Jeudi 10 avril 80

"Le Monde"



# Des Allemandes à Sceaux

COMME l'an passé, le Festival de films de femmes, au centre culturel des Gémeaux, à Sceaux, a attiré un public mixte (du 22 au 30 mars), certes en proportion plus féminin que masculin, vaste, nombreux, les hommes ne se sont pas cantonnés au rôle de muets décoratifs. Lors des débats, ils sont intervenus. Les années 70 sont bien révolues. Le temps n'est plus aux exclusives.

Dans *Gaijin, les chemins de la liberté,* de Tizuka Yamasaki, un beau mélodrame sur l'immigration japonaise au Brésil, un père déçu soupire lorsqu'on l'informe que sa femme vient d'accoucher d'une fille : *« Une fille ne vaut rien »*. Des protestations ont fusé, mais le film a gagné. Après *Une femme comme Eve,* de la Hollandaise Nouchka Van Brakel, un plaidoyer en faveur d'une mère devenue homosexuelle et que la justice prive de la garde de ses enfants, les spectatrices ont discuté les stéréotypes du film, écouté un spectateur donner son avis, se sont racontées. Leur émotion et leur chaleur rendaient évident ce qui fait la réussite de ce festival : son public. Impulsif mais tolérant, il étonnait par sa quantité. Il a fallu doubler les séances du soir; quand on trouvait salle comble, on se rabattait sur les projections « décentralisées » à Fontenay-aux-Roses, Châtillon-sous-Bagneux ou Châtenay-Malabry. Il étonnait aussi par sa qualité : bien au-delà de l'heure du dernier métro, les débats avec les réalisatrices retenaient des dizaines de personnes attentives, concernées. Le Festival est une manifestation de cinéma vivant et vibrant.

On comprend donc mal l'indifférence des autorités de tutelle municipale à l'égard d'une opération au rayonnement régional et parisien. On ne comprend pas non plus le peu de considération pour l'entreprise du Centre national de la cinématographie. Quelques incertitudes de fonctionnement sont secondaires au regard d'une programmation vraiment internationale (quinze pays représentés) et d'un bon niveau moyen.

Mais enfin, pourquoi uniquement des films « de femmes » ? Pourquoi pas, puisque le Festival apporte la preuve qu'ils existent, relevant d'un « jeune cinéma » partout moins bien défendu par la distribution que le cinéma de l'*establishment* ? Ula Stöckl, auteur d'*Un couple plus que parfait,* parle de la revendication des professionnelles du cinéma d'Allemagne fédérale : elles réclament 50 % des subventions attribuées par les diverses commissions qui patronnent la création. A cela, la Suédoise Marianne Ahrne (dont deux films déjà sont connus en France et qui présentait à Sceaux l'excellent *les Murs de la liberté* sur le malaise d'un immigré politique argentin à Stockholm) répond : *« Je ne veux pas obtenir des capitaux parce que je suis une femme, mais parce que mon projet est bon »*.

La sélection allemande a dominé la semaine. Dans son film, Ula Stöckl montre un homme et une femme qui se reconnaissent une autonomie mutuelle totale. Une seule dérogation au respect des amours parallèles est admise, c'est lorsqu'elles menacent la pérennité du couple. Mais en réalité il y a déséquilibre entre les libertés marsculine et féminine, conclut Ula Stöckl, qui fait preuve ici de la même maîtrise que dans les subtiles *Passions d'Erika* vues l'an passé. Sa froideur est celle des géomètres des relations amoureuses, Laclos, Vailland ou le Pierre Kast des débuts. Le monde des sentiments est assujetti aux exigences de la morale et la morale féministe d'Ula Stöckl ne tolère pas les demi-mesures.

Comme Fassbinder dans *le Mariage de Maria Braun,* Helma Sanders-Brahms traite dans *Allemagne, mère blafarde* des années de guerre, de l'effondrement puis de la reconstruction allemande. Film sur l'histoire, *Allemagne, mère blafarde* est d'abord la chronique d'une histoire individuelle. La cinéaste raconte son enfance et analyse le rapport ambigu qui la lie à ses parents. Née pendant un bombardement, la petite Anna a connu l'errance infernale de sa mère à travers un pays en décomposition. Marquée par l'absence du père mobilisé, par l'écrasante présence protectrice de la mère, Anna refuse le retour du soldat. Pourtant, le couple parental, s'il se reforme, est intimement détruit. L'amour est mort. La défaite frappe les adultes dans leur chair même : violée par les vainqueurs, incomprises de son mari, la mère est atteinte d'hémiplégie. Son visage se fige en un masque asymétrique à la Otto Dix. Déchirée, cette mère-Allemagne survit à jamais défigurée, raidie, muette. Au dernier plan, l'enfant heurte du front le ventre d'une génitrice qui lui caresse les épaules mais se tait sur le passé. *Allemagne, mère blafarde* tire sa puissance de la subjectivité de ses visions et de la richesse de ses symboles. Parabole sur la responsabilité et quête d'identité, le film d'Helma Sanders est proche de celui de Fassbinder et du *Hungerjahre,* de Jutta Bruckner *(le Monde* du 6 mars 1980). Tous témoignent, selon Ula Stöckl, du choc produit en R.F.A. par la diffusion d'*Holocauste* : l'Allemagne libère sa mémoire et sa conscience active.

Le Festival a eu aussi le mérite de montrer des films québécois importants : *Mourir à tue-tête,* d'Annie-Claire Poirier, une réflexion sur le viol et sur le discours à propos du viol; *la Belle Apparence,* de Denyse Benoit, une histoire chaleureuse et grave sur l'initiation aux conduites libérées; et enfin *les Servantes du Bon Dieu,* de Diane Letourneau, sur la signification du travail domestique accompli par des religieuses : la qualité du regard documentariste y respecte les individus et leur authenticité.

**FRANÇOISE AUDÉ.**

F MAGAZINE
MAI 80

# Elles n'iront pas à Cannes, les lauriers sont coupés

Un événement : le IIe Festival de films de femmes qui vient de se tenir à Sceaux. Une fois de plus, les projections ont été boudées par les professionnels et la critique. Dommage. Un soleil cinématographique s'y est levé.

PAR PAULA JACQUES

D'ores et déjà, on annonce qu'il y aura moins de films de femmes que l'an dernier au Festival de Cannes, qui aura lieu du 9 au 20 mai.

Seul dans la sélection officielle, le film de Marta Meszaros.

Filtrage impitoyable et censure pas innocente de ce qui fait aujourd'hui la singularité et la force des femmes cinéastes. C'est pourquoi le IIe Festival de films de femmes qui s'est tenu à Sceaux (du 22 au 30 mars) fait figure d'événement, avec ses cinquante longs et courts métrages.

Que de talent et d'émotion dans les films projetés :

*Gaijin* par exemple, où Tizuka Yamazaki relate l'exode forcé des Japonais au Brésil. Et c'est un premier film, tout comme *Chatrabang* de l'Indienne Nina Shavdasani, interdite dans son pays pour avoir dénoncé le système des castes.

On enrage de constater qu'une fois de plus, ce Festival s'est déroulé à l'insu des distributeurs, des professionnels, de la critique — ou presque — et des organismes d'aides. (Le Centre national du cinéma n'a consenti que 25 000 francs de subvention, le reste du budget, soit 50 000 francs, ayant été financé par les entrées : 10 000 en une semaine.) Plus grave encore, les cinéastes françaises, peu soucieuses de recevoir le label « féministe », ont refusé leurs films, à l'exception d'Anielle Weinberger et José Dayan.

Peur ou sottise ? L'étiquette « féministe », aussi vaine que l'interrogation sur le sexe des anges, ne tient plus devant les faits. Ici comme ailleurs, il y a les bons et les mauvais films.

Basis Films

*Tabea Blumenschein, Lutze et Nina Hagen : « Aller jamais retour ».*

Elisabeth Tréhard, directrice du Centre culturel de Sceaux et responsable de la sélection du Festival, explique : « Nous sommes dans une époque de transition où, après avoir exploré le cri et la dénonciation, les femmes construisent un nouveau langage autour du reportage-fiction et de l'analyse des origines. »

En effet, les films découverts à Sceaux arrivent à point pour infirmer les *a priori* dédaigneux : médiocres techniquement, obsessionnels, narcissiques, ennemis de la fantaisie, disent les détracteurs. Même Ariane Mnouchkine dans *Ciné-Action* (1) se plaint que « le cinéma féminin souffre d'un excès de narcissisme, car il ne plonge pas assez dans la réalité sociale et historique ».

S'il est vrai que depuis dix ans que les femmes tournent, la plupart des films, presque toujours réalisés dans des conditions d'extrême pauvreté, se cantonnaient dans le tract schématique, la dénonciation ou l'introspection soit béate, soit rageuse, aujourd'hui, on peut parler d'une entrée en force dans la fiction, le romanesque, ou même la fresque historique, susceptibles de toucher le plus large public. Pourquoi ? Eh bien parce qu'on leur en donne les moyens, tout simplement. Pour les femmes aussi, l'argent est le nerf du cinéma, davantage encore que la volonté ou la conscience politique forgée dans les luttes. Ainsi on a pu constater l'extraordinaire foisonnement créatif des Allemandes (venues pour la part de la télévision, qui les a ventionnées) alors que le ci des Italiennes n'est nullemen hauteur de leur activisme f niste. *Improviso* d'Edith Bru premier film grave et beau ra tant le désarroi d'un adole élevé par deux mères hype tectrices — était seul à r senter l'Italie. Au pays du vement des femmes le plus sant d'Europe, les cinéast comptent sur les doigts seule main : Elda Tattoli, Scandurra, Virginia Ono sans parler de Liliana Cavan de Lina Wertmuller qui œuv dans le grotesque ou l'ambi calqués sur le mode masc Giovanna Gagliardo, auteu très beau *Maternale* qui n'es encore sorti en France, expl cette absence des femmes pa défaut d'argent bien sûr, aussi par le modèle culturel culin très enraciné dans consciences. « Quand la fe veut s'émanciper, sa seule lib est de devenir *homme* sur le culturel. »

Apparemment, en Allema les femmes accèdent plus fa ment à la caméra. Plus d vingtaine de cinéastes, âgées d quarantaine d'années, travai à Berlin, se regroupent en co tifs et s'expriment dans une re *Frauen und Film*. Jutta Bruc est persuadée que les femmes un langage à inventer. « Je ne pas quelle est la situation France, dit-elle, mais ici, i passe des choses étonnantes l'avant-dernier Festival de Be tous les films intéressants éta des films de femmes. Le Goe

(1) *Le numéro 9 de cette revue consacre un dossier passionnant et détaillé au « Cinéma féministe ».*

2ème festival international des films de femmes à Sceaux

# Le goût cendré du suicide

A quoi peut servir un festival de films ? Un festival international consacré aux réalisations des femmes où viendraient des cinéastes étrangères et où ne viendraient pas les françaises ?

40 films inédits, courts et longs métrages, d'Inde, de Cuba, d'Allemagne (surtout), d'Autriche, du Brésil, de Bulgarie, des USA, de Hollande... Italie, Québec, Pologne, Roumanie, Sénégal, Suède. Films dont la plupart repartiront dans les oubliettes de la distribution française, déficiente et chauvine, « faut pas prendre de risques, le public veut du comique, donnons-lui du comique ». Un film sélectionné à Cannes a sa carrière presque assurée, un film sélectionné par le deuxième festival international des films de femmes de Sceaux n'aura vécu qu'un accident de parcours. Cette année, pourtant il y a eu plus de 10 000 entrées enregistrées à Sceaux, sans vedettes à l'affiche. Sachez que les réalisatrices françaises ont boudé le festival, peur de se faire étiqueter comme féministes ? Allez savoir...

Non, ce n'était pas l'évènement du mois de Mars, et les paresseux n'ont pas raté les génies du cinéma 80. Si les réalisatrices prouvent qu'elles maîtrisent bien l'image, elles ont encore tendance à faiblir sur la longueur : analysant la société et non plus elles-mêmes, elles se perdent dans les méandres d'un discours décousu. Souvent trop longs, laborieux, les films primés par le public ne sont pas vraiment enthousiasmant.

Mais un festival comme celui-ci c'est aussi une histoire de rencontres : Premier prix, **Deutschland, Bleiche Mutter** de Helma Sanders (RFA). Dans la lignée de Fassbinder, pour l'inspiration, une histoire comparable au **Mariage de Maria Braun**. Rencontre avec la génération d'après-guerre à la recherche de la déculpabilisation... le nazisme a la peau dure. Deuxième prix : **Hungerjahre** (les années de la faim) de Jutta Bruckner (RFA). Une adolescente allemande en 1950 en quête d'identité, jusqu'au suicide. Deuxième prix ex-aequo : **Aller Jamais Retour** de Ulrike Ottinger. Superbe pour le culot, les images, les tenues excentriques du rôle principal : une ivrogne de luxe qui se saoule-chic, avec la détermination du désespoir. Encore une rencontre avec la mort : le troisième prix, donné cette fois-ci à Anne-Claire Poirier (Québec) pour son film sur le viol : **Mourir à tue-tête** (1). Identité éclatée par la violence de l'homme, impossible à assumer. Impossible retour à la normale...

Est-ce un hasard si tous ces films s'acharnent à destructurer la charpente métallique, d'un acier trempé de violences, de la société industrielle contre laquelle ces femmes se cognent ? Ces films rassemblés ont un léger goût de cendres. Impuissance, auto-destruction violences, meurtres : impitoyables portraits des villes européennes. Désolation. Et lorsque quelques-unes tentent de transgresser les lois des hommes, elles sont punies, rejetées, isolées (**Mer de Roses**, film brésilien de A.C. Teixeira Soares ou **Improvisa** de Edith Bruck (Italie)). Qu'ils viennent d'Europe ou d'Amérique, les regards des femmes cinéastes sont pessimistes, noirs. Impuissantes à changer le monde, elles se tournent presque toutes vers le suicide. Mondes intérieurs douloureux...

Les deux films français sélectionnés n'améliorent pas le portrait de famille : **Honorable société (2)** de Annielle Weinberger se montre digne des séries de la télévision française : les états d'âme de la grande bourgeoisie y sont dépecés avec un soin ennuyeux. Quant à la **Femme rompue** de José Dayan, nous préférons ne pas en parler. Il n'y en a qu'un qui soit véritablement optimiste, c'est le film cubain de Sara Gomez : **D'une certaine manière** revu et corrigé par l'idéologie officielle à la mort de la réalisatrice, ce film (de 1974) n'a qu'un message, en clair : vive la révolution. Ici, cela ne veut plus rien dire, n'est-ce-pas ?

**MOD et DK**

*(1) ce film doit sortir à la rentrée 80 à Paris.*

*(2) en salle à Paris à partir du 19 avril.*

*(3) Vous pouvez consulter le dernier numéro de CinéAction, sur les femmes et le cinéma. Pavillon 4. 106 bd St Denis. 92400 Courbevoie 30 F, chèques à l'ordre de CinéAction.*

*« Deutschland Bleiche Mutter » de Helma Sanders-Brahms (Photo Ena Mattes)*

Libération 2 avril 80

cinema 80 juin 80

APRES SCEAUX ET VALENCE

# FEMININS PLURIELS et MASCULINS SINGULIER

*par Jacqueline Nacache et Mireille Amiel*

# Cinéastes-femmes : femmes ou cinéastes ?

*par Jacqueline Nacache*

MARGINAL, un festival de films de femmes ? Certaines vont hurler. Malheureusement oui : c'est Elisabeth Tréhard, organisatrice du Festival de Sceaux, elle-même, qui rappelait dans ces pages, l'an dernier, que la production des films de femmes, de 3 % en 1969, atteignait actuellement 8 à 9 %. Et avant ?

Remontons plus loin, histoire de s'amuser : *une* réalisatrice avant 1914 (la célèbre Alice Guy), deux en 1914, pas plus de cinq entre 1915 et 1925, une douzaine jusqu'à 1939 — dans le monde entier, s'entend (d'après Francis Lacassin — *Cinéma 71*, n° 152). Et puis, bien sûr, la foule obscure des assistantes, monteuses scripts, que leur immense travail souterrain pour le cinéma ne place malheureusement pas officiellement au rang des créatrices.

Que s'est-il donc passé ? Une floraison — relativement — rapide ayant commencé dans les années cinquante, et s'étant nettement accélérée depuis 70, a pu faire illusion : mais même les noms accumulés de Duras, Varda, Bellon, et plus récemment Akerman, Moraz, Hartmann, Pascal, Serreau (entre autres) ne doivent pas masquer la réalité de la minorité des femmes cinéastes.

Certes, ces femmes-là ont pris la parole, la prendront encore, et cela est déjà en soi une immense victoire ; reste, de par le monde, un grand nombre de femmes dont les tentatives sont vouées, du fait d'un racisme ordinaire, à l'échec ou au ghetto. Ce sont celles-là que Sceaux prétend aider, et nous y reviendrons.

Mais ce que nous avons surtout trouvé à Sceaux, c'est le désir, parfois confusément exprimé mais partagé par toutes et tous, de réfléchir sur *ce qu'est* un film de femme. C'est précisément la variété des films présentés à Sceaux qui nous amenés à reposer le problème épineux, parce qu'en constante évolution, du cinéma des femmes.

## Une notion historiquement limitée

Ce qui gêne bien évidemment dans une manifestation comme Sceaux, c'est son aspect forcément ambigu : comment le seul fait d'avoir une femme pour réalisatrice pourrait-il assurer un lien entre de si nombreux films ?

Déjà, en 1974, Mireille Amiel dénonçait le manque d'unité propre à la sélection du premier Festival « Musidora » : *« Il n'y a pas un cinéma-femme et un cinéma-mec »* (*Cinéma* n° 187). Elle revenait à la charge en 75 : *« Il est temps que, loin de vouloir à tout prix que le cinéma des femmes ne soit valable que pour les femmes, on lui donne enfin sa vraie place, ni privilégiée, ni minimisée, celle que lui vaut sa valeur en tant qu'œuvre cinématographique. »* (*Cinéma* n° 199).

Apparemment, il n'était pas temps... Même si la situation décrite par Mireille Amiel est effectivement l'objectif idéal, il paraît difficile, voire injuste, d'exiger que des femmes, si longtemps réduites au silence de par leur statut de femmes, cessent, après deux décennies à peine d'accès à l'expression cinématographique, de revendiquer leur identité féminine à travers leurs films.

Du reste, il est à peine nécessaire de réclamer la disparition du concept

« film de femme » quand on constate à quel point il est historiquement limité. Le tohu-bohu qui a entouré le développement des mouvements et écrits féministes depuis les années soixante, et, dans son sillage, d'une multitude de films illustrant ces thèses, ne change rien au fait que la notion de film de femme est apparue fort tardivement, et, qui plus est, n'a pas toujours recouvert le même contenu.

Pour se limiter au cadre de notre revue, il semble bien que l'expression ait commencé à apparaître avec le plus de netteté à propos du **Bonheur** d'Agnès Varda. Et déjà, alors que le concept se forgeait à peine, Marcel Martin posait la question : « **Le Bonheur** *est un film de femme (les mauvaises langues vont dire « un ouvrage de dame ») mais est-ce un film féministe ?* » (*Cinéma* n° 94). Ce à quoi Varda répondait : « *Ils disent : c'est un film de femme. C'est évident : je suis une femme.* » (*Cinéma* n° 97). Ni mauvaise foi, ni naïveté de la part de celle qui a sans doute le plus fait en France pour le cinéma de la femme : il est clair qu'elle repoussait la catégorie « films de femme » en tant que recouvrant, sous la plume des critiques d'alors, les attributs féminins usuels et périmés : douceur, joliesse, délicatesse...

Il semble bien que l'étiquette « film de femme » ait été, en ces temps, quelque chose dont on dût se défendre, pas pour les mêmes raisons qu'aujourd'hui toutefois.

Quant au premier dossier important sur le cinéma des femmes, il apparaît en 1972 (n° 162) avec une interview de Nelly Kaplan, Nadine Trintignant et Nina Companeez interrogées par Mireille Amiel. Depuis, pas énormément de choses sinon des propos épars, des compte-rendus de festivals (notamment le dossier pré-Sceaux du n° 243), en tout cas jamais de numéro spécial consacré aux films de femmes.

N'allez pas en déduire qu'on peut taxer la revue de misogynie. Bien au contraire, si elle n'a jamais terriblement exalté la notion de film de femme, c'est qu'elle a toujours rendu compte des films de femmes comme des autres, sans monter en épingle leur « féminité », ni dans un sens ni dans l'autre : jamais, dans les éreintements successifs que *Cinéma* a infligés à Jacqueline Audry, n'a-t-on vu poindre l'idée que son état de femme l'empêchât de filmer correctement. Jamais non plus la réalisatrice américaine Shirley Clarke n'a vu, dans des articles souvent louangeurs, son statut de femme l'emporter sur l'intérêt de ses expériences cinématographiques. Et lorsqu'on trouve, ça et là, des propos d'humeur sur « *un certain cinéma féministe* », c'est généralement au profit d'un autre film de femme qui est donné, lui, comme véritablement féministe. C'est le cas de **Neuf mois** de Marta Mészáros, par exemple, qui réussit, selon Jean-Loup Passek, « *à l'heure où tant de femmes s'improvisent réalisatrices, pour nous asséner le b-a ba de leur militantisme agressif* » (*Cinéma* n° 223). Aussi pensons-nous qu'un relatif silence sur les films de femmes en tant que phénomène est à mettre au compte d'une louable impartialité plutôt que d'une négligence.

**Roots of Grief**, de Marianne Ahrne

## Qu'est-ce qu'un film de femme ?

Et de fait, pour en revenir à notre propos initial, qui oserait parler en toute sérénité de films de femmes quand l'expression même est si délicate à définir ? Les organisatrices de Sceaux, direz-vous ? Faux : Elisabeth Tréhard et Jacqueline Buet ont affirmé, à plusieurs reprises, que, pour elles, le sexe féminin de la réalisatrice était une condition évidemment nécessaire, mais loin d'être suffisante à la sélection d'un film.

Seulement, dès l'instant où on établit une distinction entre films de femmes et films faits par des femmes, on entre dans le domaine de la plus totale subjectivité — et on ne s'en sort plus.

Il semble exister une espèce d'accord tacite par lequel certains films sont automatiquement niés en tant que films de femmes ; mais en vertu de quoi l'appellation ne devrait-elle pas être revendiquée par Jeanne Moreau, Diane Kurys ou Nicole de Buron ?

Bien sûr, il n'est même pas question que les films de ces femmes-là figurent dans des festivals comme Sceaux : commercialement parlant, ils n'en ont pas besoin. Serait-ce donc la « position » économique des films qui fait la différence, ou bien leur côté « grand public » ?

Hypothèse insensée et au demeurant complètement démentie par Sceaux : on y a vu un ou deux films (du reste très beaux) à budget visiblement important — **Allemagne, mère blafarde** de Helma Sanders-Brahms et **Gaijin** de Tizuka Yamasaki — et un film au moins qui a été un très gros succès public dans son pays, **Une femme comme Eve,** de la hollandaise Nouchka Van Brakel.

Serait-ce donc le choix des sujets qui importe ? **La Jument-vapeur** de Joyce Bunuel, qui raconte péniblement la libération d'une femme au foyer, serait donc plus féminin que le **Molière** de Mnouchkine ? **Paris 1900** de Nicole Védrés excluerait-il son auteur de l'ensemble « films de femmes » quand **the Bigamist** permettrait d'y ranger sans hésiter Ida Lupino ?

Faut-il donc, faute de mieux, s'en remettre à la personnalité de la réalisatrice ? Duras est-elle moins une femme qui filme parce qu'elle est Duras avant d'être Marguerite... ou plus ?

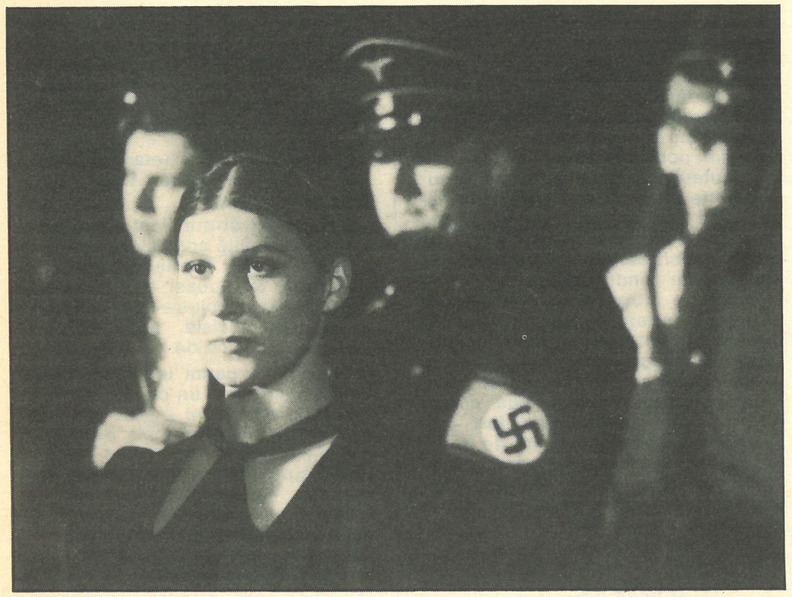
On pourrait continuer indéfiniment ce petit jeu trop facile, pour en arriver à la même réponse : aucun critère objectif ne permet de ranger tel film plutôt qu'un autre dans la catégorie des films de femmes.

D'une part le pouvoir technique ayant presque toujours été détenu par l'homme — sauf, bien sûr, les sections où étaient requis les prétendus « doigts de fée » de la femme —, il est difficile de penser qu'une vraie femme-cinéaste, c'est-à-dire une réalisatrice qui aime et connaisse bien le cinéma, ne soit pas victime, au moment de filmer, de toutes les images d'hommes qui emplissent ses souvenirs et plus encore son inconscient. Ne filmeront spontanément « en femmes » que celles qui n'ont jamais vu un film — ou celles qui, par un long travail doublé d'un grand talent, arrivent à *retrouver* un regard de femme déformé par l'école masculine.

Le fait de filmer en femme n'est donc pas une donnée de départ mais le fruit d'une patiente recherche : *« Trouver son identité de femme est une chose difficile : dans la société, dans la vie privée, dans son corps. Cette recherche d'identité a un sens pour une cinéaste : chercher aussi à filmer en femmes »* (propos d'A. Varda dans *Cinéma* n° 204).

D'autre part et surtout, quand bien même l'appréhension féminine du réel (et donc la façon de le filmer) serait parfaitement distincte et reconnaissable de celle de l'homme, il n'en reste pas moins, à l'intérieur de cette communauté de regard, une infinité de singularités (chaque femme n'est pas toutes les femmes pas plus que chaque homme n'est tous les hommes) qui font que le film est avant tout l'œuvre de l'individu metteur en scène et non d'un être biologiquement déterminé.

C'est du reste cet individualisme qui a fait renâcler les féministes radicales de Sceaux, lors du débat sur la spécificité du cinéma féminin, débat qui était dès le départ à la fois le plus prometteur et le plus inutile. Comment ! Il existe donc des femmes qui ont le toupet de filmer pour dire ce qu'*elles* ont à dire (dussent-elles



**Allemagne, mère blafarde,** de Helma Sanders-Brahms

pour cela filmer d'autres femmes profondément alliénées), et non pour parler au nom de toutes les femmes ?

Ce qui rendit le débat houleux, ce fut le décalage entre les reproches des féministes et les arguments proposés par les organisatrices pour justifier le choix des films retenus : *« Un regard différent sur le monde... », « la traduction d'un vécu que n'ont pas les hommes... ».* C'est vrai, mais beaucoup trop vague pour faire face aux exigences militantes du quarteron d'amazones féministes.

Mais pouvait-on jeter à la figure de ces femmes lutteuses, gonflées d'énergie, éprises d'une cause si juste au milieu de tous leurs excès, qu'elles n'avaient rien à faire à Sceaux puisqu'elles venaient non pas voir des films mais entendre exposer des idées ?

Ce fut à la fois pénible et édifiant d'écouter certaines femmes sincèrement convaincues de leur bon droit, et dont le discours réduisait le film au rang d'un vulgaire véhicule (le « film-valise », comme l'écrivait Joël Magny à propos de **l'Amour violé).** Seule la certitude impérieuse du chef-d'œuvre sut les réduire au silence, avec **Allemagne, mère blafarde** de Helma Sanders-Brahms, dont les admirables perfections surent faire dépasser à certaines le niveau d'une critique incroyablement restrictive. Ce fut certainement ce soir-là la plus grande victoire des organisatrices, dont le désir était d'abord *« de montrer aux militantes ce qu'est le cinéma, et de montrer à tous les autres ce qu'est le cinéma des femmes »* (E. Tréhard).

## Pourquoi un festival ?

La conclusion logique de cette réflexion devrait être donc : puisqu'un film de femme est après tout un film tout court, pourquoi les montrer en un festival ?

La première raison est évidemment d'ordre économique : si le sexe du réalisateur ne fait pas de différence pour le spectateur, il en fait pour le distributeur. Nous vous renvoyons à nouveau aux propos d'E. Tréhard et J. Buet dans le n° 243, concernant la

ségrégation et l'ostracisme auxquels sont en butte les femmes qui filment, surtout si elles se mettent en tête de filmer des sujets quelque peu ambitieux, audacieux et personnels.

La situation n'ayant guère changé depuis l'an dernier, Sceaux reste un tremplin pour des films en mal de distributeurs. Encore faudrait-il, pour que cette fonction soit vraiment remplie, que le Festival ait la possibilité de montrer les films dans des conditions satisfaisantes (problème du sous-titrage rendu impossible par le manque de moyens), que les distributeurs montrent un peu plus le bout de leur nez, et que la grande presse fasse davantage de bruit autour de la manifestation. Mais là encore, l'appellation du Festival joue contre lui, et il faut crier bien fort que Sceaux n'est pas un repaire de documentaires militants en super-8 à faire frémir critiques et distributeurs, afin que ceux-ci en fassent leur profit pour les années à venir.

## Les mérites de l'internationalité

Promotionnel dans la mesure de ses faibles moyens, Sceaux a également le mérite de son internationalité, dont le déséquilibre même est très instructif.

Ainsi la majorité écrasante des films de RFA s'explique-t-elle par l'existence de systèmes de distribution rénovateurs, parmi lesquels une structure réservée aux films de femmes. En Hollande, le même phénomène s'observe, avec une maison de distribution (Cinemin) fondée par des femmes pour des films de femmes, et qui, avec cinquante films en distribution actuellement, fonctionne bien. C'est d'ailleurs ce professionnalisme de la prise en charge des réalisatrices par elles-mêmes qui fait défaut dans de nombreux pays pour sortir les films de femmes du ghetto où on les enferme.

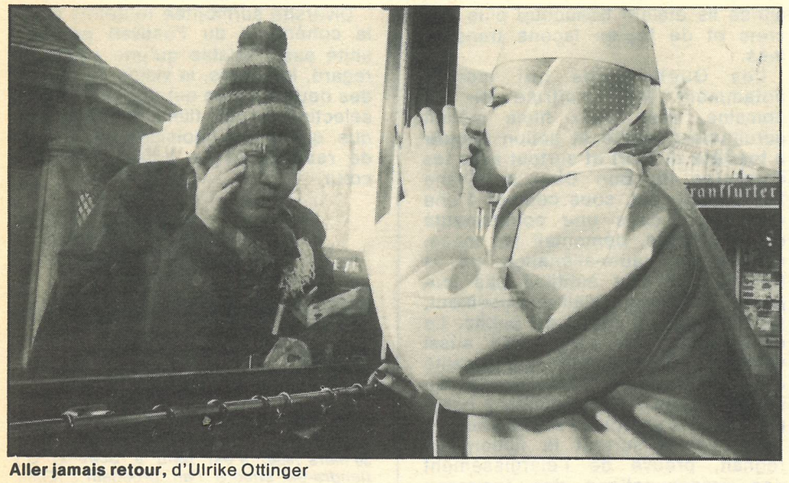
D'autre part, une sélection internationale permet de voir que même dans des pays réputés « machistes », ou en tout cas pourvus d'un système répressif en général, des femmes peuvent s'exprimer (voir les films indiens et brésiliens). Et puis, même sans les commenter, des absences remarquables (peut-être pas uniquement dues à des problèmes matériels) : un seul film français, **l'Honorable société** d'Anielle Weinberger, un seul film italien, **Imprevisto** d'Edith Bruck — il y a en Italie deux festivals de films de femmes —, un seul film américain, et encore très peu vu parce qu'arrivé en retard et passé in extremis, **Journeys from Berlin** d'Yvonne Rainer.

Le dernier et principal avantage de l'internationalité consiste à mettre en évidence le fait que les films de femmes sont tout aussi ancrés que les autres — sinon plus — dans la réalité historique, sociale, économique et bien sûr humaine de leur pays.

Trois films parmi les plus réussis se situaient dans un contexte historique déterminé, qui n'était pas traité comme un prétexte mais comme un cadre indispensable à l'évolution et à la compréhension des personnages, presque comme une fin en soi : **Gaijin,** qui traite de l'immigration japonaise au Brésil au début du siècle, **Allemagne, mère blafarde,** se déroulant pendant et après la seconde guerre mondiale, **Hungerjhare** de Jutta Brückner, qui n'est pas sans rappeler par sa facture **Point zéro** d'Edgar Reisz, et qui traduit, à travers les rapports d'une jeune fille avec sa mère, le malaise de l'Allemagne d'après-guerre.

Le seul fait d'affronter les problèmes *matériels* de la reconstitution historique prouve une évolution du cinéma des femmes, et un certain détachement vis-à-vis des thèmes obligés du féminisme (il est à noter que le dernier film de Marta Mészáros présenté à Cannes, **les Héritières,** va également dans le sens de cette évolution).

**Fadjal** de Safi Faye (Sénégal) ou **Chatrabang** de Nina Shivdasani (Inde) ont des préoccupations résolument propres à leurs pays d'origine. Même dans un film moins évidemment « national », comme **Roots of Grief** de Marianne Ahrne, on insiste sur la froideur et la réserve du tempérament suédois face à la fougue argentine du héros masculin. Quant au journal intime de **Fou, tout le monde est fou** de Petra Haffter, il est plus un moyen d'observer le jeune prolétariat ouest-allemand que de sonder le personnage de la jeune fille,



**Aller jamais retour,** d'Ulrike Ottinger

ouvertement donné comme ininteressant.

Aussi la sélection de Sceaux n'a-t-elle fait que nous conforter dans l'idée qu'un film de femme est d'abord un film de son pays : le cas est notamment visible pour les films de l'Est, avec **la Guerre des hérissons** d'Ivanka Grabtcheva (Bulgarie) et surtout **les Enfants du dimanche** d'Agnieska Holland (Pologne), où l'on retrouve, à travers des idées très discutables, cette observation minutieuse du quotidien, cette retenue, cette absence d'élements véritablement dramatiques qui sont le propre de beaucoup de films de l'Est.

## Des sujets et des genres

Une autre grande leçon de Sceaux fut l'abondance des sujets traités et des genres choisis pour les traiter. Dépassée, l'époque des films à problèmes strictement féminins. Certes, les protagonistes sont encore, dans la grande majorité, des femmes : mais n'est-il pas normal qu'après s'être vues si longtemps filmées par un regard masculin, les femmes s'attachent longtemps à donner leur propre vision d'elles-mêmes ?

Les sujets, dira-t-on encore, tournent souvent autour des problèmes de couple, des rapports mère-fille : oui, mais sans le moindre schématisme, avec une infinie richesse de points de vue ; il suffit de comparer les structures mère-fille (ou mères-fils) de **Hungerjahre, Allemagne, mère blafarde, Imprevisto** ou **Mer de roses** (Ana Carolina Scares, Brésil), pour s'en convaincre.

Quant aux problèmes du couple, ils sont traités de façon plus nuancée, voire parfois plus fantaisiste (cf. **Roots of Grief - Les Murs de la liberté** ou **Un couple plus que parfait,** mésaventure conjugale qu'Ula Stöckl a traitée à la façon d'un film noir).

Et s'il subsiste évidemment des films se limitant à des problèmes de femmes-mère choisissant de rester célibataire, — mère homosexuelle à laquelle on veut retirer la garde de ses enfants —, même ces films-là ont désormais recours à la fiction (le « message » se diffuse ainsi plus largement, beaucoup plus accessible à tous, ce qui fut le cas d'**Une femme comme Eve),** et même à la comédie **(I+I=3,** de Heidi Gense), ce qui constitue une franche nouveauté : les femmes en lutte ne s'étant guère donné jusqu'ici, comme tous les opprimés, le droit de sourire et de faire sourire en parlant de leurs problèmes.

Du reste cet élargissement des genres était sensible dans tout le Festival : l'an dernier encore Mireille Amiel déplorait l'omniprésence des documentaires à Sceaux. Cette

année ils étaient beaucoup plus discrets et de toutes façons transformés.

Les Québecoises ont montré notamment leur maîtrise en ce domaine, avec deux films mêlant adroitement réalité et fiction **(Mourir à tue-tête** et **Fuir)** et surtout avec **les Servantes du Bon Dieu** de Diane Létourneau, qui, sous couleur d'une « enquête » dans une communauté de religieuses, démontait les mécanismes de l'auto-aliénation de la femme avec une subtilité pas toujours comprise, malheureusement, par une grande partie du public. Le documentaire se rapprochait aussi volontiers du reportage de tonalité ethnographique : **Chatrabang** ou **Fadjal,** même si les femmes y occupent encore une place privilégiée.

Mais c'est surtout la fiction qui régnait, preuve de l'élargissement des préoccupations des femmes : cette fiction pouvait s'inspirer de problèmes sociaux, d'épisodes historiques, ou de sources autobiographiques : elle pouvait même prendre une forme narrative tout à fait inattendue, très éloignée du discours rationnel sur la libération de la femme, même s'il s'agit là du fond du film **(Mer de Roses).**

Preuve d'évolution aussi que l'éblouissante maîtrise technique de certains films, allant parfois jusqu'à une recherche esthétique qu'il serait désormais difficile de qualifier d'« ouvrage de dame » (cf. supra), et qui témoigne au contraire de l'appropriation du cinéma en tant qu'art par des femmes qui l'aiment et le connaissent : les deux films qui vont le plus loin dans ce sens étant, selon nous, **l'Honorable Société** d'Anielle Weinberger et **Aller jamais retour** d'Ulrike Ottinger (sélectionné pour la Semaine de la critique 1980).

Voilà donc quelques-uns des enseignements les plus précieux d'un Festival qui, s'il n'est, de l'aveu même de ceux qui le font, qu'une phase transitoire en attendant des jours meilleurs pour les cinéastes femmes, n'en demeure pas moins en soi une manifestation passionnante : car elle a su rendre compte d'une diversité nouvelle et riche, et montrer ainsi que le cinéma des femmes prend, lentement mais sûrement, sa vraie place dans le cinéma.

Diversité surmontée toutefois (pour la cohérence du Festival) par une unité aussi valable qu'une autre : le regard, les goûts, la vision du monde des deux femmes qui ont patiemment sélectionnés les films. Il fallait bien que quelqu'un choisisse. A chacun de recevoir et de juger selon son cœur.

Jacqueline Nacache
(avec la collaboration
de Catherine Taconet)

## *Sceaux : des films et des femmes*

*Le Second Festival international et annuel des films de femmes du 22 au 30 mars 1980, s'est tenu à Sceaux. S'y tiendra-t-il encore l'an prochain ? Elisabeth Tréhard, l'une des organisatrices et directrice du Centre d'action culturelle de Sceaux, ne promet rien. Les difficultés énormes qu'elle a dû affronter risquent fort de se représenter intactes : pourrait-on en vouloir alors à toutes celles et ceux qui ont investi dans cette manifestation un temps et une énergie incroyables, s'ils renonçaient ?*

*En tout cas, une chose est sûre : si par hasard Sceaux n'avait pas les moyens de continuer, ce ne sera pas pour autant un constat d'échec. Comment parler d'échec alors que le chiffre des entrées a considérablement augmenté (au point que certaines projections ont dû être dédoublées), que des femmes — et des hommes — ont accepté de faire tous les jours de longs trajets pour voir des films à peu près inconnus dans des conditions parfois mauvaises (traduction simultanée pour la plupart d'entre eux) ; que nombre de réalisatrices étrangères se sont déplacées pour venir parler de leurs films avec le public, et que certaines d'entre elles, comme Ula Stöckl, se sont pratiquement tenues à longueur de journée à la disposition de ce public, pourtant pas toujours facile ?*

*Mais voilà : même cette relative ampleur risque de laisser indifférents les tout-puissants qui pourraient aider le Festival ; si Sceaux périclite faute de moyens — ce fut le leitmotiv de la manifestation —, entre autres parce que le CNC n'accorde qu'une insuffisante subvention de 25 000 francs, cela ne consacrera pas l'échec des films de femmes, mais simplement l'échec de toute entreprise culturelle un tant soit peu marginale et audacieuse, qui ne trouve pas d'écho dans la logique du profit.*

Institut, qui s'occupe de la politique culturelle à l'étranger, avait choisi seulement des films de femmes. Tout le monde disait : c'est une révélation. »

Ancienne journaliste et co-scénariste de Volker Schlöndorff pour *le Coup de grâce,* Jutta Bruckner a reçu pour son troisième long métrage, *les Années de la faim,* le prix de la Critique internationale. Et à Sceaux, le deuxième prix du Public.

Dans un récit autobiographique, Jutta Bruckner se souvient de l'enfant solitaire, élevée entre un père absent, une mère apeurée et puritaine, incapable de concéder à sa fille la liberté dont elle a été privée. Education rigoureuse, premières règles, incommunicabilité, le propos ne serait pas très neuf, si Jutta Bruckner ne le situait pas dans l'Allemagne des années cinquante, honteuse de son passé, avec une analyse rigoureuse des mécanismes financiers accaparés par les anciens nazis. C'est fort et c'est solide, et le désespoir s'y teinte de gris. Au contraire, dans *Aller jamais retour,* Ulrike Ottinger tourne le dos au réalisme, pour camper deux ivrognesses, l'une chic et fortunée, l'autre clocharde, réunies par leur passion commune : boire à en mourir. C'est sophistiqué, brillant, admirablement filmé et tout à fait exemplaire du nouveau baroque allemand. Ici l'humour sarcastique recouvre le mal de vivre. On pourrait bien sûr parler de pessimisme. J'y vois plutôt une illustration de l'impossible condition des femmes, dans des structures figées. La plupart de ces films mettent d'ailleurs en lumière le couple pathogène où le piège conjugal se referme sur la femme.

C'est un des thèmes du très riche film de Helma Sanders, *Allemagne Mère Blafarde,* authentique chef-d'œuvre, dont on s'étonne qu'aucun festival ne s'en soit emparé. Avec Margarethe von Trotta, Helma Sanders est en France la plus connue des cinéastes allemandes. *Sous les pavés, la plage* indiquait déjà un talent sensible, une tendresse aux femmes, mais, avec ce dernier long métrage, Helma réalise une œuvre ambitieuse, de deux heures trente, filmée avec les moyens propres à séduire un très large public. En Allemagne, il a été accueilli, tant il est subversif, par les huées de la critique. « On m'a reproché, explique Helma Sanders, d'oser mêler ma propre histoire à celle de mon pays. De raconter de façon obscène la culpabilité allemande, vue par le biais d'une femme, nullement nazie, mais responsable d'avoir laissé faire. » Comme dans *le Mariage de Maria Braun* de Fassbinder, Helma Sanders trace le portrait d'une femme qui se renforce de l'absence de son mari (Eva Mattes y est extraordinaire). Pendant qu'il guerroie, elle lutte pour la survie de son enfant, fuit la ville, se fond dans la mère-nature et prend conscience de son identité. Au retour du mari, elle est incapable de reprendre le masque conjugal de soumission et se déclenche une paralysie faciale. Refus violent et détourné aussitôt sanctionné par les hommes. On lui arrachera les dents, une à une, comme pour la punir. C'est entre ce père étranger et cette mère défigurée, effacée physiquement, que grandira la petite fille. Refus du père, plus machinal que brutal, mais intrus tout de même dans la relation mère-fille, et amour duel à la mère. Pourrait-on, à propos des films de femmes, parler de cette constante ? Alors que la relation à la mère est complexe, fouillée, l'image du père apparaît presque toujours brouillée, fugace, inconsistante. « C'est que, dit Helma Sanders, c'est par la mère que l'enfant s'ouvre au monde. C'est par elle qu'elle reçoit l'amour, l'éducation et la loi. » René Prédal (2) notait justement : « Le personnage principal de la plupart des films de femmes étant une héroïne, l'homme devient — ne serait-ce qu'au niveau dramatique — secondaire : il n'est plus celui qui dirige, agit, fait avancer les choses, mais il se trouve au contraire dans l'ombre... Comme la femme dans les films d'hommes. » Et de parler de nouveaux « falotcrates ».

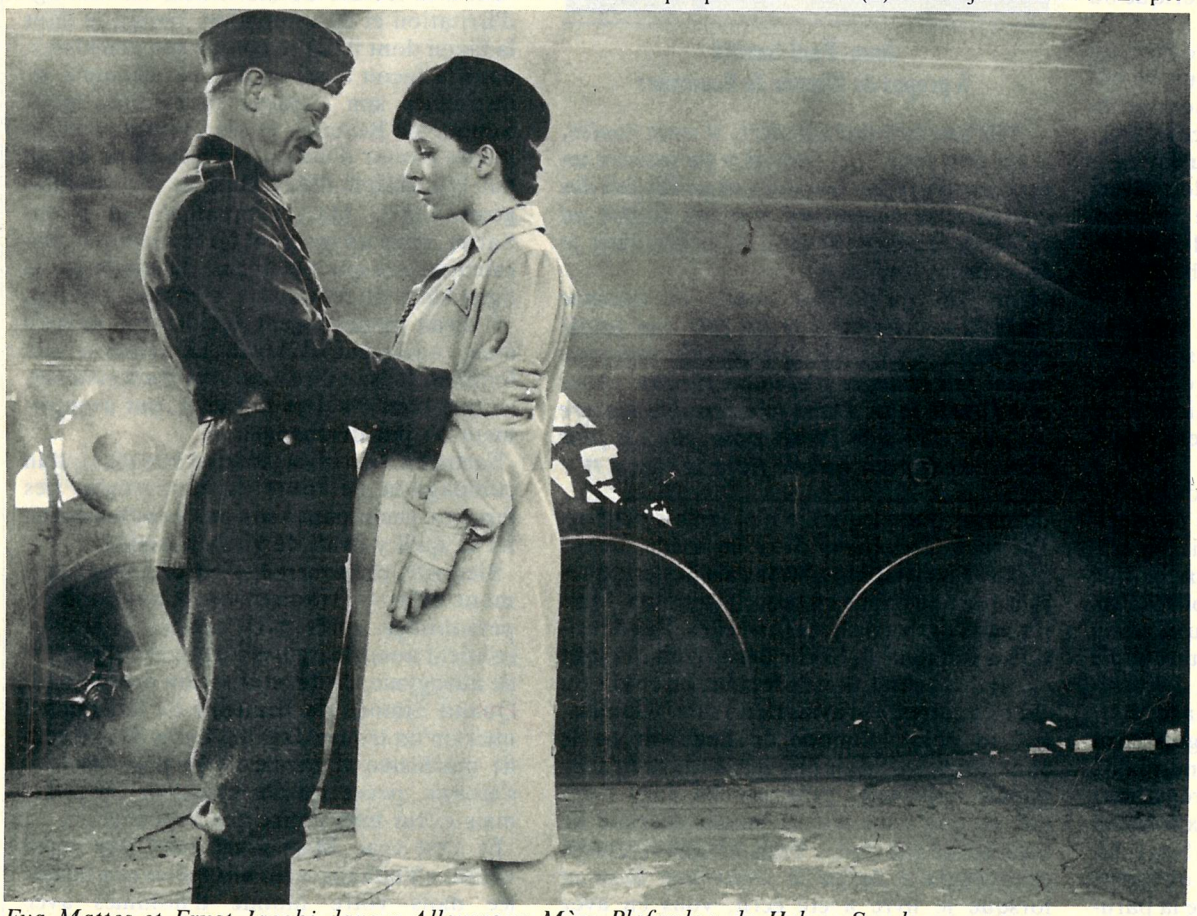
C'est juste et c'est dommage, mais quoi, chaque chose, chaque être en son temps. Jusqu'i cinéma masculin ne s'est r ment gêné d'ériger en motif tral ses modèles virils ou pi bles. Du côté des femmes, i encore tout, trop à dire. N oublier non plus que c'est aux films de femmes que assiste à l'émergence d'un ho moins stéréotypé, capabl prendre part aux tâches m gères, de s'occuper des enfan s'interroger sur le droit divi ses privilèges.

Dans *les Racines du chagr* Suédoise Marianne Arhne (1 satrice de *Voyage au pays vieillesse,* inspiré du livr Simone de Beauvoir) réussit cependant à camper son per nage d'exilé argentin qui ren tre dans les glaces suéd l'amour de deux femmes. H ce film intéressant et maîtr provoqué à Sceaux les ric ments de quelques trouble- refusant la vision d'amours l rosexuelles. Autodéfense de m rités sexuelles qui ont fait sur les débats un malaise. comme celui qui accompagn projection de *Mer de Roses,* Brésilienne Ana Caralina Teix dont l'humour dévastateur n pas compris. C'est une sur nante illustration du rap mère-fille, encore, mais étiré qu'au délire. Mise en scène fantasmes meurtriers qui gl sent en nous. Une fillette, sor ludion monstrueux, inflige mère d'hilarants et imagés ces, dans un tête-à-tête loufo où plane l'image du père, tu le début du film par la mèr film le plus drôle jamais to par une femme.

Dans l'impossibilité — fau place mais pas d'envie — de dre compte de tous les filn reste à espérer qu'ils trouve une sortie en France. Beauco méritent. Au nom du plaisir bon cinéma.

En septembre prochain tira *Mourir à tue-tête,* le réq toire contre le viol, de la Qu coise Anne-Claire Poirié (3) été primé à Sceaux, par une au comble de l'émotion, tar rouages de notre oppression admirablement exposés.

La fin du Festival a vu le pl heureux. Un soleil cinémato phique s'y était levé, qui ro heureusement avec les proc manufacturés que nous impo les mandarins de nos éc Conclusion triomphaliste et ronnante, mais tant pis. Pour fois qu'on peut dire ses surp et ses enchantements, pour s'en priver ? **F**



*Eva Mattes et Ernst Jacobi dans « Allemagne Mère Blafarde » de Helma Sanders.*

(2) *Voir « Ciné-Action » n° 9.*

(3) *Voir « F. Magazine » n° 17.*

Revolution 18 AVRIL 80

CINÉMA/SOCIÉTÉ

# Films féminins 10000 spectateurs

**Sceaux. 2e Festival des films de femmes. 10 000 spectateurs. Phénomènes d'intolérance et de liberté. De culture et de société. Il ne peut être question ici seulement de cinéma. Ni des femmes.**

CLAUDINE BORIES

Premier dimanche de printemps à Paris, le début de l'après-midi. La lumière est encore d'hiver, mais d'un hiver brumeux et ensoleillé d'Italie.

Je quitte Paris par la porte d'Orléans. Destination Sceaux, via Bagneux et Bourg-la-Reine. L'asphalte est vide, les trottoirs sauvagement désertés. C'est de la banlieue roturière, mais l'effet n'est pas plus heureux qu'à Pantin ou Aubervilliers.

On se sent complètement déphasée d'être encore là, seule dans ce désert, abandonnée. Avec un tel état d'esprit, quoi de plus normal que de se perdre. Ce que je fais.

Je tourne en rond dans la ville de Sceaux à la recherche des Gémeaux. Ce n'est pas un lieu mythologique, mais le nom du Centre d'action culturelle où se déroule le 2e Festival des films de femmes. La batisse carrée devant laquelle je finis par m'arrêter me replonge en milieu familier, elle a cet air de blockhaus de tant de lieux culturels de banlieue. Vu les circonstances, un air tout à fait sympathique.

A l'entrée, un panneau indique les horaires des projections : le film de seize heures n'est pas commencé, j'ai le temps de visiter un peu. Sur un grand tableau de papier blanc, un désordre de messages gribouillés dans tous les sens : « On t'attend au coin pour la suite, Finette et Marie », « Lili, tu sais que t'es jolie ? », « Für die Frauen von « Frauen und film » : Greta ist da » ... Messages énigmatiques, fragments d'histoires, c'est l'atmosphère festivalière : on se rencontre, on se perd, on se retrouve.

Je descends au bar. C'est plein de femmes. Seules, en couples, par petits groupes, autour de tables surchargées de tasses à café vides. Pas un homme à l'horizon. Il y a de la cigarette dans l'air, de la parole, de l'excitation. On parle fort et dru, des langues étrangères qui se mêlent, avec une forte dominante allemande : ce sont les militantes féministes venues des quatre coins d'Europe pour le Festival. J'hésite, les tables sont prises, le bar assiégé, je ne connais personne. On me dévisage sans sourire. Je ne me sens pas très à l'aise, j'ai toujours eu un peu peur des assemblées « unisexe ». Elles ont quelque chose de terroriste, elles exigent l'adhésion, faute de quoi, elles excluent.

Parce que je suis femme et parce que je suis là, me voici transformée par ces regards en « une comme Nous » ou « une contre Nous ». Sentiment insupportable.

Ce climat d'intolérance, je le retrouverai à l'occasion de la projection qui suit. Les réactions fusent, primaires, infantiles : rires goguenards quand un type dit une platitude (parfois il suffit qu'il entre dans le champ), huées s'il hausse le ton, ricanements lorsqu'une femme s'émeut, fragile.

Michèle et Françoise, qui font l'accueil dans la salle, trouvent l'atmosphère du Festival « dure et tendue ». *« Surtout l'après-midi où il n'y a quasiment que des* pros – *cinéastes ou féministes. Elles n'écoutent pas les autres, elles sont là pour se retrouver, entre elles, par pour échanger. Le soir, c'est plus agréable, le public est un public* normal, *diversifié, on retrouve des habitués des Gémeaux, et d'autres qu'on ne connaît pas ; ils viennent surtout pour les films, par curiosité, ce n'est pas pareil. »*

C'est vrai que le public du soir n'a rien de la secte. D'abord il y a un monde fou, et des deux sexes, et de tous les âges. On se pose n'importe où, sur les marches, contre les murs. On discute de tout, du temps qu'il fait, des copains, du travail, on se raconte les films vus la veille. La parole est vivante, chaleureuse, ouverte, elle circule. Pendant les projections, l'attention est forte, celles qui ricanent bêtement sont minoritaires.

*« On n'a pas voulu faire un Festival militant, ce n'est pas notre boulot. »* C'est Elisabeth Tréhard qui parle, elle dirige le CAC. Une petite bonne femme énergique à la frange sombre. *« On voulait juste faire un Festival de cinéma. Si on a choisi comme thème les films de femmes, c'est qu'il y a défaut d'audience et de distribution, particulièrement pour ces films-là. »* C'est la deuxième année que le Festival a lieu aux Gémeaux, cette fois-ci l'accent a été mis sur les films de fiction. La sélection est vaste mais déséquilibrée. Je suis frappée par l'importance accordée aux films de RFA.

Elisabeth s'explique : *« En RFA les mouvements féministes sont très organisés et efficaces, on a facilement le contact avec les réalisatrices. Par ailleurs l'aide aux jeunes cinéastes fonctionne assez bien, il y a donc davantage de films qui se tournent. »*

Une autre explication à ce déséquilibre de la sélection, c'est le peu de moyens du Festival. Ça revient comme un leitmotiv, à chaque débat. Une subvention dérisoire – 25 000 F du Centre du cinéma, pour une manifestation qui en coûte 100 000 F, et qui n'a rien de confidentiel : dix mille spectateurs en une semaine.

Le personnel des Gémeaux fait tout le travail. Sélection des films, traductions simultanées, service et plonge. On les sent fatigués, à bout de nerfs. Par ailleurs, le CAC ne peut pas payer les défraiements des réalisatrices, ni les sous-titrages de leurs films. *«Alors, bien sûr, ce sont les plus riches et les mieux organisées qui viennent. »*

C'est sur ce fond de pauvreté, de fatigue, d'injustice, c'est sur cet arrière-plan toujours présent d'une politique dure, aberrante, qu'on va débattre de la spécificité du cinéma des femmes. On a bien raison. Ce n'est pas parce que ça va mal qu'il faut s'arrêter de penser et de vivre.

A travers les conversations et débats, je crois discerner deux clans. D'un côté, les féministes « dures » (celles de l'après-midi) qui parlent avec énergie de leur combat et de « féminitude » ; de l'autre... les autres, sans étiquette (celles du soir), qui se rattacheraient plutôt au « mouvement des femmes ».

Autant le mot « féminitude » me laisse perplexe, je ne vois pas du tout ce que c'est, – ça sonne un peu comme une maladie, en tout cas quelque chose d'organique –, autant l'expression « des femmes en mouvement » me semble évidente et gaie. A cause du pluriel peut être : « des » femmes, c'est du concret, ça renvoie à des personnes précises, diverses.

Côté cinéma, c'est d'ailleurs cette réalité-là qu'on retrouve. Autant de films, autant de femmes différentes – autant d'histoires différentes.

A voir la plupart des films, ça saute aux yeux. Il y a bien des points en commun (le personnage principal est souvent une femme, les relations mère/fille sont très présentes), mais pour l'essentiel, il y a surtout des différences. Différences de cultures, différences d'histoires. *« Qui m'appelle dans la nuit »*, qui est une production roumaine, évoque des paysages, des mentalités, des visages, typiques d'un pays socialiste. *Allemagne mère blafarde* et *Les Années de famine dans un pays riche*, tous deux de RFA, renvoient directement – et brutalement – à l'atmosphère invivable de la guerre et de l'après guerre. Sa spécificité féminine serait-elle un leurre ? Là-dessus, les réalisatrices elles-mêmes sont divisées. Il y a celles qui se définissent comme femmes, un point c'est tout. Avec elles, on a vite fait le tour de la question. Et puis il y a celles qui ne se définissent pas, ou alors comme individus.

Au bar je rencontre Ulla Stöckl. Elle a réalisé quatorze films (ici on présente d'elle, *Un couple plus que parfait)*. Une des premières femmes à avoir tourné en RFA. Elle a quarante ans, des yeux pétillants, elle est belle, causante. Elle me cause. De sa vie à Berlin. De l'hystérie antisoviétique qui revient « comme du temps d'Adenauer », de la faillite de la social-démocratie. Elle me parle de ses projets : *« L'après-guerre en Allemagne, quand on a vécu seule avec sa mère, et que le père revient de la guerre. Et puis la prostitution dans la famille petite-bourgeoise, et comment la mère la pratique, et incite sa fille à la pratiquer... »* Elle me parle d'elle : *«Enfant, j'ai grandi dans le silence, de l'Allemagne, le mensonge, l'ignorance. C'est pourquoi j'ai besoin de mes racines, les retrouver, les comprendre. Ma recherche, à moi, d'identité de femme passe par ma recherche d'une identité nationale. C'est comme ça. Mon matériau pour les films, c'est mon passé, mon histoire. Je veux qu'on n'oublie rien. »*

Ce que raconte Ulla, de nombreuses femmes pourraient le dire, chacune avec son histoire et son vécu à elle. Il n'y a pas d'opposition entre le fait d'être une femme et « quelqu'un », avec son imaginaire, sa mémoire. C'est pourquoi certains films de femmes me parlent, et d'autres pas du tout : que les auteurs soient femmes ne suffit pas à me concerner, « moi ».

C'est pourquoi aussi j Air
de plus en plus les femmtion q
seulement « les plus rides c
mieux organisées » – vcle réc
des films. Mais ça, ce nles e
core gagné. C'est dur deaphor
parole. vient
buer à

D.R.

**« Lola Montès » de Max Ophuls. Le grand cirque de la société bourgeoise du XIVe siècle met la femme aux enchères.**

Revolution
18 AVRIL 80