

**MENTION SPÉCIALE : Benjamin Criqui pour sa critique du film  
L'AMOUR EST PLUS FROID QUE LA MORT**

L'amour est plus froid que la mort

Ligne de prolongement

Qu'est-ce qu'un prolongement ? Une ligne qui se donne pour ce qu'elle est, c'est-à-dire qui prend croissance dans une durée au-delà de celle qu'elle s'était déterminée. Aux confins de tout prolongement la stabilité n'est plus, la ligne s'est tellement mutée en durée qu'elle est devenue l'évanescence même, le trouble propre à l'art : l'illimité.

Le voyage où nous emmène L'amour est plus froid que la mort est cela, il est un prolongement au postulat très simple : Franz, un gangster, refuse d'adhérer à un syndicat de criminels, il y échappe, rentre chez lui où il rejoint sa femme Joanna tandis que Bruno un autre gangster avec qui il était détenu au début du film joint le ménage en se faisant passer pour un autre gangster qui a refusé le syndicat. Nous suivons donc ce trio jusqu'à sa rupture lorsque Franz et Bruno décident de braquer une banque et que Bruno meurt des suites d'une fusillade.

L'amour est plus froid que la mort est pour cela un prolongement, un acheminement de l'archétype du gangster vers la zone trouble où son histoire s'ouvre sur l'Allemagne quotidienne. Ainsi le genre trouve un nouvel appui dans notre nouvel occident avec ses infrastructures ses immeubles et les marchés en bas de chez nous. Pour un premier film nous sommes déjà dans une grande limpidité de mise en scène, les plans se prolongent, leur temps coule en profusion comme une soudure qui sculpte dans le réel pour faire ressortir l'humain dans son environnement. Voilà un nouvel intérêt du cinéma d'après-guerre que Fassbinder n'aura jamais négligé : l'homme s'est vu détruire son environnement, il lui appartient de jouer avec un nouveau en le construisant. Les personnages de L'Amour est plus froid que la mort sont en ceci autant des gangsters que des nomades, avançant avec leur archétype fictionnel sur les routes perdues du capitalisme.

Fassbinder nous fait suivre des êtres de passage, il les retranche dans des espaces pour tracer de courtes destinées auxquelles très peu d'autres réalisateurs se seraient intéressés. Les bordures où l'on se promène n'en deviennent que plus singulières car elles sont familières et l'aventure du regard n'a plus rien de transparent, notre quotidien aurait donc cette fiction possible. Alors on devient enquêteur du monde illisible et opaque, sur ce blanc cassant qui détache les visages de leurs contours. Ces contours c'est la peau nue de Hanna Schygulla, mais c'est aussi cette cigarette vissée à la bouche de Franz qu'incarne Fassbinder, car à ce statut d'abstraction tout n'est plus que liquidation des limites, terrorisme du cadre qui prolifère dans l'habitude d'une société allemande perdue, dynamitée aux blocs de temps et d'espaces à tel point que les regards et les corps sont ceux d'une dépossession et si il est une possession qui subsiste, c'est celle (dans la droite lignée des poètes de langue allemande tel que Rilke) de sa mort. Posséder sa mort est un événement, les personnages de L'amour est plus froid que la mort y travaillent, non sans dérision en touchant la ligne fine où les mène l'art, au bien mourir.

Des personnages qu'on laisse flotter dans la suspension, un rythme et des lumières qui s'estompent sur des fonds historiques, on aura rarement autant vu un film cerner cette ligne où se détachent les fonctions de chaque être pour qu'ils soient dépouillés de leurs attributs, de leur personnalité et de leur source jusqu'à cette essence souillée et dérivée du gangster dans une société quelconque. Or c'est bien dans ce travail d'absence, disons même d'effacement, que Fassbinder poursuit son regard, il le fait nager dans l'impossible, les stores fermés et les bâtiments de nuit qui entrent dans le champ d'une fenêtre de voiture puis disparaissent. Dans l'interruption du récit, le déliement des relations, Fassbinder nous montre la frontière où les yeux des gangsters croisent les siens, toujours opaques, voilà la simple pudeur à ne pas dépasser avant de mourir de trop d'intensités.

Par ailleurs L'amour est plus froid que la mort n'est qu'amplification, cassures et croisements, où une unique chose est bien lancée : c'est ce film noir, dont la course spectrale, presque inconsciente, ne tiendra pas son élan sans y perdre un personnage. Alors le prolongement repart, il prive dans ce devenir anxieux les personnages de l'amour qu'ils

recherchent, travaillant à l'épure comme à l'intense. Par leurs silences Franz et Joanna dominant froidement leur violence, et leurs intériorités se propagent dans ces lieux neutres qui ne sont pas déterminés, comme aptes à marquer la trace de l'homme sur sa conception, sa fiction.

Que fait Fassbinder dans ce réel ? Il change le sensible, propose un régime d'images et de sons, où plus rien n'est parlant que l'humain dans son regard froid, tout le reste dans ce noir et blanc n'est que site confidentiel où les personnages transfèrent leur corps, leur absence, en perdition comme chez Godard ou chez Buñuel sur des aires d'autoroutes industrielles et abandonnées.

Mais cette errance ne s'annonce pas sans paranoïa, car les personnages de Fassbinder sont modernes, ils veulent comprendre, s'animent par ce pont vers l'Autre. Seulement voilà leur échec ils sont incapables de poursuivre leur histoire, ils s'accusent eux-mêmes de trop de distance comme Franz et Joanna s'envoient des regards, comprenant intimement que leurs sentiments ne se sont jamais croisés, que leur petite association est un ménage triste, un Bonny and Clyde dont le partage est annulé par les cadres (sociaux, fictionnels) trop puissants qu'ils subissent. Alors ces personnages se font habités par plus profond qu'eux, par plus pulsionnel, ils sont des enragés, dont la tragédie provisoire sur cette Terre, dans ce pays, dans cet immeuble, dans cette chambre est de ne pas pouvoir comprendre cet Autre, de ne pouvoir lui donner qu'un prêt, une place à ses côtés. Cette place à côté de lui, Franz la donne, il l'offre comme un patron, mais toujours quand il essaiera de dépasser son statut de gangster sa présence s'annulera, basculera dans l'absence, l'amour ne se prête pas à la société, seulement voilà quand on y est on garde son emploi jusqu'à la mort. Il faudra que la mort frappe, qu'à deux se prolongent l'intensité du couple, et pour cela que Bruno soit sacrifié.

On voit un instant dans ces cadres le temps filer et composer tout le chemin, tout le virage qu'a prise la société allemande : Fassbinder condense et fait s'évaporer une époque, il nous donne l'impression d'une génération par la libération des façades et des fenêtres, reprenant ce génie de représentation qui rappelle les toiles de Vermeer où les personnages, dans leur

confrontation sourde à l'ensemble qui les prolonge et les strie, se tiennent fixes, jusqu'à l'urgence des lueurs, des formes, qui sont leur absolue tension vers l'abstraction.