



Disponible en ligne sur

ScienceDirect  
www.sciencedirect.com

Elsevier Masson France

EM|consulte  
www.em-consulte.com



Communication

## Rainer Werner Fassbinder (1945–1982) : une caméra clinique et psychanalytique

*Rainer Werner Fassbinder (1845–1982): A clinical and psychoanalytical camera*

Pascal Pierlot

80, rue de Monceau, 75008 Paris, France

### INFO ARTICLE

Historique de l'article :  
Disponible sur Internet le xxx

Mots clés :  
Addiction  
Cinéma  
Complexe d'Œdipe  
Dépersonnalisation  
Dépression  
Masochisme  
Psychanalyse  
Sadisme  
Suicide

À Jean Gérard Veyrat, avec qui j'aimais tant parler de cinéma.

Keywords:  
Addiction  
Cinema  
Depersonalization  
Depression  
Masochism  
Oedipus Complex  
Psychoanalysis  
Sadism  
Suicide

### RÉSUMÉ

Fassbinder voulait être au cinéma ce que Shakespeare était à la littérature, Marx à la politique et Freud à la psychanalyse. À travers une quinzaine de films parmi les 45 environ tournés de 1966 à 1982, quatre thèmes retiennent l'attention d'un psychiatre : l'enfance et le complexe d'Œdipe (*Je veux seulement que vous m'aimiez*), la description avec une précision clinique d'un cas de sadomasochisme (*Petra von Kant, Martha*), la dépression, le suicide et la toxicomanie (*Peur de la Peur*), et enfin, la dépersonnalisation et le morcellement psychotique vus dans les miroirs (*Despair*). Fassbinder, cinéaste réputé politique et sociologue, se révèle un fin clinicien et utilise le séquençage et le montage pour décrire l'enchaînement des traumatismes infantiles, des fantasmes, des passages à l'acte compulsifs et leurs interprétations possibles, avec la fulgurance de sa caméra.

© 2016 Elsevier Masson SAS. Tous droits réservés.

### ABSTRACT

Fassbinder wanted to be for the picture, what Shakespeare was for the literature, Marx for the politic, and Freud for the psychoanalysis. Using the examples of 15 films among the 45 shooting between 1966 and 1982, a psychiatrist should pay attention for four subjects: the childhood and the Oedipus Complex (*I only Want You to Love Me*), the description with a clinical precision of a sado-masochism case (*Petra von Kant, Martha*), depression, suicide and substance addiction (*Fear of Fear*), and depersonalization and psychotic split personality (*Spaltung*) in mirrors (*Despair*). Fassbinder, reputed to make political and sociological films, appears to be a fine clinical observer by using, to describe the traumas, the fantasies and their different interpretations, the sequences of the editing with a brilliant art, a lightning camera.

© 2016 Elsevier Masson SAS. All rights reserved.

### 1. Introduction

Cinéaste politique de l'Allemagne post-nazie et des années de plomb, au regard sociologique provocateur et sans concession, décrivant les maux de l'Allemagne des années 1970 comme l'a fait Douglas Sirk pour les USA des années 1950<sup>1</sup> (racisme, primat de la

consommation et de l'argent, déception du communisme et violence de l'anarchisme...), le cinéaste Rainer Werner Fassbinder (1845–1982), sociologue, politique et défenseur des groupes minoritaires ne serait-il pas aussi et surtout un cinéaste psychologue, avant tout intéressé par l'être humain et ses conflits, un fin clinicien, voire un pourvoyeur de la théorie psychanalytique ? « Parfois, il semble que Freud soit plus important que Marx. Les hommes sont capables de changer et c'est uniquement en changeant lui-même qu'un individu peut être à même de changer la société<sup>2</sup> » s'interroge ainsi Fassbinder

Adresse e-mail : [docteur.pmpierlot@wanadoo.fr](mailto:docteur.pmpierlot@wanadoo.fr)

<sup>1</sup> Le lien est souvent fait entre certains films de Sirk et de Fassbinder : *All That Heaven Allows* / *Angst essen Seele auf*; *Written on the Wind* / *Händler der vier Jahreszeiten*. Fassbinder a écrit à propos d'*Imitation of Life* : « Les films de Sirk libèrent la tête ».



Fig. 1. *Le mariage de Maria Braun* : Hanna Shygulla et Fassbinder.

dans une interview. Après avoir affirmé par ailleurs que « le seul domaine où je m'y connaisse, ce sont les gens ».

À travers une quinzaine de films choisis (parmi les 45 tournés en 16 ans, de 1966 à 1982), quatre thèmes essentiels peuvent retenir l'attention d'un psychiatre et d'un psychanalyste :

- l'enfance et le complexe d'Œdipe ;
- la dépersonnalisation et le thème du double (utilisation des miroirs) ;
- la fréquence des suicides ;
- la description « clinique » et étonnamment très médicale de cas précis d'épisodes pathologiques.

L'interrogation sur le rôle de la psychanalyse et l'enfermement en milieu psychiatrique se fera en conclusion.

Dans le *Mariage de Maria Braun* (Fig. 1), Fassbinder joue le rôle d'un trafiquant et propose à Hanna Schygulla au marché noir juste après-guerre une robe, de l'alcool ou les œuvres de Kleist. Elle refuse Kleist car, « par les temps qui courent les livres brûlent trop vite ! ». Ce marché de dupe fassbindérien (entre plaisir immédiat de la société américaine et réflexion sur le passé) contient néanmoins une référence au romantisme allemand et à la *Kultur*. Enfin et surtout, sexualité et politique sont intimement intriquées dans les films de Fassbinder : « Je ne fais pas de film sur le sexe mais je ne fais pas de films qui ne soient politiques. »

## 2. Enfance et Œdipe : *Eine Liebe, das kostet immer viel*<sup>3</sup>

*Peter*. Un garçon d'environ cinq ans apporte des fleurs à sa mère. Mais la voisine se plaint que les fleurs aient été volées dans son jardin. « Qu'est-ce qui t'est passé par la tête ? » demande la mère exaspérée. « Il voulait probablement te faire plaisir » répond le père avec un certain bon sens. « Le beau plaisir, un voleur et un menteur dans ma maison ! » rétorque la mère, « tu dois le punir ! ». Le père hésite beaucoup, c'est la mère finalement qui s'en charge, se propose de le frapper, fait allonger l'enfant à plat ventre sur une chaise et lui donne une fessée de manière de plus en plus acharnée avec un porte-manteau qui finit par se briser, alors que le père a disparu. L'enfant voulait juste qu'on l'aime. Cette scène clé flash-back du film *Ich will doch nur, daß ihr mich liebt*, associant le sadisme de la mère et la lâcheté du père (aussi bien d'ailleurs à punir qu'à défendre son fils) est suivie d'une très courte séquence où l'on voit Peter écrasant un téléphone sur la tête d'un homme qui

pourrait être son père (scène-fantasma ou flash-forward), puis de l'entretien avec la psychologue de la prison lui demandant : « Aviez-vous le sentiment, enfant, que votre mère vous aimait ? » Réponse : « Oui, à l'époque j'en étais convaincu, mais peu à peu j'en ai douté ». Il se décrit comme un enfant sage et n'ayant pas eu peur de ses parents. Suit une nouvelle scène d'offrande de fleurs par Peter adulte à sa mère qui, malade, ne les regarde même pas et réclame surtout des médicaments pour son mal de tête. Allongée sur un canapé du salon dont les murs sont recouverts d'un papier peint à fleurs, les fleurs sont pour la mère des natures mortes décoratives et n'ont décidément aucune vie ni valeur d'échange affective. La future femme de Peter arrive et trouve les fleurs belles. Les bouquets de fleurs seront le fil rouge du film, qu'il offrira (en les achetant) à sa femme et à sa bonne grand-mère, répétant ainsi de vaines tentatives de réparation. Mais il n'achètera pas que des fleurs et s'endettera pour des meubles, divers produits de consommation de l'Allemagne d'après-guerre, des cadeaux pour sa femme aussi (robe, machine à tricoter, bijou...), de manière à créer un lien de dépendance à son père, à qui il est obligé de demander de l'argent de manière compulsive pour payer les huissiers, ce qu'il vit de plus en plus comme une humiliation. Son père, le jour de son mariage, lui avait donné spontanément de l'argent et c'est le seul échange qu'il gardera finalement avec son fils. Celui-ci sera d'ailleurs à la fois stupéfait et fasciné quand la mère, faisant une scène au milieu d'un repas familial, expliquera que la maîtresse du père lui coûte beaucoup plus cher qu'une putain.

Juste après la scène du premier rapport sexuel du jeune couple, suivie de celle de la naissance du bébé, Peter apparaît à la poste. Au guichet arrive une femme qui lui passe devant, car elle est, dit-elle, pressée d'envoyer un télégramme, portant au poignet un spectaculaire bracelet d'or et de pierres précieuses. Un gros plan sur cette main montre l'attraction du regard de Peter et du postier, à qui cette dame en manteau de fourrure jette de manière hautaine un gros billet de 100 marks. Il s'agit d'un rôle joué par la vraie mère de Fassbinder, Liselotte Pempeit (qu'il fera tourner dans une quinzaine de ses films). Peter ne dépose finalement pas son argent sur son compte, mais va immédiatement le dépenser dans une bijouterie, achetant un bracelet en or jaune « plus vrai selon lui », pour féliciter sa femme de la naissance de l'enfant, même si la vendeuse trouve que c'est un modèle fait plutôt pour être porté par une femme plus âgée (il offre donc à sa femme ce qu'il pense qu'il aurait fallu offrir à sa mère pour être aimé), mais le bijou coûte très cher... Le besoin d'affect envers la mère doit se payer toujours très cher, dans ce film en particulier, mais pas seulement. *Eine Liebe, das kostet immer viel* est aussi le titre d'un chapitre de *Berlin Alexanderplatz*.

Peter accomplira un parricide déplacé sur un cafetier, en l'assommant avec un appareil de téléphone et épargnera sa femme aux pieds desquels il se jettera. Une autre courte scène, cette fois fantasmée, remplace la cafetière par la mère de Peter. Description clinique d'un complexe d'Œdipe en effet particulièrement difficile : avec une mère sadique qui n'aime pas son fils et un père indifférent qui ne sait que donner de l'argent, concentrant la culpabilité sur la dette paternelle. Résolution impossible : parricide symbolique certes accompli, même si déplacé sur un autre couple de bistrotiers (dont le passage à l'acte a été déclenché par une scène où le cafetier a traité violemment un jeune client auquel Peter a pu s'identifier), mais non libérateur puisque que Peter se retrouve finalement en état d'humiliation complète et de demande, meurtrier avachi aux pieds de la mère. Il sera condamné à la prison, interrogé par une psychologue bienveillante essayant de donner un sens à son histoire. Le scénario a été tiré d'un texte d'études psychiatriques de Klaus Antes et Christiane Erhardt, intitulé « *Lebenslänglich, Protokolle aus der Haft* » (condamnation à perpétuité, protocole de la détention). Le sous-titre du film choisi par Fassbinder était en fait

<sup>2</sup> Fassbinder par lui-même, p. 310.

<sup>3</sup> Épisode VI de « *Berlin Alexanderplatz* » d'après Alfred Döblin, 1980.

Download English Version:

<https://daneshyari.com/en/article/6786176>

Download Persian Version:

<https://daneshyari.com/article/6786176>

[Daneshyari.com](https://daneshyari.com)