



Le mariage de Maria Braun

Die Ehe der Maria Braun
de Rainer Werner Fassbinder

Fiche technique

RFA - 1979 - 2h

Couleur

Réalisateur :

Rainer Werner Fassbinder

Scénario :

Peter Märthesheimer,

Pea Fröhlich,

Rainer Werner Fassbinder

Musique :

Peer Raben

Interprètes :

Hanna Schygulla

(Maria Braun)

Klaus Löwitsch

(Hermann)

Ivan Desny

(Oswald)

Gottfried John

(Willi)

Gisela Uhlen

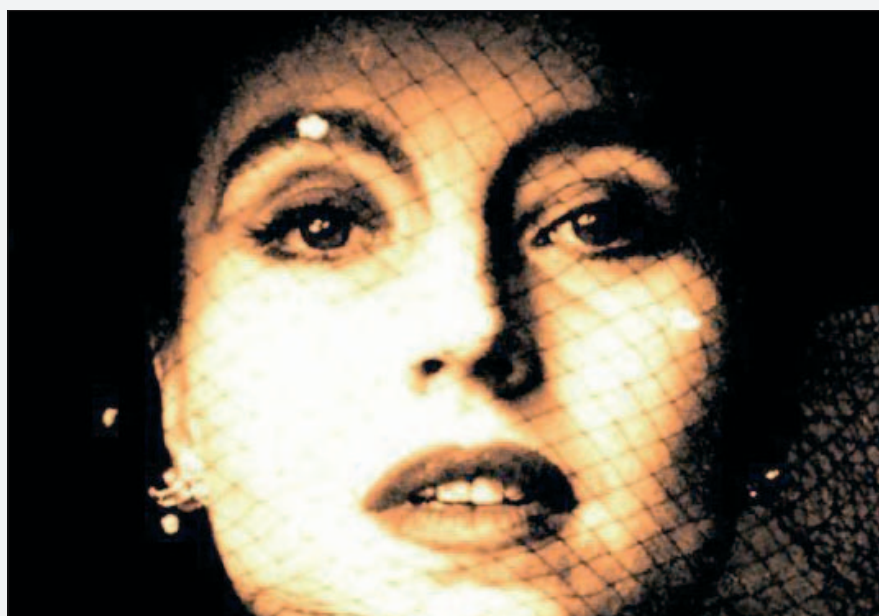
(la mère)

Günter Lamprecht

(Wetzel)

Rainer Werner Fassbinder

(le marchand)



Résumé

Un jour pendant la guerre, en 1943, tandis que les bombes tombent sur la ville, le soldat Hermann Braun épouse la jeune Maria dans une mairie improvisée. Le lendemain, Hermann doit retourner au front. Avec sa mère veuve et son grand-père, Maria vit dans l'Allemagne en guerre, avec la menace d'invasion imminente ; elle organise son existence en fonction du retour d'Hermann, convaincue qu'il reviendra vivant. Après la capitulation, elle fait du marché noir pour survivre et s'engage comme serveuse dans un club pour Américains.

Une de ses connaissances a entendu dire que Hermann est mort au front. Dans le bar américain, Maria fait la connaissance de Bill, un G.I. Noir. Elle apprend l'anglais, il apprend l'allemand, ils sortent ensemble...

Critique

Le mariage de Maria Braun est le premier volet d'une tétralogie consacrée à l'Allemagne nazie puis postnazie à travers quatre destins de femmes (Maria Braun, Lily Marleen, Lola, et Véronika Voss). «Chacun représenterait une étape même si l'ordre chronologique n'est pas respecté», a déclaré Fassbinder. En effet, **Maria Braun** fut tourné avant **Lily Marleen**. Le film est une chronique se voulant objective des années 50 qui virent la reconstruction des ruines, la renaissance d'une nation avec le miracle économique. Maria Braun, jeune femme expérimentée, mûrie par les épreuves et métamorphosée en femme de tête et lutteuse acharnée, pourrait appartenir à la lignée d'une Scarlett O'Hara qui se heurtait aux mêmes difficultés près d'un siècle auparavant. Mais **Le mariage de Maria**

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Braun nous présente un univers bien différent de celui de **Autant en emporte le vent**. (...)

Michel Azzopardi
Guide des films

La critique a reçu ce film immédiatement comme une œuvre accessible, au sens positif du terme : «L'œuvre la plus accessible (et aussi sans doute la plus commerciale) et la plus mûre de ce réalisateur», écrivait Hans C. Blumenberg dans *die Zeit* à la sortie du film. Comme **Le tambour** de Schlöndorff, **Maria Braun** n'est pas salué uniquement par l'internationale des cinéphiles comme exemple de ce dont est capable le «Nouveau Cinéma Allemand» ; c'est aussi un produit conçu selon les lois du marché mondial, inscrit dans les techniques du marketing de la firme United Artists, le tout couronné par la présence d'Hanna Schygulla (qui a reçu pour ce film le prix de la meilleure interprétation au festival de Berlin en 1979), l'actrice-fétiche de Fassbinder, qui faisait déjà partie de la troupe de l'Antiteater du futur cinéaste à Munich. Ces deux aspects : «art et essai» et «grand public» rendent ce film particulièrement intéressant, comme le souligne François Truffaut lui-même : «Avec **Le mariage de Maria Braun**, Fassbinder est sorti de la tour d'ivoire des cinéphiles. Son film traduit un grand nombre d'influences, du **Mépris** de Godard, en passant par Brecht et Wedekind, à Douglas Sirk, mais en même temps c'est une œuvre originale d'une grande qualité à la fois épique et poétique, qui traite avec noblesse et panache

tous les personnages impliqués dans les conflits de l'action. Une force particulière qui distingue ce film et le rend comparable à **Sandra** de Visconti et même aux films de Murnau, c'est l'égalité du regard avec lequel il voit ses personnages aussi bien masculins que féminins. Cela ne se trouve que très rarement au cinéma. Fassbinder aime les hommes et les femmes, et il est très éloigné de la discrimination du corps : la nudité du G.I noir, qui n'est pas précisément svelte, mais qui n'est pas mou non plus, a la même beauté que celle de la vieille sorcière adipeuse de **Jour de colère** de Carl Dreyer.» (François Truffaut : *Cahiers du cinéma*, 1980) Poursuivant son exploration de l'Allemagne de la guerre (**Lili Marleen**) et de l'après-guerre (**Lola** ; **Veronika Voss**), Fassbinder traite ici du «miracle économique» (env. 1950-65), où la reconstruction a été payée par une perte d'âme et un attachement exclusif aux valeurs matérielles : L'Allemagne, semble dire Fassbinder, a la mémoire courte : Maria, éduquée pendant toute sa jeunesse sous les lois du régime le plus raciste de l'Histoire, ne manifeste pas la moindre réticence à aimer un homme de couleur. Il ne sera, du reste, dans son entourage, jamais fait la moindre allusion au temps d'avant la débâcle. Une ère nouvelle se lève où les souvenirs glorieux, honteux ou morbides n'ont pas de place. La République Fédérale vit désormais en état d'amnésie. (...) La fable est claire. L'Allemagne a payé de son âme son essor économique. Pour mener à bien sa démonstration, Fassbinder use d'un dialogue d'une extrême

finesse et de longs plans truffés de détails éloquentes. Regards et gestes en coulisse attirent constamment l'attention. Le mélodrame, genre qu'il affectionne depuis sa découverte des films de Douglas Sirk, lui sert ici - comme jadis dans **Les larmes amères de Petra von Kant**, **Gibier de passage**, **Le droit du plus fort** - à prouver que l'amour, aussi fou, aussi passionné soit-il, n'est pas viable dans une société régie par des rapports de profit et de force. Pour nettoyer le monde de ses dévoreurs d'âme, Fassbinder, à l'instar de ses pauvres héros de La troisième génération, semble n'avoir d'autre méthode à proposer que de mettre le feu aux poudres.»

Joshka Schidlow
Télérama n° 1566

Peu importent les aspects mélodramatiques du film. Le récit est clair, cohérent et les recherches, presque esthétisantes, des coloris chauds en intérieur, froids en extérieur, les rythmes de la caméra, aux travellings circulaires lents, au début et à la fin, mettent en valeur d'excellents acteurs et soulignent l'aspect allégorique de ce film sur l'Allemagne qui est aussi un film sur une femme : Maria. L'Allemagne c'est l'Allemagne de la guerre perdue, de la défaite, de l'humiliation, c'est l'Allemagne de la renaissance, du miracle économique. L'Allemagne ou l'extrême détresse physique comme la quête acharnée de la renaissance, de la prospérité écrasent l'initiative individuelle, l'âme, la possibilité du bonheur. Maria est le type même du «combattant», elle supporte l'extrême

misère et rarement quelques images d'un film auront donné si intensément le poids aliénant de la faim, du froid. Elle espère, et là encore, en quelques images de ces foules qui attendent ceux qui reviennent, quêtant quelques nouvelles des disparus dont la radio égrène sempiternellement les noms, le film donne à sentir le désespoir et la passivité des gens. Maria, elle, s'accroche à cet amour de deux jours, il devient et restera, pour elle, une sorte d'idéal, le moteur de son combat pour survivre, puis pour vivre et devenir riche. Elle se bat avec toutes ses armes, son intelligence, sa volonté tenace, son corps, et sa sensibilité. Nulle déchéance pour elle, ses deux amants, elle les utilise, certes, elle les domine aussi mais elle établit une stricte hiérarchie ; elle dit : « J'aime mon mari. Bill, lui, je l'aime bien », il en va de même pour Oswald et le reflet de ses tendresses passe dans son comportement. Hermann, sorti des camps russes, de la prison allemande, est un écho affaibli d'une femme qu'il comprend. Lui, elle travaillent à bâtir la prospérité où s'épanouira leur amour, où ils pourront vivre, être eux-mêmes, hors de l'effort commun tendu vers une construction économique. Comme elle, « il n'attend pas de miracles, il les fait ». (...)

Jacqueline Lajeunesse
Saison Cinématographique 1980

Propos du réalisateur

(...) Maria était sans aucun doute la plus forte des deux. Hermann était faible, sous-alimenté, son séjour dans les camps de prison-

niers avait sérieusement affecté sa santé. Comment aurait-il pu s'imposer à l'extérieur, dans le monde réel ? Il en aurait été incapable. Elle, Maria, en avait la force (...) Raconter l'Histoire avec un grand H est plus facile à travers les femmes. Je pense que les hommes ont un rôle prédestiné dans l'écriture de l'Histoire. C'est particulièrement clair dans ce fameux dialogue entre Instetten et Müllersdorf dans **Effi Briest**. L'homme a un rôle à jouer dans la société, il doit le jouer, c'est son devoir. C'est pour ça que je trouve les hommes moins intéressants en tant que personnages, parce qu'ils ne font toujours que ce qu'ils ont à faire. Alors que les femmes, dont on a affirmé qu'elles étaient prédestinées à ne remplir qu'une fonction bien précise, sont souvent capables de se libérer de ce rôle et de faire des choses que l'on n'aurait pas crues possibles... Le réalisme dont je parle, que je souhaite, est celui qui existe dans la tête du spectateur, et non dans celui qui est sur l'écran. Celui-là ne m'intéresse pas du tout, les gens le voient tous les jours. Ce que je veux, c'est un réalisme ouvert, et non un réalisme qui conduirait les gens à se refermer davantage. Quand on montre au public la même chose que ce qu'il vit, il se replie sur lui-même. On doit lui offrir l'occasion, la possibilité de s'ouvrir aux belles choses... Le téléspectateur ou le cinéophile devrait avoir la possibilité d'activer lui-même les sentiments et les choses en rapport avec les personnages. La mise en scène doit être telle qu'elle permette une distance nécessaire à la réflexion... Maria Braun est

un personnage de la mythologie populaire dans un film emblématique traitant de l'Allemagne d'après-guerre, où la reconstruction fut réalisée au prix de l'anéantissement des sentiments, où la prospérité florissante tira sa source des âmes desséchées, où la femme demeura fidèle à ses grands et petits sentiments, à son grand amour et à ses aventures. Maria Braun a dilapidé ses forces dans la construction d'une société dont la loi de survie exige l'arrêt de mort de l'amour et de la dignité... Mes films gravitent autour du problème des relations que les gens entretiennent nécessairement entre eux. Qu'ils soient homosexuels, ou normaux, ou lesbiennes, peu importe, dans les films et dans tout ce que je fais, il est question des difficultés que les gens ont dans leurs rapports.

Etudes Littéraires
volume 18 - 1985

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 des-

tin 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 Ille 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 Kusters 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

- Etudes Littéraires, volume 18 - 1985

- Fassbinder, par Yann Lardeau - Cahiers du Cinéma

Pour plus de renseignements :

tél : 04 77 32 61 26

g.castellino@abc-lefrance.com