



# Tous les autres s'appellent Ali

*Angst essen Seele auf*

de Rainer Werner Fassbinder

## Fiche technique

Allemagne - 1973 - 1h40

Couleur

Réalisation et scénario :

**Rainer Werner Fassbinder**

Interprètes :

**Brigitte Mira**

(Emmi)

**El Hedi Ben Salem**

(Ali)

**Barbara Valentin**

**Irm Hermann**

**R. W. Fassbinder**

**Marquand Bohm**

**Gusti Kreissl**



Brigitte Mira et El Hedi Ben Salem

## Résumé

Emmi a soixante ans, trois enfants qu'elle voit peu. Elle est femme de ménage. Un jour, pour échapper à la pluie, elle entre dans un café fréquenté par des Marocains. Poussé par son ami, Ali invite Emmi à danser. Ils parlent. Il la raccompagne et, comme il pleut toujours, il monte prendre un café chez elle. Il reste. Puis, Ali s'installe chez Emmi, lui apporte sa paye qu'elle tente de refuser. Comme Emmi n'a pas le droit d'avoir un sous-locataire, ils se marient. C'est la rupture avec les enfants d'Emmi, c'est aussi la hargne des voisines, des petits commerçants du quartier, racistes. Ils sont heureux l'un par l'autre, mais la solitude, l'ostracisme deviennent pesants. Ils par-

tent en vacances, espérant que leur absence apaisera les esprits. De fait, au retour, le couple est admis. Bruno, l'un des fils, a besoin de sa mère pour garder son enfant ; une voisine, de la cave d'Emmi et de la force d'Ali pour la ranger, les commerçants sont trop concurrencés par le Libre-Service pour mépriser une bonne cliente, et les collègues d'Emmi doivent lutter, avec elle, pour obtenir l'augmentation promise, et compromise par l'embauche d'une Yougoslave sous-payée. Elles viennent admirer Ali. Celui-ci traverse une crise, les différences d'âge, de goût lui apparaissent, il a besoin d'être seul...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

## Critique

Trente ans à peine, six ans de carrière, et déjà douze films derrière lui. L'activité de Rainer Werner Fassbinder paraît d'autant plus prodigieuse qu'il est en même temps auteur et metteur en scène de théâtre (il lui arrive d'ailleurs d'utiliser à l'écran le sujet de certaines de ses pièces). Moins hermétique que Kluge, moins «baroque» que Syberberg, moins rigoureux que Fleischmann, il se laisse tenter par les genres les plus divers : du western-spaghetti à l'allemande (le très médiocre **Whity**, présenté au Festival de Berlin, en 1971) au mélodrame bourgeois (l'excellent **Marchand des quatre saisons**), en passant par le huis clos psychologique (**Les larmes amères de Petra von Kant**), Fassbinder donne l'impression de tâtonner, de se chercher. Mais il est, à coup sûr, l'un des plus doués parmi les jeunes réalisateurs allemands.

Dans **Tous les autres s'appellent Ali** (prix de la critique, au Festival de Cannes), Fassbinder raconte les étranges amours (et le mariage) d'une femme de soixante ans et d'un travailleur marocain qui pourrait être son fils. Ce qui unit, par-delà l'âge et l'origine sociale (la femme est de condition modeste mais c'est une bourgeoise), ces deux êtres si dissemblables, est évidemment la solitude. Tous deux sont des exilés (exil de la vieillesse pour la femme, exil dans un monde foncièrement hostile pour le travailleur immigré) qui retrouvent l'un près de l'autre une gentillesse, une chaleur humaine qu'ils avaient oubliées.

A ce premier thème - périlleux, mais traité avec un tact et une sensibilité remarquables - un second vient rapidement se mêler, celui du racisme. On imagine le scandale que provoque l'hétéroclite union. Injurée par ses enfants, la vieille femme est littéralement mise en quarantaine par ses collègues de bureau et les commerçants du quartier. Elle fait front courageusement, accepte sans se plaindre les ragots, les calomnies, les

mesquineries. Une sorte d'innocence l'illumine. Qu'importe la sottise des autres, puisqu'elle est heureuse ? Le Marocain, lui, a l'habitude. Et s'il s'inquiète, c'est pour cette mère-épouse à laquelle l'attache une réelle affection.

Les choses vont pourtant se gâter. Alors qu'on commence à l'admettre, des tensions apparaissent à l'intérieur du couple. Besoin sensuel de jeunesse chez l'homme, sourde irritation chez la femme, qui à propos de brouilles (une histoire de couscous), prend conscience qu'elle vit avec un «étranger». Après les avoir un moment rapprochés, les forces obscures du racisme éloignent progressivement l'un de l'autre les deux époux. Le miracle ne pouvait être que provisoire, et la réconciliation sur quoi s'achève le film n'est sans doute qu'une halte vers un nouvel exil.

Fassbinder enchaîne les temps forts et les scènes-clés du film sans se soucier des transitions. Cela donne à son récit un aspect rugueux, chaotique, qui devient gênant quand la situation se retourne et qu'il lui faut exprimer la mutation psychologique des personnages. Mais si l'on accepte ce parti pris de construction, on ne peut qu'admirer la sûreté de touche avec laquelle l'auteur décrit la rencontre, l'humble bonheur et les incertitudes de ses deux solitaires. De cette histoire insolite naît une vibration dramatique qui en fait oublier les faiblesses. **Tous les autres s'appellent Ali** est un film qui mérite d'être vu par tous ceux qu'intéresse l'évolution du cinéma allemand.

Jean de Baroncelli  
*Le Monde*

L'écriture de **Tous les autres s'appellent Ali** est plus originale encore que son sujet. Fassbinder se donne un réalisme essentiellement pictural. Pour le détail du quotidien, il adopte le regard caractéristique de la «nouvelle objectivité», minutieusement exact, chaleureux bien que distancé. Pour les «trous»

qu'introduisent dans ce quotidien l'irruption de la solitude, de l'hostilité et de la bêtise racistes, l'incompréhension et la difficulté intime de communiquer, il compose et fige doucement ses plans, qui évoquent alors ces portraits obtus de groupes peints par le Douanier Rousseau, ou bien il les englué dans une fixité et une tension cruelles qui changent l'instant en tableau pour musée de figures de cire. (La construction de tels moments fait régulièrement fond sur l'inscription de la scène dans une ouverture de porte, un encadrement de parois : tableau dans le tableau.) Ce réalisme médité empêche le film de verser dans l'apologue. La complexité individuelle et sociale des problèmes posés par l'immigration est d'ailleurs si bien préservée que le film peut opérer, peu avant son dénouement, un retournement inattendu : Ali quitte sa femme (il a été longtemps le modèle des maris) pour retourner vivre chez sa maîtresse, l'encore jeune propriétaire du bar. Il y a donc des exils dans l'exil, comme il y a des amours dans l'amour ? Face à tant de justesse, l'évolution des rapports entre le couple, ses voisins et ses proches - tout le monde revient sur son ostracisme dès que son intérêt le lui commande - apparaît par trop schématique, laissant percer sinon la thèse, du moins le programme. C'est la seule faiblesse de ce film courageux.

Albert Bolduc  
*Positif 161 - Septembre 1974*

Plus jeune que Syberberg, issu du théâtre comme lui, Rainer Werner Fassbinder s'emploie à modifier à sa manière les modalités du spectacle cinématographique sans bouleversement apparent ; mais il n'en affecte pas moins les rapports du film au spectateur. **Tous les autres s'appellent Ali** est révélateur d'une démarche qui, dans un premier temps a les apparences d'un drame psychologique à résonances

sociales (sur un sujet qui n'est certes pas superficiel), mais qui peu à peu tend à une déréalisation, voire à une subversion des formes de l'émotion et finalement s'arrête à ce qui est probablement une plus grande vérité.

Le scénario de Fassbinder traite d'un amour bien choquant aux yeux des braves gens (dont le racisme était déjà le sujet de son **Katzelmacher** au théâtre puis au cinéma) puisqu'il réunit à la suite d'une rencontre fortuite, une allemande et un ouvrier marocain (dans le titre français «autres» signifie les immigrés, turcs et nord-africains). Union dont le scandale est redoublé puisque l'allemande, femme de ménage de son état, a 20 ans de plus qu'Ali qui, lui-même, n'est plus tout jeune... Dans un premier temps Fassbinder relate leurs rapports avec pudeur et naturel et surtout une grande économie de moyens (à rapprocher des mouvements de caméra minimales et froids des **Larmes amères**). Dialogues plus frustrés que dans le milieu social de Petra Von Kant, mais séquences atteignant une grande efficacité lorsque sont mis en scène les premiers rapports entre ces deux êtres sans préjugés mais aussi sans naïveté. Fassbinder atteint en particulier une grande vérité psychologique dans le portrait de cette femme vieillissante qui redécouvre l'amour avec timidité et étonnement.

Puis le couple formé est l'objet d'attaques racistes banales et quotidiennes jamais traitées sur le ton du drame mais patiemment accumulées. L'allemande est repoussée par ses voisines, ses collègues, ses enfants, lui est rejeté par les commerçants, le quartier, ses beaux-fils...

L'œuvre va-t-elle basculer définitivement du côté du film anti-raciste, humanitaire et militant ? Bien vite Fassbinder prend un autre chemin et donne au récit son visage le plus significatif. Au moment où après les vacances du couple tout semble s'arranger, où la résistance semble avoir suscité une

compréhension qui dissimule des intérêts mesquins, plusieurs séquences absolument peu plausibles dans leur déroulement, dans les attitudes, renvoient à une nouvelle vérité : apparemment arbitraires (mais la première partie du film contenait également quelques plans non-réalistes) elles introduisent aux problèmes que doit affronter le couple en lui-même.

Certains ont pu être oubliés et tiennent à la diversité des cultures, des âges, des besoins sexuels aussi. D'autres ne sont, à tout prendre, que les problèmes de chaque couple... Fassbinder ne fait ni un film optimiste ni un film pessimiste. Il suit une logique supérieure en évitant les pièges qui se retrouvent dans les attentes des spectateurs. En constituant des personnages (Ali surtout) qui ne sont ni des héros ni des personnages 100 % sympathiques, ni des hommes ou des femmes dépourvus de toute contradiction, il démontre qu'on peut raconter une histoire à la fois singulière et exemplaire psychologiquement rigoureuse et socialement représentative. Comme dans **Larmes amères de Petra Von Kant** qui traitait elle aussi de la naissance et de la mort d'un amour en dépassant le simple récit (...)

Daniel Sauvaget

*Revue du Cinéma n°287 - Sept. 1974*

## Propos du réalisateur

J'ai déjà raconté cette histoire dans le film **Le soldat américain**. C'est la rencontre d'une femme vieillissante et d'un émigré turc. Ils se marient et la femme, un jour, est retrouvée morte. Mais je ne voulais pas qu'elle meure, aussi j'ai modifié l'histoire. Je voulais donner la possibilité au couple de vivre ensemble. Ce qui m'importait, c'était de montrer comment on pouvait se défendre et arriver à s'en sortir malgré l'hostilité des autres, combattre les préjugés profondément enracinés...

*R.W. Fassbinder (1973)*

## 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 III<sup>e</sup> 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 Stadtstreicher**  
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 amerikaniische 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'Fahrt 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