

# ENTRETIEN AVEC CÉDRIC GOURMELON - EXTRAITS

---

**C'est la première fois que tu mets en scène une pièce de Fassbinder. Comment t'es venu ce désir ?**

Je suis arrivé à Fassbinder par Jean Genet, qui est mon auteur de prédilection – j'ai mis en scène plusieurs de ses pièces. Or, il se trouve que le dernier film réalisé par Fassbinder est une adaptation du roman de Jean Genet *Querelle de Brest*. Je m'y suis donc intéressé et, au fil du temps, j'ai lu tous les écrits de Fassbinder, j'ai vu la plupart de ses films. Fassbinder a été une star du cinéma indépendant dans les années 70 et après sa mort, dans les années 80, peu de gens se sont penchés sur son œuvre. Aujourd'hui, je pense que l'on vit dans une société où son univers résonne fortement.

Fassbinder est un grand artiste qui a inventé une esthétique qui restera intemporelle. Il s'est toujours frotté à des sujets tabous de manière explosive. Dans les années 70, où il a produit la majorité de ses œuvres théâtrales et cinématographiques [il est mort en 1982], l'Allemagne s'est déjà reconstruite économiquement. Mais il y a une énorme chape de plomb sur ce qui peut paraître radical, extrême : tout ce qui n'est pas « au centre » fait peur. Dans ce contexte d'une société d'apparence paisible, une partie de la jeunesse étouffe. La critique du capitalisme et la dénonciation des inégalités liées au sexe, aux origines, deviennent des sujets prégnants, et la FAR [le groupe Baader-Meinhof] instaure une action armée, pour renverser l'ordre établi.

Fassbinder, lui, travaille sur l'intime, il cherche à « flinguer », en chacun de nous, ce qui porte les germes du « fascisme ordinaire », tout ce que chacun reproduit de maladif de la société, dans ce qu'elle comporte d'interdiction, de hiérarchie, d'oppression sous couvert de « moralité ». Dans son théâtre et son cinéma, les gens se parlent de manière frontale, brutale. Il y a chez Fassbinder

une forme d'insolence, d'irrespect, un désir profond de casser l'ordre bourgeois dans son intimité, pour que cette « casse » intime, profonde, rayonne.

Cela me ramène à des questions très actuelles, au sentiment que les socles peuvent vaciller parfois – on l'a vu récemment en France avec les femmes qui prennent la parole pour dénoncer le patriarcat ou avec les gilets jaunes qui ramènent sur le devant de la scène une sorte de conflit de classes. On sent en Europe le même sentiment de malaise, la même « exaspération » qui gronde, mais les contours sont beaucoup plus flous et complexes – notamment parce des mouvements d'extrême droite prennent de l'ampleur. Nous ne vivons pas du tout la même période, mais la correspondance est troublante. Il y a comme une charge électrique dans les rapports.

Il y a des cycles d'écoute, des moments où l'on entend plus ou moins le propos d'un auteur. Fassbinder me semble très actuel dans sa frontalité, dans la façon dont les personnages dialoguent « à vif ». La sphère intime a toujours été pour lui l'expérimentation d'une possible révolution : c'est dans le rapport direct à l'autre que le monde doit être questionné, bouleversé : les mœurs, le couple, le sexe, la liberté, les rapports de domination... Il met en scène des combats intimes, et qui vont bien au-delà des personnages qui les mènent, des combats qui ont une portée politique qui les dépassent souvent.

**Fassbinder semble en effet vouloir lui « rendre justice », dans le sens où il ouvre un espace de compréhension troublant. Il met le spectateur dans une étrange position de « complicité » : on est comme soulagés des morts successives...**

Absolument. Et ce qui est remarquable, c'est la façon dont il nous amène à un sentiment de malaise qui va générer

---

notre révolte et notre empathie. Il faut préciser que si l'on ne connaît pas la pièce, au départ, on ignore que Geesche est une meurtrière en devenir. On voit une femme qui est niée, insultée, battue, violée par son mari... Alors quand il meurt, cela ne nous apparaît pas tragique – au contraire. À partir de là, le ton est donné. La mort de son entourage est une forme sinistre de libération, mais on est prêts à l'accepter, on le vit presque comme une « justice ».

La figure de Geesche est extrêmement attachante. On ne peut que l'accompagner dans sa volonté d'émancipation. On la soutient, on a de l'empathie pour cette femme qui doit lutter pour tenter d'accéder à un semblant d'autonomie, se construire pas à pas – on pourrait presque dire meurtre à meurtre – un espace de liberté. Je trouve que Fassbinder réalise un exploit en tant qu'auteur : même quand les enfants meurent, même quand on commence à se douter que c'est elle qui tue, l'empathie demeure – ce qui semble, a priori, inimaginable ! C'est récurrent dans son œuvre : il crée une empathie qui fait qu'on accepte l'inacceptable. En nous plaçant face à la source des faits, en exerçant sur nous, par procuration, la violence subie par un personnage, il nous met dans un état troublant de compréhension, voire d'acceptation. Il crée un sentiment de « libération ».

Il nous renvoie à un questionnement vertigineux : au regard de tout ce qu'elle a vécu, est-ce qu'on peut la juger ? Et quand la condition de la femme est à ce point inégalitaire, peut-on juger une femme comme un homme ? On a tendance à se dire que oui, il faut la juger, mais alors : comment ?

**La pièce a pour sous-titre «tragédie bourgeoise». Est-ce dans ce sens que tu l'entends ? Bien sûr, c'est une sorte de détournement ironique. On parle en**

**général de «drame bourgeois ». Là, on a l'impression que c'est la bourgeoisie elle-même qui est une tragédie, ou qui est porteuse de tragédie.**

La question de la forme est d'ailleurs toujours centrale dans le théâtre de Fassbinder qui s'emploie à dynamiter les codes. Ainsi, Liberté à Brême semble commencer sur une fausse piste dramaturgique, la première scène pourrait être celle d'un drame réaliste: Geesche se fait tabasser par son mari ivre, ses copains reviennent du bordel et se remettent à boire avec le mari, qui n'arrête pas d'humilier sa femme... C'est terrible, vraiment sordide. Mais dès la fin de cette scène, à la mort du mari, Fassbinder sort des rails, en créant une ellipse outrancièrement théâtrale. S'en suit un moment presque «hitchockien», avec les morts successives – car, encore une fois, on n'est pas censés en connaître la cause. Ainsi, tout au long de la pièce, il détourne les ressorts conventionnels : l'écriture est de plus en plus contractée – la pièce est courte, les séquences s'enchaînent –, les violences se succèdent avec une telle force qu'elles peuvent faire rire : c'est trop.

*Cédric Gourmelon*

*Extraits de l'entretien réalisé par Fanny Mentré (TNS) le 22 février 2019.*

---

*« On choisira pour chaque film un corps de douleur, un homme, une femme, peu importe cette fois, qui sera lentement broyé par nous tous. Ce seront des histoires simples, de pauvres mélodrames. Une vieille femme et un travailleur immigré, un marchand de fruits et légumes qui pousse son cri dans les cours, un prolo exploité jusqu'à l'os par le milieu bourgeois où il s'est introduit par effraction. Il faudra que le spectateur soit exaspéré par la victime, par Maman Küsters, Ali ou Fox, qu'il ait envie de les rouer de coups pour les réveiller un tout petit peu, que le sentiment soit mis à mort, que les victimes se précipitent vers leurs bourreaux pour embrasser la crosse de leurs fusils. Que le spectateur s'impatiente un peu, trouve tout cela un peu trop théâtralisé, un peu trop systématique, vous ne trouvez pas ? Que sa méfiance se relâche, qu'il adresse à son voisin un sourire de connivence, un sourire d'esthète subtil à qui on ne la fait pas, qu'il ait son petit prurit de cinéphile averti qui croit avoir reconnu une forme, qu'il trépigne, qu'il mijote déjà des phrases brillantes, des commentaires implacables. Et que sur l'écran soudain des suppliciés fassent des signes sur leurs bûchers.*

*Passée la rage sans mélange des débuts, on introduira ensuite un bon gros rire par le groin, un peu comme ce coup de karaté qui détend les chairs avant de les déchirer. Pour le dire simplement, on s'efforcera de massacrer le spectateur. Avec sur l'écran, de la haine et de l'amour, du sang et des larmes. Pour massacrer le spectateur il faut le toucher, et pour le toucher il ne faut pas le mépriser. C'est une marque infinie de respect que l'assassinat...»*

R.W. Fassbinder, *La mort en fanfare*  
Alban Lefranc, Editions Rivages, 2012

