



Effi Briest

de Rainer Werner Fassbinder

Fiche technique

R.F.A - 1974 - 2h20

N. & B.

Réalisation et scénario :

Rainer W. Fassbinder,
d'après le roman de
Théodor Fontane

Interprètes :

Hanna Schygulla

(Effi Briest)

Wolfgang Schenck

(baron von Instetten)

Ulli Lommel

(major Crampas)

Lilo Pempeit

(Frau Briest)

Herbert Steinmetz

(Herr Briest)

Karl-Heinz Boehm

(Wullersdorf)



Hanna Schygulla (Effi Briest)

Résumé

Mariée très jeune au baron von Instetten, un fonctionnaire pontifiant, Effi (Hanna Schygulla) se laisse tenter par l'amour que lui porte un jeune homme. Des lettres s'échangent, que le mari découvre quelques années plus tard. Mise au ban de la société (son mari la chasse, ses parents la repoussent, sa petite fille la rejette), Effi meurt quelque temps plus tard, en demandant d'être enterrée sous son nom de jeune fille pour ne pas salir l'honneur d'Instetten qu'elle aura déshonoré...

Critique

Mort à la fin du XIXe siècle, le romancier allemand Theodor Fontane, dont les œuvres témoignent un réalisme teinté d'une grande sensibilité, a été souvent comparé à Gustave Flaubert. Et de fait, *Effi Briest* apparaît à l'évidence semblable à *Madame Bovary*. Reproduisant fidèlement les dialogues exacts du roman de Fontane, Fassbinder en réalise une adaptation filmique, tout en nuances, avec discrétion, rigueur et précision, aussi bien dans l'esthétique d'une image en noir et blanc particulièrement soignée que dans le récit lui-même, ponctué, avec une rare attention de

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

105 ouvertures et fermetures en fondu. Chaque point prend ainsi une importance propre, en même temps que l'évolution d'ensemble s'en trouve revalorisée.

Marquant une prédilection pour des personnages au caractère paroxystique, Fassbinder les décrit avec minutie dans des situations ponctuelles propices à en révéler précisément le caractère d'exception. Mais par delà ce rare sens d'une dramaturgie foisonnante et méthodique à la fois, il dresse avec force le tableau d'une société, la description intimiste devenant significatrice du poids de toute une tradition d'apparences et de toute une série de codes et conventions, et par là de leurs rouages, immuables. Par ce constat de l'immutabilité des choses, en quoi Fassbinder rejoint Fontane, le film présente un certain pessimisme, qui conduit l'héroïne jusqu'à son défaitisme final. Mais par là est soulignée une contradiction, parfois déchirante, entre ce constat d'impuissance et l'aspiration profondément et viscéralement ressentie d'une action, d'une prise en main de sa condition pour en changer les composantes et le contexte. Le drame, la dramatisation, sont ceux de cette hésitation de l'individu isolé entre le refus d'une société et son acceptation finale. C'est le cas d'Effi, c'est le cas de son mari, qui n'agit que par soumission à ses principes dont pourtant il est également victime, c'est le cas du libéral Wullersdorf qui, même demeurant par conviction hostile à la décision de son ami de se battre en duel en vient à se soumettre aussi à une sorte de fatalité sociale : «Notre culte de l'honneur est de l'idôlatrie, nous devons pourtant nous y soumettre». Contradictions schématisées dans des rapports dualitaires, oppositions baron-Wullersdorf, père-mère d'Effi.

Gilles Colpart
Saison cinématographique 1975

Ramenée à sa plus simple expression, *Effi Briest* de Theodor Fontane est l'histoire classique d'une femme qui épouse

un homme plus âgé qu'elle (Instetten, sous-préfet de Kessin) et qui, délaissée par cet homme pour sa brillante carrière auprès du chancelier Bismarck, meuble son ennui en ayant une liaison avec un voisin, ami de la famille (le baron von Crampas). Liaison sans suite (elle ne survit pas au déménagement du sous-préfet et de sa femme à Berlin), du moins jusqu'au jour où, par hasard, Instetten tombe sur la correspondance amoureuse d'Effi, provoque Crampas en duel, le tue, répudie sa compagne et, du même coup, la met au ban de la société. Rejetée par ses parents, reniée par sa fille, Effi ne survit pas à cette exclusion, à cette malédiction qui la fait se cloîtrer et dépérir dans une pension. Malade, très affaiblie, elle est ramenée, sur la demande expresse de son médecin, chez ses parents, pour y mourir, s'éteindre à l'abri des murs qui l'avaient vue si heureuse, enfant, comme si son tort, sa seule erreur, avait été un jour de sortir de cette grande demeure pour découvrir le monde. Si le dénouement diffère, le canevas n'est pas très éloigné de celui de **Gibier de passage** : le décalage est trop grand entre l'univers familial dans lequel les parents ont confiné Hanni (l'enfermant dans un état de perpétuelle enfance, indépendante du mouvement de la vie, comme en témoigne sa chambre remplie, à un degré pathologique, d'animaux en peluche de tous les âges) et toutes les promesses, tous les plaisirs, toutes les sollicitations qu'offre la vie au dehors. Cette parenté de situation d'Effi et de Hanni, au-delà des différences de contexte, est suggérée par Fassbinder lui-même, qui a éprouvé le besoin de faire jouer une des amies d'enfance d'Effi par Eva Mattes, l'interprète de Hanni dans **Gibier de passage**.

Effi Briest est le récit d'une éducation manquée. Effi passe brusquement d'une enfance choyée, protégée, insouciante, à la vie effacée, sévère et morne d'épouse d'un homme en vue, rôle auquel non seulement elle n'a pas été préparée, mais qu'on lui refuse aussi de mettre en place

sous prétexte qu'elle l'ignore, qu'elle n'est encore qu'une enfant. Ses parents, Instetten, Johanna, Crampas... tout son entourage l'enferme ou l'a enfermée dans un état faux d'enfance. Ses parents en ne la considérant jamais autrement que comme une enfant (les premières images du film nous la montrent faisant de la balançoire comme quand elle était enfant) ; Instetten lorsqu'il lui reproche d'avoir trop peu de principes, d'être trop peu volontaire ; Crampas, lorsqu'il lui dit, pour la séduire, de se méfier, qu'Instetten a toujours aimé raconter des histoires de fantômes pour captiver son auditoire, se donner de l'importance, que ce genre d'histoires a toujours été lié dans son esprit à une finalité pédagogique, à savoir aujourd'hui : terroriser sa femme pour qu'elle se croit surveillée par un fantôme pendant son absence. Il n'y a pas que la position symbolique du père qui assoit le pouvoir d'Instetten sur Effi. Effi vit encore largement dans un monde magique. Les récits fantastiques, les contes et légendes l'impressionnent fortement. (...)

A Kessin, toute l'administration de la maison est prise en charge par Johanna (Irm Hermann), la gouvernante d'Instetten. Effi s'installe dans une maison dont toute la vie a été mise en place, planifiée bien avant qu'elle n'entre dans l'existence du maître de logis. D'une certaine façon, elle est le dernier élément, l'élément manquant à adjoindre pour que cette maison soit un jour achevée. En fait, elle vient prendre la place de ce serviteur chinois supposé hanter la maison. Ce spectre, c'est l'ombre d'Effi, une ombre déliée, flottante, en déshérence. En dépit d'une lumière qui rappelle **Gertrud** (ou **Vampyr**), **Effi Briest** appartient pleinement à cette catégorie de films qui, de **Rebecca** à **Tristana**, de **Hantise** au **Château du dragon** ou à **Monsieur Verdoux**, mettent en scène des veufs épousant une femme plus jeune qu'eux pour lui faire tenir le rôle de la chère disparue, rôle par définition intenable. Car il faut non seulement à la nou-

velle venue combler dans la vie le vide laissé par la défunte, mais encore répéter la mort de l'objet aimé.(...) Fontane ne nous dit rien des raisons qui poussent, vingt ans après, Instetten à renouer avec la mère d'Effi et à revenir arpenter les terres qui le virent et le firent malheureux en amour. Qu'est-ce que ce retour de prétendant éconduit, sinon l'apparition d'un fantôme ? Et c'est bien comme tel que l'a filmé Fassbinder. Effi et sa mère sont assises dans le salon, l'une à côté de l'autre, quand apparaît dans un miroir le père d'Effi, suivi de Instetten. Instetten est d'abord un reflet, une image déposée au creux d'un miroir. Un spectre. Pas un corps, pas un être de chair et de sang : l'immatérialité d'une image vieille de vingt ans, l'ombre d'un souvenir. Les miroirs ne servent qu'à cela : à ensevelir et restituer les souvenirs, à les rappeler à la vie. C'est pourquoi ils sont si nombreux, si présents dans **Effi Briest**.

Loin d'être anecdotiques, les histoires de fantômes, avec leur contenu surréel et leur cadre gothique, sont au centre des romans de Fontane, ils en sont la vérité profonde. Non pas au sens où le monde serait peuplé d'êtres surnaturels, aux pouvoirs aussi extraordinaires qu'effrayants, mais dans ce sens très précis où tout flottement, tout errement dans nos actions présentes est la résurgence de fantômes de nos actions passées, de nos désirs irréalisés. Toute cette architecture symboliste est là pour traduire le mouvement des pulsions, le déplacement des affects.

La mort qui guette Effi, s'empare d'elle, la ronge, invisible, cette mort lente, cette anémie dans laquelle s'enlise bientôt tout le récit, se traduit dans l'image par l'équivalent d'une leucémie photographique, par une perte toujours plus marquée des valeurs, par la pâleur toujours plus grande d'un visage qui finit par se dissoudre complètement dans la brume qui l'entoure et noie le paysage derrière elle, par une corrosion systématique des noirs, des ombres, des contours et des gris. Ce noir et blanc très doux et extrê-

mement lumineux, en évoquant la pâleur délavée des daguerréotypes, donne au film une dimension irréaliste, en immatériatise le contenu. Ce glissement métaphysique du contenu à la matière même du support est bien plus proche, en fait, de Murnau que de Sternberg, étant l'expression humaine, douloureuse et exténuée d'un devenir-fantôme irréversible.

Fantôme, spectre, Effi l'est sitôt qu'elle épouse Instetten, et pas seulement parce que celui-ci serait glacé comme un cadavre ou parce que sa demeure serait froide comme un caveau. Fantôme, spectre, elle est parce qu'elle a pris la place de sa mère, qu'elle figure d'abord aux yeux d'Instetten l'ombre de sa mère. Et que prêtant son corps, son visage à cette ombre du passé, elle se dépossède du même coup d'elle-même, s'interdit de grandir.

Effi Briest en ce sens n'est rien d'autre que l'histoire d'un dédoublement, insensible, imperceptible, à la manière de Fontane, où tout est toujours dit sans jamais être nommé. Si **Despair** et **Querelle** sont des figures classiques de dédoublement, avec un terme positif et un terme négatif, d'une gémellité qui voit l'un se diviser en deux, **Effi Briest** introduit à une autre variété de dédoublement, au cas inverse, celui d'une possession-dépossession où deux font un.

En renvoyant Effi, en lui interdisant de revoir sa fille, Instetten ne fait qu'appliquer, stricto sensu, la loi. Dura lex sed lex, qui fait, comme il le dit lui-même, autant son malheur que celui d'Effi. Cela n'en fait ni un monstre ni un bourreau, mais simplement - ainsi qu'il a toujours été défini - un homme à principes et qui s'y tient, dont le malheur et la solitude tiennent sans doute à une trop grande et sévère probité, qui n'admet aucun écart, aucun arrangement. Personnage franc, sans détours - contrairement aux médiocrités que fait courir sur lui Crampas -, prisonnier de la morale du siècle, l'unique défaut d'Instetten est de tout sacrifier à son intégrité.(...)

Si **Effi Briest** rappelle aisément l'atmosphère inquiétante de **Hantise** ou du **Château du dragon**, reposant sur le même socle puritain, il en diffère fondamentalement du fait que rien, ni dans le roman ni dans le film, ne permet d'affirmer d'Instetten qu'il manipule sa femme, ou qu'il ait jamais projeté sa mort. Cette manipulation est bien plus suggérée que réelle, et davantage que d'Instetten, le fait de son entourage, d'un Crampas ou d'une Joanna.

Comme le mari de Rebecca, Instetten est protégé, jalousement gardé par une gouvernante au visage si sévère et renfrogné, si fermé, qu'il est une réprobation constante du monde qui l'entoure à l'exception du maître vénéré. Déjà le premier soir de l'arrivée d'Effi à Kessin, Instetten avait accusé Johanna d'avoir collé au dos d'un fauteuil une vignette représentant un Chinois, allusion au fantôme de la maison, afin de mettre sa jeune femme mal à l'aise.

«*Il est curieux de voir le nombre de choses qui deviennent signes et se mettent à tout raconter, comme si tout le monde avait été témoin direct de ce qui s'est passé*» (Fontane, *Effi Briest*). **Effi Briest** contient en creux des situations dramatiques semblables à celles qui ont fait les riches heures du film «néogothique» hollywoodien. En creux parce que, on l'a vu, la mise en place, la constitution de ce réseau de signes reste périphérique, extérieure au couple, qu'elle est excentrée et relativement indépendante de lui. En creux encore parce qu'on ne peut pas dire que ce réseau de signes soit l'œuvre d'une main malfaisante, qu'il résulte d'une action volontaire, et que tout l'art de Fontane est précisément là, dans cette ambiguïté, dans cette indétermination. Il s'agit bien plutôt d'une convergence désastreuse d'effets.

Yann Lardeau
Rainer W. Fassbinder
Cahier du Cinéma : Col. Auteurs

Le réalisateur

Professions multiples, journalisme, théâtre. Il fonde, en 1970, une maison de production, crée diverses sociétés, travaille avec la télévision et tourne avec rapidité une quantité impressionnante de films. Bref, il réveille le cinéma allemand. A première vue, sa filmographie est d'une grande diversité : de **Maman Küsters** sur l'engagement d'une femme d'ouvrier dans un groupuscule gauchiste après le suicide de son mari, à l'adaptation de *La méprise* de Nabokov (**Despair**), de l'homosexualité du **Droit du plus fort** à la chronique de l'Allemagne nazie puis postnazie vue à travers le destin d'une femme (**Le mariage de Maria Braun**, **Lili Marleen**, **Lola**). Il mêle dans son style, de surcroît, le baroque (**Petra von Kant**) et le dépouillement (**Gibier de passage**), truffant le tout de références cinématographiques ou politiques. Il entend pourtant donner à son œuvre une cohérence : « J'espère vivre assez longtemps pour réaliser une douzaine de films qui recomposeraient l'Allemagne dans sa globalité, telle que je la vois. Chacun représentant une étape, même si l'ordre chronologique n'est pas respecté. **Lili Marleen** est mon premier sujet sur le IIIe Reich, ce ne sera pas le dernier. **Berlin Alexander Platz** et **Despair** se situent avant **Maria Braun** et **Lola** (alors en cours de tournage) après. Je vais poursuivre ainsi jusqu'au temps présent, pas à pas. Si un événement me brûle les doigts, je traiterai de l'actualité comme dans **La troisième génération** (sur le terrorisme). Ce type de films prendrait d'ailleurs sa place à la fin de l'œuvre complète : Je cherche en moi où je suis dans l'histoire de mon pays, pourquoi je suis allemand » (*Le Monde* du 17 avril 1981).

Jean Tulard

Dictionnaire du cinéma

Filmographie

Courts métrages :

This night 1966

Cette nuit

Der Stadstreicher

Le clochard

Das kleine Chaos 1967

Le petit chaos

Longs métrages

Liebe ist kälter als der Tod 1969

L'amour est plus froid que la mort

Katzelmacher

Le bouc

Götter der Pest

Les dieux de la peste

Warum läuft Herr R. Amok

Pourquoi Monsieur R. est-il atteint de folie meurtrière?

Rio das Mortes 1970

Das Kaffeehaus

Le café

Whity

Die Niklashauser Fart

Le voyage à Niklashausen

Der amerikanische Soldat

Le soldat américain

Warnung vor einer heiligen Nutte

Prenez garde à la sainte putain

Pioniere in Ingolstadt

Pionniers à Ingolstadt

Der Händler der vier Jahreszeiten 1971

Le marchand des quatre saisons

Die bitteren Tränen der Petra von Kant 1972

Les larmes amères de Petra von Kant

Wildwechsel

Gibier de passage

Acht Stunden sind kein Tag

Huit heures ne font pas un jour

Bremer Freiheit

Liberté à Brême

Welt am Draht 1973

Le monde sur le fil

Angst essen Seele auf

Tous les autres s'appellent Ali

Martha

Fontane Effi Briest 1972-1974

Effi Briest

Faustrecht der Freiheit 1974

Le droit du plus fort

Wie ein Vogel auf dem Draht

Comme un oiseau sur le fil

Mutter Küsters fährt zum Himmel 1975

Maman Küsters s'en va au ciel

Angst vor der Angst

Peur de la peur

Ich will doch nur dass ihr mich liebt

Je veux seulement qu'on m'aime

Satansbraten 1975-1976

Le rôti de Satan

Chinesisches Roulette 1976

Roulette chinoise

Bolwieser

La femme du chef de gare

Frauen in New-York 1977

Femmes à New-York

Despair

Deutschland im Herbst

L'Allemagne en automne

Die Ehe der Maria Braun 1978

Le mariage de Maria Braun

In einem Jahr mit 13 Monden

L'année des 13 lunes

Die dritte Generation 1978-1979

La troisième génération

Berlin Alexanderplatz 1979-1980

Lili Marleen 1980

Lola 1981

Lola, une femme allemande

Die Sehnsucht der Veronika Voss

Le secret de Véronika Voss

Querelle. Ein Pakt mit dem Teufel

Querelle. Film posthume 1982

Documents disponibles au France

Revue du Cinéma n°298 - Sept. 1975

Dossier réalisateur

Positif n°173 - Sept 1975

Rainer W. Fassinder par Yann Lardeau-

Cahiers du Cinéma : Col. Auteurs

Dossier de presse (...)