

En 1963, dans un petit café au bord du lac de Tibériade à Munich, Irm Herrman rencontre un jeune homme extrêmement timide, extrêmement laid, qui ne lève les yeux que sur les garçons. Elle quitte son emploi de secrétaire chez ADAC, groupe d'assurance auto, et abandonne tout pour le suivre. *Maître, où demeures-tu ? Viens et regarde.* Elle vient donc et voit où il demeure, et elle demeure auprès de lui. Quelques mois plus tard, elle trouve un rôle pour les yeux fuyants du jeune homme grêlé de petite vérole – mais le même jeune homme convoie des voitures volées en Turquie.

En 1982, les traits bouffis, les gestes lourds, il regarde avec une fureur feinte un épisode de *Dallas* dans sa chambre de l'hôtel Pierre à New York ; il vient d'écraser les trois Valium et les deux Mandrax nécessaires au vrai sommeil ; *Tu t'es dérangé pour rien, pauvre merde,* prononce-t-il à haute et intelligible voix sans se tourner vers l'homme en complet-veston qui vient d'entrer, *il est hors de question que je fasse la moindre coupe. Je pense que Bobby sait ce qu'il fait. Pas moi, ce n'est plus l'homme que j'ai aimé, je ne le reconnais plus. Allons-nous-en. Viens. Je t'en supplie. Non.*

Le 26 juin 1969, la chemise de flanelle largement ouverte sur la poitrine, les deux mains croisées derrière la nuque, il exulte comme un boxeur sous les huées du public au festival de Berlin ; aucun des spectateurs de *L'amour est plus froid que la mort*, son premier long métrage, n'ose s'approcher de lui.

La lecture de *Berlin Alexanderplatz* de Döblin est la blessure d'adolescence qu'il chérira jusqu'à la fin : pour adapter ce livre et préparer le tournage, il mettra au point une méthode de travail infaillible, alternant trois jours de guerre et une journée de permission. Vider sa colère 72 heures d'affilée le long des lignes blanches que lui livrent de jeunes adolescents pâles. Réveiller l'enfance en lui, l'Allemagne à peine sortie de son fameux miracle, réveiller tous les visages défaits du triomphe économique. Plonger ensuite dans 24 heures de noir complet.

En 1982, il accepte finalement de formater *Querelle* aux horaires des salles américaines, contre 50 000 \$ le soir même, dans une chemise gonflée qu'il n'est pas sûr de ne pas avoir laissée sur la banquette arrière d'un taxi, à 4 h du matin.

Il a quinze ans en 1960, on ne l'a pas encore tout à fait chassé de l'école, il rejoint sa mère un après-midi dans la petite cuisine sinistre de toutes les enfances, il a recueilli la Bonne Nouvelle, il voudrait la crier dans l'escalier déjà, il est sur le seuil de l'appartement, la nouvelle tambourine contre ses dents comme la première vraie définition de lui-même, elle est sa première mystique, *Je suis pédé maman!*

En 1971, sous l'impulsion de la découverte des films de Douglas Sirk, il filme en onze jours *Le marchand des quatre saisons*.

En 1968, il écrit des scénarii sur des cahiers d'écolier, avec une grosse écriture appliquée. Il jette un œil distrait aux allées et venues des clients de Irm Hermann, des *Gastarbeiter* turcs pour la plupart. Pour nourrir son corps de viande rouge sans cesser jamais d'écrire et de filmer, il faut que quelques femmes dévouées convertissent en Deutsche Mark le sperme et la sueur des ouvriers du miracle.

Entre septembre 69 et septembre 70, pour retenir auprès de lui l'énorme masse sensuelle appelée Günther Kaufmann, et l'empêcher de rejoindre sa famille, il invente neuf histoires autour d'un Noir et tourne autant de films. Il ne se souvient plus où il a croisé ce fils illégitime d'un G.I., qui pense et parle bavarois, qui mange et vit en Bavarois, et qui doit chaque matin subir un choc en apercevant son reflet dans la glace. On reconstruit des autoroutes flamboyantes dans la vallée du Danube : Günther Kaufmann y fracasse en un an quatre Lamborghini offertes par le joufflu qui commence à être célèbre. L'argent l'a rejoint depuis peu qu'il dépense avec fureur, plus besoin de vendre les filles de l'équipe près des gares.

En 1974, quand il interprète Fox dans *Le droit du plus fort*, jeune prostitué naïf à la merci de la rouerie bourgeoise, il pèse 70 kg. Le corps est souple encore et répond sans peine à l'appel de la jouissance. Il est célèbre, l'Allemagne remporte la coupe du monde, de grandes blondes sportives

*made in R.F.A.* défilent chez tous les couturiers, ça ne va pas. Il prend 10 ou 15 kg en quelques années, rien que dans le cou et les joues, et exige que son visage soit photographié de très près sur les couvertures des magazines.

En 1978, il achète un immense appartement près de la *Deutsche Eiche* à Munich, son bar fétiche. Kurt Raab se charge de recouvrir tout le plancher d'une moquette brun rouge, les murs d'un velours presque noir. Devant toutes les fenêtres des tentures très sombres chassent le jour. La lumière dehors ne charrie que des dépressions. Rien dans la chambre, à part un lit en cuir où quatre corps ou plus peuvent s'emboîter ou non, un téléviseur dans un coin à même la moquette, et un étroit miroir à hauteur de sexe qui court sur les quatre murs. Dans une autre pièce, des spots allumés en permanence au-dessus d'une table pour travailler.

Le 26 août 1970, entre deux prises de vues du *Soldat américain*, il épouse Ingrid Caven à l'heure du déjeuner et couche avec son témoin la nuit même, par souci de clarification.

Il a trente-sept ans le 31 mai 1982, une cour de bouffons obscènes se presse autour de lui, on ignore si la soirée finira en saoulerie systématique ou en partouze homo. Le tournage de *Je suis le bonheur de ce monde* doit commencer très bientôt. *C'est pour peu de temps que je suis encore avec vous. Vous me chercherez, mais où je vais, vous ne pouvez venir.* Il s'accorde dix jours de vie encore, pour terminer deux films.

*Querelle* est le dernier film effectivement réalisé par la machine Fassbinder, le dernier film effectivement sorti

de sa tête où se pressaient comme des crabes de nombreux autres films, aussitôt achevés que conçus. *Querelle*, c'est l'histoire d'un homme dont l'âme s'est changée en alligator. Une certaine façon de ramasser le corps et de le détendre, de saisir toutes choses avec les yeux. Le monde entier se rétrécit à quelques gestes brefs contenus dans une seule main, à quelques doigts d'une seule main, le pouce et l'auriculaire, pour désigner un acteur ou un technicien. *Just be great*, s'entend répondre Brad Davis, personnage éponyme du film, qui demande des indications sur son jeu. Un gouffre autour du gros corps ignoble que personne ne peut plus franchir, lui moins que personne, qui parfois pourtant accompagne un ami jusque dans les toilettes de peur qu'il ne lui fausse compagnie. *Noli me tangere*.

Ses biographes aiment à prétendre que *Le mariage de Maria Braun* fut son tournage le plus destructeur. Les biographes raffolent des superlatifs comme les chiens des os en caoutchouc. Il reste qu'en janvier 1978 Fassbinder vient d'imposer à la télévision allemande, bailleur de fonds, une adaptation de 15 heures de *Berlin Alexanderplatz*. Quinze heures, deux cents jours de tournage, un flux régulier de Deutsche Mark garantissant un flux régulier de drogues pour un flux non moins tendu de nouveaux films. Creuser le temps de l'intérieur, ouvrir des poches à l'intérieur du temps. On saisit deux secondes dans la nuit comme deux barreaux, on y agrippe les poings, on regarde entre ces deux barreaux l'espace illimité, on a pris soin auparavant

que dans les veines la cocaïne et le tranquillisant s'exaltent l'un par l'autre, on glisse doucement sa grosse tête entre les deux secondes. Les épaules peuvent bien pourrir derrière, on dispose jusqu'au matin de toute une année pour écrire le scénario et dresser les plans. Les acteurs sont moins aériens, plus difficiles à faire circuler dans la grosse tête libérée. Les acteurs ne voient qu'une poignée d'heures là où lui vient de libérer une année. Les acteurs le ralentissent considérablement. Avant de commencer le tournage de *Berlin Alexanderplatz*, dans les six mois qui lui restent, il ne pourra donc réaliser que ce seul film, *Le mariage de Maria Braun*. Parfaitement superflus sur le plateau, les assistants parcourront l'Europe occidentale en quête des meilleures doses. Il y aura de temps à autre des coups de fil à passer au producteur, pour qu'il se charge de nettoyer les chambres d'hôtel. Des esprits craintifs s'effraieront des traces de sang sur les murs, de la merde paraît-il aussi, de toutes ces traces transitoires du corps en train de pourrir derrière la tête glissée entre les barreaux.

Quand il meurt d'overdose dix jours après l'anniversaire de ses trente-sept ans, il a terminé *Je suis le bonheur de ce monde*. Les plans, la distribution, ce qu'en dira la presse : tout est prêt dans une pièce de son cerveau verrouillée à double tour. Entre deux barreaux tordus, dans l'espace illimité, le film est achevé. Il ne reste plus qu'à rejoindre le corps laissé en arrière, dehors, parmi les acteurs et les techniciens. Dans le peu de temps qu'il savait lui rester, il cherchait encore deux autres barreaux picotés derrière