

Huit heures ne font pas un jour de Rainer Werner Fassbinder

Bruno Dequen

Numéro 190, mars 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90789ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dequen, B. (2019). Compte rendu de [*Huit heures ne font pas un jour* de Rainer Werner Fassbinder]. *24 images*, (190), 160–161.

Huit heures ne font pas un jour de Rainer Werner Fassbinder

PAR BRUNO DEQUEN



160

Pendant à peine plus d'une décennie, Fassbinder fut si productif qu'on redécouvre encore aujourd'hui des œuvres majeures de l'iconoclaste allemand. En particulier son travail à la télévision qui, mis à part le monumental *Berlin Alexanderplatz* (1980), n'avait pas encore bénéficié d'une réelle reconnaissance internationale. Il y a quelques années, ce fut *Le monde sur le fil* (1973), téléfilm de science-fiction halluciné sur la réalité artificielle. Une vision dystopique qui exploitait brillamment la prédilection de Fassbinder pour les jeux de miroirs révélateurs d'identités en crise. Hormis la surprise de voir le cinéaste plonger dans un genre qui ne lui était pas familier, *Le monde sur le fil* s'inscrivait indéniablement dans la lignée d'une œuvre immédiatement reconnaissable par sa lucidité caustique. À cet égard, *Huit heures ne font pas un jour* (1972-73), rééditée récemment par Criterion, constitue sans aucun doute une surprise de taille. Sitcom familiale aux allures utopistes, cette série agit comme un rayon de soleil surprenant et jubilatoire au cœur de l'univers désenchanté de Fassbinder.

Au début des années 1970, la télévision publique allemande décida de produire des séries à visée éducationnelle pour la classe ouvrière. L'objectif ? Introduire les spectateurs à la réalité de la vie capitaliste et les éveiller à plusieurs concepts marxistes liés aux droits des travailleurs. Malgré ces bonnes intentions d'un autre temps, le projet

donna d'abord naissance à quelques programmes de piètre qualité. Jusqu'à ce que les décideurs décident de se tourner vers un jeune cinéaste prometteur... Constituée de cinq épisodes, *Huit heures ne font pas un jour* est donc clairement un projet de commande. Tournée à Cologne, l'une des principales villes industrielles de l'époque, la série suit les tribulations de la famille Epp, dont les principales figures sont le jeune fils ouvrier Jochen (Gottfried John) et sa grand-mère explosive (Luise Ullrich).

Héritier des mélodrames, la sitcom familiale est un genre qui sied particulièrement bien à la vision de l'admirateur de Douglas Sirk. La série regorge ainsi de scènes brillantes dans lesquelles la caméra de Fassbinder, toujours en mouvement, observe avec une rare acuité les dynamiques familiales, sociales et intergénérationnelles. La composition même de la famille Epp n'est pas sans rappeler plusieurs personnages récurrents du cinéaste : du père bourru à la sœur timide et sensible, en passant par le beau-frère misogyne et méprisant, la mère résiliente et la grand-mère atypique. Un malaise de tous les instants enveloppe la plupart des réunions de famille, et personne n'est épargné, d'autant plus que le statut social de chacun joue un rôle prédominant dans toutes les interactions. Comme toujours chez Fassbinder, l'individu n'est jamais séparé de la société...

Il serait aisé d'imaginer une version claustrophobe et sans espoir de *Huit heures ne font pas un jour* dans laquelle Jochen et son amoureuse Marion (Hanna Schygulla) finiraient par rompre en prenant conscience de leurs différences de classe, où Monika, la sœur de Jochen, continuerait d'accepter une vie de misère auprès d'un mari et d'un père violent et où la grand-mère se retrouverait sans abri. Or, non seulement les protagonistes trouvent-ils tous une solution à leurs problèmes (Jochen et Marion ne peuvent s'empêcher d'être heureux, la sœur obtient un divorce, la grand-mère trouve un appartement et fonde une garderie), mais ces coups du destin miraculeux sont tous provoqués par une prise de conscience collective du pouvoir de changement chez le peuple. L'une des grandes forces de la série consiste en effet à lier constamment les affaires familiales et les enjeux professionnels et sociaux, au point que le récit n'hésite pas à quitter régulièrement la famille Epp pour plonger dans le quotidien de l'usine dans laquelle travaille Jochen. Un milieu de travail rétrograde qui deviendra, en l'espace de quelques épisodes, un espace inédit de collaboration entre la direction et les employés. Outre le personnage de Marion, qui agit comme une sorte de conseillère syndicale auprès de Jochen, aucun autre moment n'est plus représentatif de cette stimulante utopie mise en scène par Fassbinder que celui où le nouveau contremaître de l'usine, engagé par la direction pour éteindre les aspirations professionnelles de l'un des travailleurs, avoue ne pas aimer son travail et finit par donner des cours du soir à l'ouvrier afin qu'il puisse prendre son poste !

Bien entendu, cet optimisme à outrance avait valu à la série de sérieuses critiques lors de sa diffusion. Des décennies plus tard, ces réserves font place à un émerveillement dénué de naïveté devant une œuvre singulière qui n'hésite pas à confronter les inégalités et les injustices pour mieux les régler grâce au pouvoir de l'imaginaire. Comme un film de Sirk qui se terminerait invariablement en conte à la Capra.