastateur. Certains acteurs jouent leur propre rôle comme Kurt Raab en chef déco et Hanna Schygulla dans le rôle de la star, Marilyn de banlieue. Réalité et fiction, vie privée et publique se mélangent en un psychodrame.



Le Droit du plus fort

12 février

Marco Sabbatini et Vania Jaikin

«Pour Armin et tous les autres»: la dédicace de *Faustrecht der Freiheit* situe d'emblée l'œuvre sous le signe de l'amour masculin. Armin Meier, garçon boucher rencontré juste après le tournage du film, est le nouvel amant de R. W. Fassbinder et connaîtra, quelques années plus tard, plus précisément le 31 mai 1978, jour de l'anniversaire du réalisateur, un destin identique à celui du protagoniste du *Droit du plus fort*: il mettra fin à ses jours en absorbant une trop grande quantité de somnifères. Le générique va d'ailleurs rigoureusement séparer le groupe des acteurs, dont les noms défilent en premier, de celui des actrices, qui ne sont que sept et parmi lesquelles figure la propre mère de Fassbinder (Lilo Pempeit).

Quant au nom du réalisateur, il apparaît tout de suite après l'entrée en scène, provocante pour l'époque, du personnage que celui-ci interprète: sous les yeux des nombreux badauds d'une fête foraine, Franz Biberkopf embrasse sur la bouche son amant et patron Klaus, auquel la police vient de remettre un mandat d'arrêt. Il perd non seulement l'homme dont il partageait la vie, mais aussi et surtout son emploi de forain: c'est Franz, en effet, qui assurait le clou du spectacle, en incarnant «Fox, der sprechende Kopf», un personnage dont la tête, «séparée du tronc», parle. Le voici donc condamné à avoir de nouveau la tête sur les épaules et ce sera là, paradoxalement, le début de ses ennuis. Alors qu'il veut acheter un billet de loterie avec le dernier billet de dix marks qu'il lui reste, il est victime d'une bande de racketteurs et, dans les heures qui suivent, cherche désespérément à se procurer la somme perdue, sûr de gagner le gros lot.

À la fin du film, nous retrouvons des personnages et une situation étrangement semblables à ceux de la séquence d'ouverture. Le cadavre de Fox gît à même le sol, dans un passage souterrain du métro: deux adolescents le dépouillent sans vergogne de ses objets de valeur et de son argent. Leur sale besogne est interrompue un court instant par l'arrivée de Klaus et de Max, respectivement l'ancien patron-amant et

Le Droit du plus fort (Faustrecht der Freiheit)

l'ami antiaulaire du jeune homme, qui quittent précipitamment les lieux, de peur de s'attirer des ennuis. L'histoire de Fox, successivement racketté et spolié, abandonné et renié, se termine comme elle a commencé.

Fox est un garçon libre. Il est libre de pensée, de parole, d'action. Un vrai marginal en fin de compte dans la société décrite par *Le Droit du plus fort*. Malheureusement, il sera amené à se heurter au mur de cette réalité suite à deux événements, le deuxième découlant du premier. D'abord, comme il l'avait prévu, il gagne au loto; puis il rencontre une bande d'opportunistes bon chic bon genre un peu pincés mais pas antipathiques. Il est plus ou moins admis parmi eux parce qu'il en a désormais les moyens, parce qu'il est jeune et qu'il séduit par son exotisme prolétarien.

On pourrait penser que le plus fort est justement celui qui en a les moyens financiers. Or ici, même si l'argent vient jouer un rôle régulateur dans les rapports sociaux, on se rend compte que la logique est inversée. Fox tombe amoureux d'Eugen (Peter Chatel), fils d'un entrepreneur en train de reprendre les affaires en faillite de son père. Insidieusement, de glissements quasi-insondables en dérapages délicats, Eugen tente d'abord de formater Fox pour le faire cadrer avec son monde de distinction et de bonnes manières tout en le poussant à dilapider sa fortune à des fins «éducatives». Grand appartement meublé «avec goût» qu'ils partageront, garde-robe «élégante», voiture «rapide». Mais Eugen, découragé par son mauvais élève, abandonne peu à peu son rôle d'amant civilisateur et Fox devient un simple instrument d'enrichissement actionné par le levier des sentiments et du sexe. Le film referme la boucle lorsque Fox, fatalement, retrouve son état de dèche originelle.

De même que pour le pendant féminin de Fox (Petra von Kant), Fassbinder fait de ceux qui entretiennent financièrement leurs semblables des êtres vulnérables

et tragiquement soumis. Toute la subtilité du réalisateur est de ne pas prêter à Eugen l'intention de plumer Fox. Pourtant, il le fait. Par la force des choses, comme la résultante des circonstances de la vie et non de l'esprit malin de ce jeune aristo. D'ailleurs, si Fassbinder fait un procès, ce n'est pas celui d'un individu mais celui de toute une classe sociale à travers ce petit groupe très sélect auquel Fox a cru naïvement pouvoir se greffer alors qu'il n'a été qu'une passade. Le spectateur, lui, est malmené. Pris à témoin par l'ironie du sort, il assiste inquiet à la chute inexorable de Fox, désespérément attachant.

Les rapports de dépendance ont souvent été au centre des préoccupations de Fassbinder. On les retrouve par exemple dans *Tous les autres s'appellent Ali*, *Le Secret de Veronika Voss*, *Lola*, *Les Larmes amères de Petra von Kant*... À chaque fois, argent et sentiments s'entremêlent, entraînant les relations dans des sché-

mas pris entre consommation et prostitution. Fassbinder brouille les pistes en renversant la logique du possédant et du possédé. L'amoureux transi se soumet et donne/paie sans compter tout ce qu'il a jusqu'au point de non retour. Une fois dépouillé, il est définitivement abandonné.

On a reproché à Fassbinder d'avoir interprété dans le *Droit du plus fort* le rôle de la victime, lui qui avait selon certains témoins plus de choses en commun avec Eugen «le manipulateur» qu'avec Fox. Le réalisateur semble s'amuser à entretenir la confusion entre sa vie et ses films, dans une volonté de rester insaisissable. Il mène le spectateur où bon lui semble, incarnant tour à tour la victime et le tortionnaire, l'ingénu et le bonimenteur, le joueur et le joué.

Les Larmes amères de Petra von Kant

22 janvier





Querelle
26 mars

Les actrices et acteurs de Fassbinder

Paula Borer et Charlotte Rey

Hanna Schygulla, née le 25 décembre 1943 à Kattowitz en Haute-Silésie. Fassbinder la rencontre à l'école de théâtre de Munich et l'invite en 1967 à participer à son groupe de l'«antitheater». Après plusieurs petits rôles, il la fait jouer en 1969 dans *L'Amour est plus froid que la mort*. Jusqu'en 1972 Schygulla jouera dans tous les films (excepté un) et dans beaucoup de pièces de Fassbinder. Étant tellement présente dans ses films, on a souvent dit d'elle qu'elle était sa «muse». Dès 1974, ils s'éloignent et elle travaillera pour d'autres réalisateurs de cinéma et de théâtre. Leur collaboration reprend en 1978 avec *Le Mariage de Maria Braun* et Schygulla acquiert une réputation internationale. Elle endossera ensuite des rôles dans des productions américaines, françaises et italiennes. Elle fait également carrière comme chanteuse dans les années 90. Depuis 1981, elle vit à Paris.

Irm Hermann, née le 4 octobre 1942 à Munich. Rencontre Fassbinder en 1966. Elle jouera pour la première fois dans son deuxième court-métrage *Le Petit chaos* et ensuite dans plus d'une vingtaine de ses films jusqu'en 1975, souvent dans le rôle de la femme dévouée, comme la bonne dans *Les Larmes amères de Petra von Kant*. Elle remporte le «Bundesfilmpreis» du premier rôle en 1972 pour son interprétation dans *Le Marchand des quatre-saisons*. Après 1975 elle quitte le cercle intime de Fassbinder et part pour Berlin où elle continue sa carrière avec succès. Aujourd'hui, elle est une des actrices les plus demandées par la télévision allemande.

Ingrid Caven, née le 3 août 1938 sous le nom de Ingrid Schmidt à Saarbrück. Découverte par Fassbinder dans un cabaret à Munich. Il la convainc d'abord de travailler comme actrice pour l'«antitheater», puis ils se marient en 1970. Leur union ne durera que deux ans.

On retrouve Caven dans nombre de ses films dans le rôle de la femme marquée par la vie. Par exemple comme prostituée dans *L'Amour est plus froid que la mort* ou dans *L'Année des treize lunes* où elle joue le rôle de Zora la Rouge. Caven a également du succès comme chanteuse depuis les années 70 (décrite comme mélange entre Edith Piaf et Marlene Dietrich) et de nouveau au début des années 2000. Elle vit aujourd'hui à Paris.

Margit Carstensen, née le 29 février 1940 à Kiel. Carstensen a fait la connaissance de Fassbinder après avoir fait des études de théâtre à Hambourg. Elle participe à beaucoup de ses films et restera dans le cercle proche de Fassbinder jusqu'à la mort de celui-ci en 1982. Connue surtout pour son interprétation du personnage principal dans *Les Larmes amères de Petra von Kant* et pour son rôle de *Martha*. Parallèlement à la carrière cinématographique qu'elle mène jusqu'à aujourd'hui, Carstensen est aussi une des héroïnes du théâtre allemand.

Gottfried John, né le 29 août 1942 à Berlin. Cet acteur à la carrière internationale joue chez Fassbinder pour la première fois dans *Maman Küster s'en va au ciel*, en 1975. On le retrouve dans *Despair* et *L'Année des treize lunes*, en 1978. Dans ce film, il incarne Anton Saitz, un riche self-made-man. Ce type de rôle lui est attribué à cause de son physique froid et sec qui s'oppose à ceux de Volker Spengler ou de Günther Kaufmann qui incarnent par leur côté trapu une certaine «force tranquille». Il participe également au *Mariage de Maria Braun*, à *Berlin Alexanderplatz* et *Lili Marleen*.

Ulli Lommel, né le 21 décembre 1944 à Lubuskie en Pologne. Rencontré en 1966 sur le tournage d'un film de Paul Vasil, Lommel est présent dans l'œuvre de Fassbinder dès *L'Amour est plus froid que la mort*. En tant qu'acteur, il est présent entre autres dans *Prenez garde à la sainte putain* et *Roulette chinoise*. Par ailleurs, il mène une importante carrière de réalisateur, d'auteur et de producteur, carrière qu'il poursuit encore aujourd'hui.

Günther Kaufmann, né le 16 juin 1947 à Munich, son premier film est *Baal* (1970) de Schlöndorff. Il y rencontre Fassbinder qui tient le premier rôle. Une relation amoureuse compliquée naît entre les deux hommes. Fassbinder veut qu'il quitte sa famille pour lui. À cette fin, il le fait tourner sans cesse jusqu'à *Whity* en 1971. C'est de leur relation houleuse sur le tournage qu'est directement inspiré *Prenez garde à la sainte putain*. Malgré le chantage du réalisateur, Kaufmann ne quittera jamais sa femme. *Les Larmes amères de Petra von Kant*, tourné après leur rupture, est l'analyse de leur liaison transférée sur des personnages féminins. Pourtant, leur collaboration ne s'arrête pas là. Le «nègre bavarois», comme le nomme Fassbinder, joue un rôle récurrent: celui du GI (c'est d'ailleurs lui qui aurait dû tenir le rôle-titre dans *Le Soldat américain*, si Fassbinder ne le lui avait pas retiré par jalousie). On le retrouve dans ce rôle dans *Le Mariage de*

Maria Braun où sa présence n'est qu'anecdotique. Il en est de même dans *Lola*. Bien que toujours passif, dans *Le Secret de Veronika Voss*, le rôle de soldat américain prend une autre dimension. On le retrouve également dans *L'Année des treize lunes* ou encore *Querelle*, dans lequel il tient un des seconds rôles masculins.

Volker Spengler, né en 1939 à Brême. Avant de travailler avec Fassbinder, Volker Spengler suit une carrière uniquement théâtrale. Il est engagé en 1967 au Berlin Schiller Theater. Dans *Maman Küster s'en va au ciel*, sa première collaboration avec Fassbinder, il joue un photographe. On le retrouve par la suite au générique de huit autres films dont *Roulette chinoise* et *Le Rôti de Satan*. C'est en interprétant Erwin / Elvira dans *L'Année des treize lunes* que Spengler prend une place importante dans les acteurs entourant Fassbinder, car ce transsexuel est un des personnages les plus remarquables créé par le réalisateur. Elvira est une excroissance des héroïnes de la Trilogie allemande (Maria, Lola et Veronika). De plus, il est assistant réalisateur sur *Le Secret de Veronika Voss*.



Le Droit du plus fort

12 février

La Ville

Un projet virtuel pour redessiner Genève

L'idée est simple.

Prenez Genève et choisissez une rue.

Vous avez alors quatre options:

- l'écrit
- l'image fixe (dessin, photo)
- l'image en mouvement (super-8, vidéo)
- le son (prise de son, montage sonore)

Selon un protocole que l'on vous remet dès votre inscription (contrainte de longueur, de support et de sélection), vous traitez votre rue selon l'angle qui vous intéresse le plus (la fiction, le reportage, le roman-photo, le biais historique, architectural ou cadastral, ...).

Nous réceptionnons ensuite votre production et, si elle satisfait aux conditions éditoriales, la mettons en ligne sur notre site www.a-c.ch.

Au fur et à mesure de l'avancée du projet, une nouvelle Genève va voir le jour, autant pour les visiteurs que les auteurs, selon vos regards, vos subjectivités et les nouvelles collisions qu'ils vont créer.

Ouvert à toutes et à tous.

Tout renseignement supplémentaire sur www.a-c.ch



Querelle
26 mars