CAHIERS DU CINEMA 381

• Comme chacun sait, le **Festival International du film de Femmes** a installé ses pénates à Créteil depuis l'an dernier, où il déploie ses multiples sections et se cinéphilise de plus en plus, tout en restant fidèle à son thème. La compétition internationale proposera une quinzaine de longs métrages de fiction et une dizaine de documentaires, et une trentaine de courts métrages des deux genres (tous inédits). Pour la cinéphilie, il y aura un hommage à Dorothy Arzner, réalisatrice américaine (1900-1979) qui fit débuter Katherine Hepburn et Joan Croawford ; et une rétrospective Mai Zetterling, actrice de Alf Sjöberg et Bergman, devenue réalisatrice. Pour le plaisir, il y aura un auto-portrait de Bulle Ogier en sept films (de Marc'O, Téchiné, Tanner, Bunuel, Lelouch, Duras, Rivette et Barbet Schroeder). Et pour finir, il y aura une section consacrée à dix réalisatrices française (C. Silvera, Irène Jouannet, Annick Lanoé, Duras, C. Serreau, Pomme Meffre, Aline Issermann, E. Palcy, A. Varda, J. Labrune — il en manque une, devinez laquelle). Pour tous renseignements :48.99.90.50.

Rétrospective Ulrike Ottinger

L'âme du plan

par Iannis Katsahnias

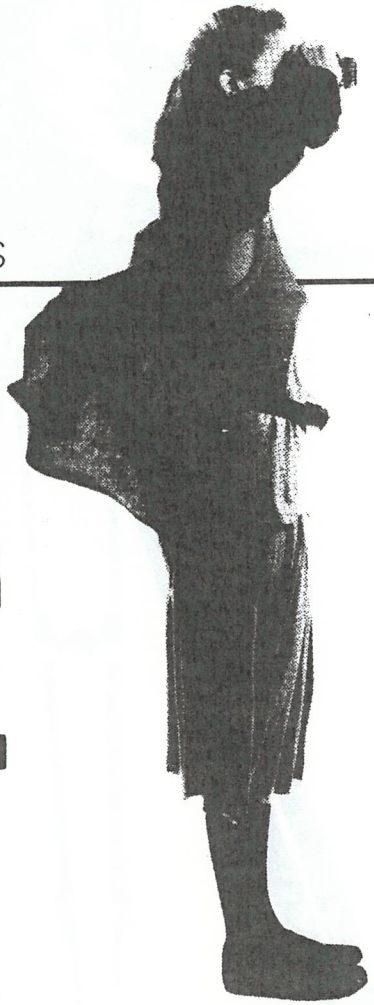
Ulrike Ottinger est venue au cinéma par la peinture et la photographie (son premier court métrage, *Fièvre de Berlin,* date de 1973). Et si on ramène ses films à leur unité minimale, le plan, on y trouve un point de départ esthétique plutôt que dramatique. Qu'il s'agisse d'un plan fixe ou mobile, il y a à l'origine une image ou la recherche d'une image. Quand un plan est fixe, il est en principe obsédé par une image/tableau dont il constitue le développement par la série de variations qu'y introduit le mouvement. En mettant en mouvement, par exemple, une paire de chaussures à talons hauts, on obtient, la profondeur de champ aidant, tous les cadrages possibles d'une femme de dos qui s'éloigne (*Aller jamais retour,* 1979, avec Magdalena Montezuma, Nina Hagen et Eddie Constantine). Lorsqu'Ulrike Ottinger fait un panoramique (son plan de prédilection), c'est parce que l'image de départ ne la satisfait pas ; ce refus constitue alors le début d'une longue errance à la recherche de l'âme du plan. Sa durée et son rythme sont déterminés par l'intérêt qu'elle porte à ce qui se donne à filmer. Se trouvant elle-même derrière la caméra, elle fait durer le plan tant qu'elle espère trouver ce qu'elle recherche. C'est particulièrement évident avec son documentaire sur la Chine. En filmant pendant cinq minutes des paysans se rendant au marché de Chengdu défiler devant sa caméra, que peut-elle espérer d'autre que l'impossible ? Cette préoccupation personnelle convient mieux au documentaire qu'à une fiction dont le fil se perd durant ces longs moments où la caméra flâne. Dans *La Chine,* par contre, c'est ce qui a permis la confrontation du regard de la caméra avec celui des personnes filmées, et cet affrontement crée les étincelles nécessaires pour garder éveillé l'intérêt du spectateur durant les quatre heures et demie de projection. A quoi il faut ajouter la qualité de l'image d'Ulrike Ottinger, chef-opérateur.

On pourra faire connaissance avec son cinéma (sept films de court, moyen et long métrage, allant de 1973 à 1983) à partir du 5 mars à l'Olympic Entrepôt. Son dernier film. *La Chine* (1985), ne faisant pas partie de cette rétrospective, sera visible au festival du Cinéma des Femmes à Créteil et aux Cinéma du Réel à Beaubourg. ●

ANTOINETTE
magazine cgt
Mars 1986

FESTIVAL DU FILM DE FEMMES

DÉJÀ LE 8ème





Le 8e Festival de films de femmes se tient ce mois-ci à Créteil. Passé presque inaperçu à ses débuts, il compte désormais parmi les meilleures manifestations cinématographiques pour sa qualité et aussi pour son déroulement convivial. Cette année, en plus de la sélection étrangère (55 films plus des rétrospectives), il montre dix films de dix cinéastes françaises et rend hommage à l'actrice Bulle Ogier.

Depuis que le Festival de Cannes n'est plus la vitrine du 7e art, on voit un peu mieux les petits festivals qui, loin des contraintes du box-office, jouent un rôle important en faveur du cinéma. Celui de Créteil (qui fut d'abord à Sceaux), est attirant par son climat simple et détendu, jeune aussi. Ouvert à tout le monde, on peut voir cinq films pour 80 F et obtenir des tarifs de groupe. Il a très vite gagné sa renommée en montrant des films étrangers qu'on ne pouvait voir ailleurs, le meilleur de la production annuelle de réalisatrices étrangères. Plusieurs de ces films ont ensuite fait une belle carrière en salle comme le très beau « Allemagne mère blafarde ».

En France, il n'y a que 5 % de réalisatrices sur l'ensemble des cinéastes. Dans d'autres pays, comme les pays arabes, les femmes doivent accomplir des prouesses pour travailler. Partout se pose ensuite le problème de la distribution.

« Comme dans toute profession technique qui manie beaucoup d'argent avec un impact sur la culture, il y a très peu de femmes » explique Jacky Buet, une des organisatrices du Festival. « Il faut encore beaucoup de temps pour s'y faufiler. Sauf quand elles ont démarré au début des choses » comme Alice Guy qui fit ses premiers films avec des chutes de pellicule de la Gaumont, ou Mai Zetterling qui s'est lancée dans la direction d'acteurs à 40 ans après avoir été une des égéries de Bergman, et qui refusait de devenir sex-symbole à Hollywood.

Le Festival lui consacre cette année une rétrospective qu'elle présente en personne. On pourra y voir une production audacieuse, fonçant sur tous les tabous de l'époque, de la sexualité au culte de la famille ; en particulier « Les filles » réalisé en...1968 qui fut un tel scandale qu'elle ne tourna plus



pendant douze ans !
Autre réalisatrice à l'honneur, Dorothy Arzner, célèbre à Hollywood dans les années 30 et considérée alors comme « un des dix meilleurs réalisateurs. » Elle a lancé des comédiennes comme Katherine Hepburn, et son œuvre, qu'on ne voit pas assez, montre de nombreux portraits de femmes volontaires, libres et solidaires.
La sélection française montrera quelques-uns des meilleurs derniers films d'Agnès Varda, Pomme Maffre, Jeanne Labrune, Charlotte Silvera...
Aujourd'hui en France les réalisateurs sont aidés pour faire leurs films grâce au système de l'avance sur recettes. Mais les femmes sont toujours moins nombreuses à proposer des projets, et quand elles ont obtenu l'avance, elles ont toujours plus de difficultés à obtenir le complément au financement, et des salles pour la diffusion mais c'est aussi vrai pour tous ceux qui font un cinéma autre que courses de bagnoles et coups de flingue. « Le cinéma est un porteur de rêves et d'idéologies, c'est là que se jouent les identités. D'où l'importance du rôle des femmes dans les métiers de l'image »

Bulle Ogier « Autoportrait »

« C'est pour ces difficultés à faire connaître les films que j'ai accepté de soutenir le Festival » explique Bulle Ogier. Actrice secrète et forte, généreuse et exigente, rigoureuse dans la conduite de son métier, elle inaugure avec bonheur la nouvelle section « Autoportrait » du festival dans laquelle nous verrons six ou sept films. Elle n'a pas, dit-elle, « vendu son corps au marché du film. Pour garder une certaine dignité, instinctivement. J'ai toujours eu des rôles porteurs sans jamais tomber dans le star-system. Les stars c'était les metteurs en scène, les auteurs. Maintenant même eux, Pialat, Godard, ont besoin du star-system. Tout est devenu promotionnel ».
Organiser la défense du cinéma est donc loin d'être un truc d'intellectuels. Le Festival mise d'ailleurs sur son élargissement avec la formule « cinéma à domicile » qui permet, de janvier à mars, aux C.E., collèges et associations de diffuser ses films*. Une tournée est également organisée en province d'avril à juin. Une section « Carrefour des festivals » permet d'accueillir des films de réalisateurs qui ont aujourd'hui eux aussi des problèmes pour travailler. Preuve de la maturité d'un festival qui organise en outre des remises de prix dont trois Prix du Public pour chacune des catégories longs métrages, documentaires et courts métrages, et qui aideront les réalisatrices sélectionnées. Au fil des années le Festival a conquis un public plus large d'amoureux du cinéma les hommes constituant un tiers du public et qui, dans la diversité de ses axes de recherches, est devenu « un évènement cinématographique unique au monde ».

Carole Andréani

* S'adresser à Marielle Moullot, 42 07 38 98.

L'ÉVÉNEMENT

Cinéma à Créteil

REGARDS DE FEMMES

La Maison des arts de Créteil accueille le VIIIe Festival international de film de femmes. Un portrait de Bulle Ogier, un hommage à Dorothy Arzner, une rétrospective Mai Zetterling et bien d'autres choses encore...

Huitième du nom, le Festival international du film de femmes, qui s'ouvre le 14 mars, a élu domicile à la Maison des arts de Créteil pour la deuxième année consécutive. Après les temps pionniers de Sceaux, où une poignée de féministes convaincues tentaient de sortir des films réalisés par des femmes des placards où ils étaient confinés, le Festival prend du poids.

Vingt mille entrées en 1985, encore plus en 1986 – du moins l'espère-t-on chez les organisatrices – pour un menu riche et varié. « *Nous avons voulu, cette année,* explique Jackie Buet, *mettre en valeur deux aspects essentiels de la création cinématographique féminine : sur la forme, la défense d'un cinéma d'auteur, c'est-à-dire non commercial, et vous verrez à Créteil des films qui ne sortiront nulle part ailleurs. Sur le fond, un des soucis majeurs des réalisatrices tourne autour de la question de l'identité sexuelle : qu'est-ce que le masculin, qu'est-ce que le féminin ?* »

Pièce maîtresse – pour cinéphiles avertis – de ce festival, un hommage à Dorothy Arzner, réalisatrice américaine, qui tourna, entre 1927 et 1943, plus de vingt films et fut une des rares (y compris parmi ses collègues masculins) à réaliser le passage du muet au parlant. Le premier film parlant produit par la Paramount, c'est elle, les débuts de Katharina Hepburn et de Joan Crawford aussi.

Le Festival, en collaboration avec la cinémathèque française, présentera dix de ses films, dont *Merrily, we go to hell* avec Gary Grant et *Cristopher Song*, où Katharina Hepburn est à la fois pilote, amoureuse d'un homme marié et amie de la fille du même homme. Gageons que le spectateur moyen ressente quelques difficultés à assister à toutes les projections des films de Dorothy Arzner, mais l'itinéraire de cette pionnière mérite qu'on s'y arrête.

Considérée comme l'une des dix éminents réalisateurs d'Hollywood, avec Lubitsch, Cukor, Capra, Dorothy Arzner est née en 1900 à Los Angeles. Ambulancière dans sa jeunesse, elle visite, un beau jour de 1920, des studios à Hollywood. Coup de foudre. Les sept années qui suivront seront celles de l'apprentissage, qu'elle décrivait ainsi dans une interview à la revue **Ciné Monde** en 1937 : « *Mon raisonnement fut le suivant : la plupart des spectateurs de cinéma sont des... spectatrices. Les recettes dépendent largement du nombre de femmes qui font la queue devant le petit guichet. Aussi, s'il n'y a pas de « metteuses en scène » il faut qu'il y en ait. Et je commençais au bas de l'échelle. Mon premier emploi fut celui de dactylo dans le département des scénarios, à quinze dollars par semaine. Une vacance dans les rangs des lecteurs de manuscrit fut mon premier échelon. Puis, grâce à l'appui de William de Mille, je devins script-girl ; de là James Cruze me promut au rang de monteuse. Quand je fus persuadée que je n'avais plus rien à apprendre des secrets du montage, je n'eus cesse de trouver un emploi comme scénariste. Je finis par l'avoir et, quelques temps après, j'eus enfin l'occasion de diriger mon premier film,* Fashions for women. »

Peinture au couteau

« *Le sens dramatique des femmes est inestimable pour le cinéma* », ajoutait Dorothy Arzner. Une génération plus tard, Mai Zetterling inverse les compléments : les femmes ont besoin du cinéma. Réalisatrice suédoise, née en 1925, actrice au Théâtre royal de Stockholm, puis de cinéma, elle est passée de l'autre côté de la caméra pour dénoncer. Des *Amoureux* (1984),



D.R.

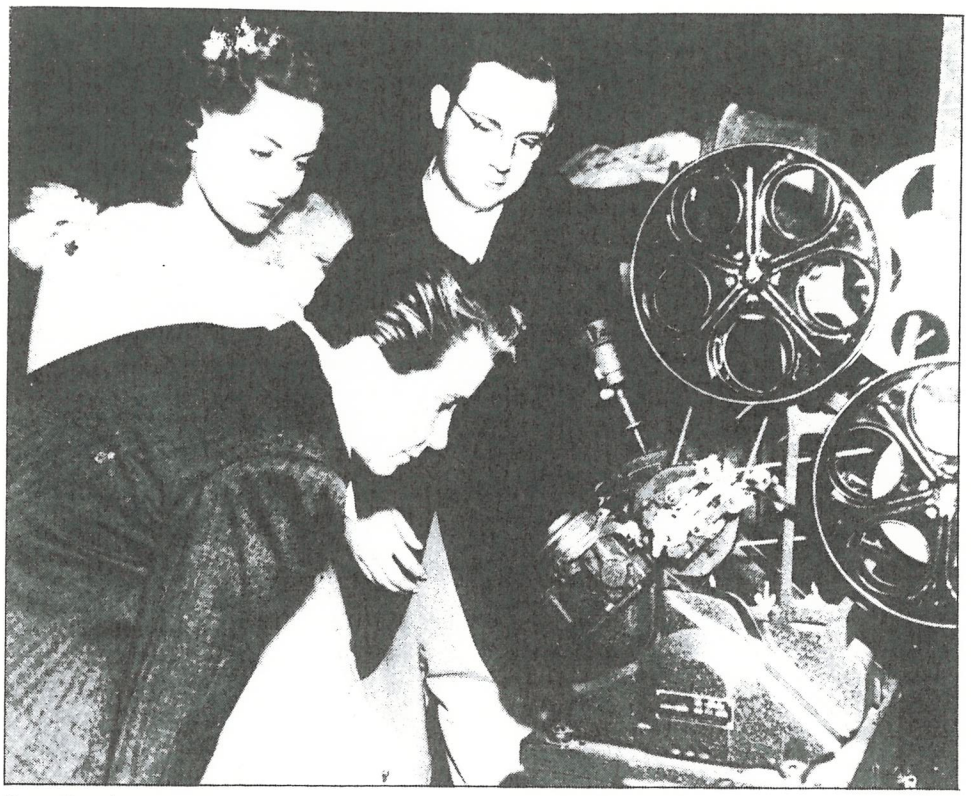
Bulle Ogier

peinture au couteau des années trente, où l'on suit l'itinéraire de trois femmes sur le point d'accoucher, à *Scrubbers* (1985), un film sur les prisons de femmes en Angleterre, nulle trace de complaisance chez Mai Zetterling.

Une rétrospective de cinq de ses films est proposée aux spectateurs. A voir, car beaucoup ne sont pas distribués en France et le travail de recherche (actrices non professionnelles prises sur le vif, construction cinématographique) est remarquable.

Et si vous n'aimez que le cinéma français, allez quand même, et surtout, à Créteil, vous y serez comblés. En créant cette année une section « Réalisatrices françaises », le Festival de films de femmes s'est écarté de ses chemins habituels, la compétition internationale (quinze longs métrages pour 1986) n'incluant habituellement que des films non distribués en France.

Un vrai délice de dix films français, de *Louise l'insoumise* de Charlotte Silvera, à *Sans toit, ni loi* d'Agnès Varda, *Rue Case Nègres* d'Euzhan Palcy, ou *Trois*



D.R

Dorothy Arzner, pendant le tournage de *Dance, girl, dance.*

hommes et un couffin de Coline Serreau. « *Les femmes ont fait une percée remarquable dans le cinéma français grand public*, explique Jackie Buet, *nous ne pouvions pas manquer de le dire.* »

La peur des images

Nouvelle section également, « Autoportrait d'une actrice » inaugurée par Bulle Ogier. L'occasion de voir et de revoir *La Salamandre* d'Alain Tanner, *Un mariage* de Claude Lelouch, ou le merveilleux *Pont du Nord* de Jacques Rivette, avec Bulle et Pascale.

Un peu louche sur le fond, pourtant, ce portrait d'actrice qui permet, comme l'ont répété les organisatrices avec un peu trop d'insistance, de présenter des films d'homme. La peur de l'image de marque négative (hystériques, sectaires, hégéries, etc.) a profondément marqué une équipe qui longtemps a subi les foudres conjuguées de la presse, des misogynes purs et durs, des femmes antighettos, ou tout simplement antiféministes.

Aujourd'hui, la mixité est de mise, et à Créteil, on ne manque pas une occasion de la revendiquer : mixité du public, des organisateurs, et, depuis peu, des réalisateurs, puisque le Marché du film, organisé pour la deuxième année consécutive à l'intention des professionnels, se propose de « *réunir des œuvres de fictions, et des documentaires réalisés par des hommes et des femmes de tous horizons* ». Professionnalisme oblige.

Pas antihomme, mais procinéma

Démarche controversée, reflet d'une certaine crise mondiale du féminisme plus frileux et moins militant. La venue de Bulle Ogier au Festival de Créteil représente ainsi une minivictoire. Très réticente au départ, l'actrice explique : « *Je me méfiais du ghetto, mais j'ai rencontré en Suisse la cinéaste Edna Politi qui a levé cette objection. Elle m'a dit avoir vu à ce festival des quantités de films que l'on ne voit nulle part ailleurs. C'est important. Elle m'a convaincue que ce n'était pas un festival anti-hommes, mais procinéma.* »

« *Le désir de plaire rend dépendant de l'opinion* », disait madame de Staël, et c'est peut-être dommage. La recherche d'une reconnaissance plus large sur le plan de la qualité cinématographique est certes légitime. Mais le Festival de Créteil ne risque-t-il pas ainsi de s'écarter, lentement mais sûrement, de sa raison d'être : la promotion et la défense d'un cinéma d'auteur réalisé par des femmes, à qui certaines portes restent fermées, ou, du moins, très coûteuses à ouvrir ? □

VERONIQUE MORTAIGNE

Festival international du film de femmes de Créteil, *du 14 au 23 mars.*
Maison des arts, place Salvador-Allende, métro Créteil-préfecture.
Tél. : (1) 48.99.90.50.

DEUX INITIATIVES ORIGINALES

Cinéma à domicile

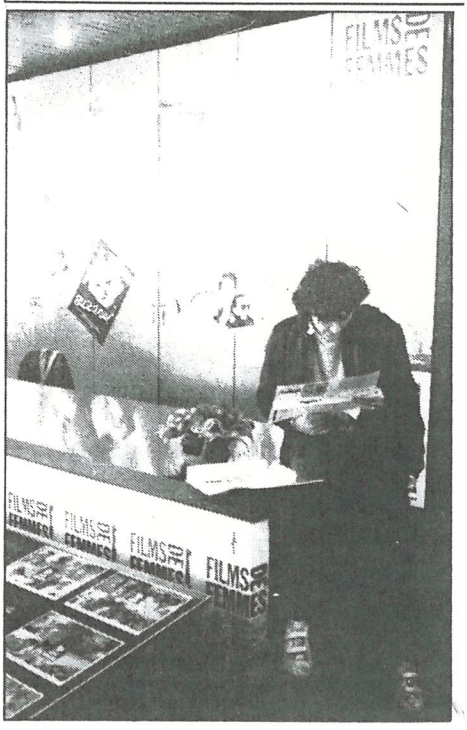
Une opération de sensibilisation a cinéma se déroule dans le départemer du Val-de-Marne avant le Festival d Créteil. Des animatrices projettent un sélection de films dans les écoles lycées, locaux associatifs, MJC, comité d'entreprises..., révèlent les « ficelles du cinéma (qui fait les films, pourquo comment ?), et animent des débats su *« la question de la création des femme et de leur langage cinématographiques souvent nouvelle pour les groupe touchés. En effet, le public est plu enclin à penser que les films réalisés pa des femmes traitent d'aspects sociaux e revendicatifs que de sujets présentar une originalité ouvrant à d'autre champs de réflexion. »*

En 1985, 71 animations de ce type or été réalisées dans une vingtaine de ville de la région parisienne, s'adressant à u public de 28 000 personnes environ, c qui a permis au Festival d'attirer ensuit un très gros public local.

Le carrefour des festivals

Trente-deux organisateurs de festivals e de journées cinématographiques fran çais présenteront leurs travaux et leur projets sur des stands pendant la duré du Festival de Créteil.

Cinq d'entre eux viendront avec de films : en autre, le Festival internationa des films du monde rural d'Aurillac, qu présentera un moyen métrage américai tourné en Chine, *Small happiness Women of a chinese village.* □



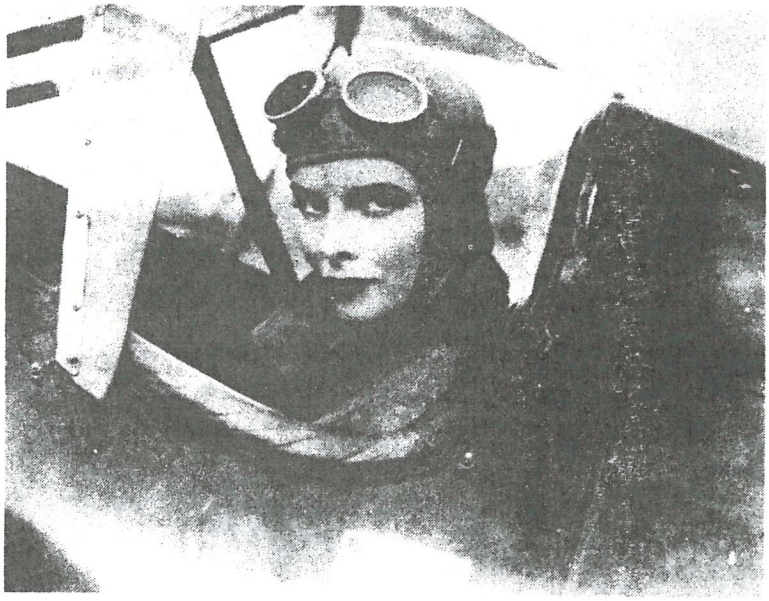
EMMANUELLE BARBARAS

HOMOPHONIES

19 FEV 86

ciné

Films de femmes



Le 8e Festival international de films de femmes va à nouveau se tenir du 14 au 23 mars 1986. Un festival qui devient de plus en plus un événement à ne pas rater pour qui aime le cinéma et surtout le cinéma de femmes, un cinéma d'auteure et de qualité, d'autant que le lieu actuel : la Maison des Arts de Créteil permet à ce festival d'avoir des salles à sa mesure.

A signaler tout d'abord deux nouveautés : la section *autoportrait* qui permettra cette année à Bulle Ogier de présenter sept de ses films préférés parmi ceux dans lesquels elle a joué, et la section *dix réalisatrices françaises* qui nous donnera l'occasion de revoir des films de Duras, Serreau, Palcy, Labrune, Varda... La rétrospective est consacrée à Mai Zetterling qui l'an dernier avait eu le prix de l'association des femmes journalistes pour « *Scrubbers* », une rétrospective qui donnera la possibilité de découvrir six longs métrages. Quant à l'hommage à la réalisatrice Dorothy Arzner il nous permettra d'admirer Katharine Hepburn dans *Christopher Strong* où elle joue le rôle étonnant d'une pilote d'avion, un rôle tout à fait rare pour une femme dans le cinéma des années trente, à ne rater sous aucun prétexte !!! Dans un tout autre style, il faut souligner *Dance, girl dance* de 1940 qui met en scène des girls de music hall avec notamment une scène très forte où Maureen O'Hara fait face à l'auditoire masculin et lui déclare ce qu'elle pense de lui, tout cela présenté avec beaucoup d'humour. Dorothy Arzner fait ainsi la démonstration qu'on peut faire un cinéma agréable sans faire des femmes des « godiches fofolles » mais Hollywood n'a guère gardé la leçon.

Quant aux surprises de la programmation internationale, il faudra attendre mars pour la découvrir. Alors, bon festival. Dans les mois à venir nous parlerons plus longuement des films vus à Créteil.

Catherine Gonnard

LA CROIX

JEUDI 20 MARS 1986

CINÉMA

Ulrike Ottinger, au Festival de films de femmes à Créteil

POUR L'AMOUR DES ARTS DE LA VIE ET DE LA CHINE

« Le cinéma, dit-elle, est pour moi une forme de vie » : Ulrike Ottinger a 44 ans. Elle est née à Constance en 1942. Elle se classe depuis un certain temps déjà parmi les meilleurs cinéastes allemands. Le cinéma, tel qu'elle le conçoit, est aussi « le plus complet de tous les arts..., le moyen d'expression moderne par excellence..., un art très jeune qui offre des possibilités infinies ».

Ulrike avait commencé par les beaux-arts. En ce temps-là, elle ne connaissait pas le cinéma. L'Allemagne n'en avait plus. Par bonheur, à Constance, les Français de l'occupation, montraient des films d'artistes : ceux de Jean Cocteau par exemple. C'est là que sa passion est née. Aux premières réalisations allemandes de l'après-guerre qui « ne proposaient que des films bêtes et ridicules », elle a très vite, comme quelques autres jeunes Allemands, opposé la notion de « film d'auteur ».

Adieu peinture! Dix ans de tableaux : une expérience déjà, qu'elle abandonne. Vive le septième art. Elle apprend le métier sur le tas, écrit un premier scénario en 1966, tourne un premier court métrage en 1972, un premier long métrage *Madame X* en 1977. Quand les producteurs refusent son cinéma, elle fonde une maison de production. Les grands circuits de diffusion rechignent : elle crée un ciné-



Ulrike Ottinger : « Le cinéma est bien trop important pour qu'on puisse le laisser aux mains des industriels. (Photo Cinestar.)

« Ne jamais oublier que ce métier demande un très grand travail et beaucoup de fantaisie, dit-elle. Ne jamais accepter les normes commerciales qui condamnent l'exigence artistique au nom d'une prétendue démocratie. » Le combat est net. « Dans les années 20, poursuit Ulrike, on savait vouloir que la connaissance des arts et des sciences soit accessible au plus grand nombre. Aujourd'hui, au contraire, on impose un nivellement général. Une nation aussi riche que l'Allemagne est inexcusable de ne pas utiliser les grands médias modernes pour tenter une forme d'éducation artistique. »

Mais n'est-il pas déjà trop tard « pour espérer autre chose »? La question tourmente la cinéaste, résolue cependant à préserver une forme d'existence. Elle tournait en Chine un film de fiction. Un deuxième film s'est imposé plus proche de ce qu'elle appelle « l'ethnopoésie » que du document strict : tourné à vif, sur la vie des habitants des petites villes, et des plaines agricoles dans les provinces bien trop important pour qu'on puisse le laisser aux mains des industriels. » C'est l'instrument idéal pour l'observation des relations humaines, les chocs modernes des cultures, la vie des minorités ignorées. Toute la recherche d'Ulrike Ottinger tient à ces quelques points. Tout le sens aussi du « Documentaire » : *la Chine, les Arts, la Vie populaire* qu'elle présente à Créteil au Festival de films de femmes.

Sichuan, Yunnan, et dans quelques vieux villages. Expression d'une fascination pour la vie, pour la lumière, la couleur, pour une sérénité totalement inattendue, l'image s'impose, quatre heures durant et sans faiblesses.

Ulrike Ottinger ne se préoccupe ni de militantisme, ni de féminisme, ni d'intellectualisme. Elle va son chemin. A Créteil, elle n'est pas venue défendre les films des femmes. Mais le cinéma. Quant à la Chine, c'était un vieux rêve d'enfance.

Jeanine BARON

l'Humanité

MERCREDI 19 MARS 1986

CINÉMAS

CRETEIL : OBJECTIFS FEMMES

D'année en année, le festival des films de femmes, venu de Sceaux et installé depuis l'an dernier à la Maison des arts de Créteil, ne cesse de prendre de l'importance. Né d'une affirmation (les femmes aussi ont leur mot à dire derrière la caméra), il est devenu petit à petit une manifestation professionnelle mettant en présence passé et actualité, art et marché, gens de métier et spectateurs. Au vu des premiers jours, l'année 1986 s'annonce celle de tous les records. Mais n'est-il pas normal qu'il en soit ainsi au moment où un film de femme (« Trois Hommes et un couffin ») détrône au box-office les gros-bras-tête-vide de Rocky et de Rambo et où un autre film de femme (« Sans toit ni loi ») fait l'objet de la plus belle appréciation critique de ces six derniers mois ? Il reste jusqu'à dimanche pour se rendre compte sur place. Par exemple, ce mercredi en allant au débat qui réunira Agnès Varda, Coline Serreau, Pomme Meffre, Jeanne Labrune, Charlotte Silvera et Irène Joannet à l'issue de la projection de 21 heures où passe « Sans toit ni loi » à moins que l'on préfère à 20 heures « le Grain de sable », un film de Pomme Meffre qui mérite d'être découvert. Pomme Meffre sera accompagnée de Delphine Seyrig. Jeudi soir, il ne faudra pas manquer le très beau documentaire de Susana Munoz et Lourdes Portillo sur « les Folles de la place de Mai ». Les femmes qui parlent dans le film sont magnifiques de décence, d'honneur, de simplicité. C'est grâce à elles que le monde n'a pas oublié l'Argentine pendant des années...

CINEMA de FRANCE

le film français

ISSN 0181 - 3528

l'hebdomadaire des professionnels du cinéma

11 AVRIL 1986

VAL DE MARNE

LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE CRÉTEIL AVANT ET APRÈS

Le Festival international de Créteil, plus connu sous le titre de Festival de Fims de Femmes, étend son action de diffusion des films à la quasi-totalité de l'année. En effet, le « cinéma à domicile » de novembre à mars et les « tournées » en France et à l'étranger d'avril à juillet, offrent une occasion supplémentaire pour des films venus du monde entier, souvent inédits, d'être vus par un plus large public.

Avant le festival, c'est le « cinéma à domicile » qui crée l'événement de novembre à mars : une forme de diffusion, en direction des associations locales, qui a pris une réelle ampleur depuis que le festival est installé en Val-de-Marne où le tissu associatif est particulièrement riche.

70 ANIMATIONS

Dans un premier temps, les associations choisissent leur programme dans un portefeuille d'une dizaine de films longs et courts métrages. Elles peuvent ainsi monter une soirée projection/débat en fonction de leurs préoccupations spécifiques. Lorsque le film est choisi, les organisateurs du festival de Créteil se déplacent avec une copie, un projecteur et un écran afin d'animer la soirée.

Les associations, au nombre de 70 cette année, peuvent être des petits centres culturels municipaux, des MJC, des associations de femmes, des groupes ethniques, des lycées ou des collèges, des comités d'entreprise...

Chaque soirée réunit environ 70 à 80 personnes et c'est ainsi que 2 800 spectateurs ont été touchés par le « cinéma à domicile » en 1985.

Afin de faire le lien entre ce travail à l'année et un festival à vocation internationale, certaines ouvertures de programmation ont été pratiquées en 1986 et ont permis d'accueillir les sélections des festivals d'Annecy, Aurillac, Belfort, La Rochelle et Clermont-Ferrand. Par ailleurs, des abonnements sont proposés aux collectivités aux tarifs de 7 francs le film pour 25 films et de 12 francs le film pour 5 films.

DES PAQUETS DE FILMS

Après le festival, rien ne s'arrête... puisque cette fois, ce sont des « tournées » qui sont organisées. Des paquets de quatre films chacun sont proposés à un certain nombre de villes en France ou à l'étranger. En 1985, 14 villes ont diffusé ces programmes, en 1986 il y en aura le double. En France, ce sont des maisons de la Culture ou des salles Art et Essai qui permettent à ces films venus des quatre coins du monde d'être vus par un plus grand public que celui des festivaliers. A l'étranger, c'est par l'intermédiaire des Instituts culturels français que ces paquets de films seront diffusés à Rome, Constantine, Berlin, Ouagadougou, Los Angeles, Athènes et plusieurs villes d'Israël. Les tournées qui s'étalent d'avril à fin juin pour la France et de mai à juillet pour l'étranger, reçoivent une aide du ministère des Affaires étrangères et cherchent bien évidemment à favoriser la distribution des films de réalisatrices françaises.

N. Buraud

4 AVRIL 1986

PALMARES

• Le jury du récent Festival de films de femmes, qui s'est déroulé à Créteil du 14 au 22 mars dernier, a décerné ses prix aux comédiens et comédiennes suivants : prix d'interprétation masculine à **Jukka-Pekka Palo** dans le film d'Ingemo Engstrom : *Fuite vers le nord* ; prix d'interprétation féminine à **Louise Marleau** dans le film de Léa Pool : *Anne Trister* ; prix de la mise en scène à **Suzana Amaral** pour son film : *A Hora da Estrela (L'heure de l'étoile)* ; grand prix du jury à *Przez Dotyk (Le contact)* de Magdalena Lazarkiewicz.

Fiches du
ISSN : 0336-9331

CINEMA

N° 868 — Hebdomadaire — 23 avril 1986 — Prix 5 F



« L'Heure de l'étoile »
Prix de la mise en scène au Festival de Créteil

Créteil :

8e Festival International des Films de Femmes

Les vastes locaux de la Maison des Arts de Créteil, et les salles de cinéma associées, ont permis au 8e Festival international des films de femmes (14-23 mars 1986) de s'agrandir, pour accueillir quelques 30 000 spectateurs et spectatrices. Cette très forte augmentation du public s'est accompagnée de celle des journalistes.

On connaît les trois sections de compétition habituelles : longs métrages fiction, longs et moyens métrages documentaires, courts métrages. S'y adjoint l'hommage à une cinéaste. En 86, elles étaient deux, Dorothy Arzner, qui a réalisé ses films à Hollywood de 1927 à 1943, et dont certains, comme ***Dance, girl, dance,*** supporteraient fort bien la re-diffusion, et Mai Zetterling.

D'autre part, les organisatrices, qui ont visionné 500 films environ, dont 150 américains, ont créé ***L'autoportrait d'une comédienne*** (Bulle Ogier), ce qui a permis de (re)voir des films qu'on aime bien, et ***Dix réalisatrices françaises.*** Cette section est encore appelée à se développer, pour faire évoluer la situation : cette année, en France, les films de femmes ne représentent que 5 % des productions. Le succès de ***Sans toit ni loi*** et de ***Trois hommes et un couffin*** sont « l'arbre qui cache la forêt »...

Pour lutter contre cet état de choses, le marché du film, encore embryonnaire en 85, s'est également développé, réunissant beaucoup d'acheteurs européens, à la triste exception de la France et des pays latins.

Le carrefour des festivals, quant à lui, a permis de mieux cerner les politiques et les objectifs de chacun.

Le point de vue fondateur du festival : « il n'y a pas d'écriture cinématographique féminine, mais il y a un regard féminin, subjectif et engagé » qui se manifeste au cinéma, s'est trouvé pleinement justifié cette année par la profusion, et l'intérêt, des documentaires présentés, en provenance de tous les pays. Le public ne s'y est pas trompé. Les titres les plus appréciés sont dans cette section ***Les Mères de la Place de Mai, La Chine, les arts, la vie quotidienne, Maids and Madams, Ave Maria*** et ***Down and out in America*** (les nouveaux pauvres aux USA), qui combinent l'acuité de la vision, la gravité et la sympathie, plus rarement l'analyse. Reste à en assurer la diffusion...

Les longs métrages de fiction présentés ont fait preuve de plus d'éclectisme encore. Certains sont très marqués par des tics à la mode, dans la mise en scène, les dialogues et le montage.

C'est le cas de ***L'Homme qui enviait les femmes*** (Yvonne Rainer - USA), ***Tandem*** (Maria Sos - Hongrie), et de ***La Porte de la maison*** (Hollande). Une telle soumission à des canons vite dépassés les rend éventuellement « chichiteux », et ne leur permet pas de dégager l'originalité de leur propos.

Il y a aussi des films difficilement classables, dont certains, comme ***Mr Wrong*** (Gaylène Preston - Nouvelle-Zélande), ont beaucoup plu par le mélange de réalisme, de drôlerie et d'angoisse ; mais aussi ***Un peu toi et un peu moi*** (Livia Gyarmathy - Hongrie), qui peint avec brio les tribulations familiales et professionnelles de trois générations ; et encore la dénonciation de l'univers clos d'une pension religieuse ***L'Institution du Sacré Cœur*** (Barbara Rennie - Grande-Bretagne). Passons sur ***Fuite vers le Nord*** (Ingemo Engstrom - Filande), qui s'efforce, avec une grande

pesanteur, de jouer sur l'amour et sur l'engagement politique (en 1933).

En tout cas, les jurys, officiels, du public ou des femmes journalistes ont décerné des prix qui ont suscité l'approbation de tous.

Au premier rang, l'œuvre de la brésilienne Suzana Amaral, ***La Hora da Estrela (L'heure de l'Étoile)***, passionnant portrait d'une jeune fille naïve et sotte, rêveuse opiniâtre. Après avoir été proclamé par la presse brésilienne meilleur film brésilien, le film a reçu ici le prix de la mise en scène, mais l'interprétation de Marcélia Cartaxo, notamment, est également digne d'éloge.

Le dernier film de Lea Pool ***Anne Trister*** (Québec), a été couronné par le public ; le jury l'a, lui aussi, reconnu en donnant le prix d'interprétation féminine à l'actrice Louise Marleau. Il est centré sur la peinture psychologique de deux femmes, dans une situation de crise. L'une, peintre, vient de perdre son père, et elle se sépare de son amant, pour se retrouver ; l'autre (Louise Marleau), médecin psychiatre pour enfants, est trop concernée par les autres.

Enfin, le grand prix du jury est allé à l'unanimité à un film polonais, ***Le Contact.*** Le jury a fait la preuve de courage, en reconnaissant les qualités d'une telle œuvre, difficile par le sujet traité. Dans le service des cancéreux d'un hôpital, deux femmes s'entraident à vivre et mourir. Remarquablement interprété, c'est un film exigeant et sombre... Autant dire qu'il faudrait espérer un miracle comparable à celui de l'ouverture de trois salles d'Art et d'Essai pour le revoir sur nos écrans.

S'il n'y avait pas de chef d'œuvre incontestable, il y avait des œuvres vivantes, attachantes, et diversifiées. Des regards, donc, chargés de compréhension et de sympathie. De quoi faire attendre le 9e Festival...

Geneviève Petiot



« **Anne Trister** », *de Léa Pool*

Le Monde

- Samedi 15 mars 1986

CINÉMA

FILMS DE FEMMES A CRÉTEIL

Présence masculine

Le Festival international des films de femmes, qui se tient, comme l'an dernier, à la Maison des arts de Créteil (14 au 23 mars), s'ouvre avec *Dance Girl Dance*, de Dorothy Arzner, réalisatrice américaine des années 20-30. Une femme metteur en scène à Hollywood, à cette époque, était une sorte de merle blanc. Créteil offre une rétrospective et redécouvre Dorothy Arzner, qui n'a pas eu la même renommée que, plus tard, Ida Lupino. Le 15, la Suédoise Mai Zetterling sera à l'honneur avec *Jeux de nuit*, qu'elle tourna en 1966. Actrice puis réalisatrice, Mai Zetterling reçut, en 1985 à Créteil, le prix de l'Association des femmes journalistes pour *Sorrubers*. Elle aussi a sa rétrospective. Et l'AFJ, qui s'intéresse de près à la contribution des comédiennes, a demandé à Bulle Ogier – le choix est excellent – de se prêter à un autoportrait par le film. Une brochure est éditée pour l'occasion.

Courts métrages, longs métrages documentaires et de fiction : c'est, comme d'habitude, le tour du monde pour la compétition. Avec, tout de même, une dominante européenne. Le jury est composé d'Ula Stöckl, réalisatrice allemande, Ingrid Thulin, comédienne et réalisatrice suédoise, Françoise Xénakis, romancière et journaliste, et de Jean-Jacques Bernard, journaliste, et Rudiger Vogler, comédien allemand.

Créteil accueille cinq festivals qui défendent le cinéma de qualité : celui des films du monde rural d'Aurillac, celui du court métrage et des Journées internationales de Clermont-Ferrand, celui de La Rochelle, celui d'Annecy (animation), celui des jeunes réalisateurs de Belfort. Le temps n'est plus des exclusives féministes des premières manifestations tenues à Sceaux.

La baisse générale de la production a rendu la sélection plus difficile à établir. Il y a toujours des femmes qui tournent, mais, un peu partout, les cinémas battent de l'aile. On constatait, en 1985, que l'idée d'une différence d'expression cinématographique selon le sexe ne pourrait se maintenir de façon stricte et farouche sans altérer l'idée même de création. Beaucoup de films présentés tendaient à gommer les hommes ou à les réduire à des archétypes en creux. Qu'en sera-t-il ? cette année ? Absence ou présence masculine ? Fantasmes de substitution ? Mais est-ce la bonne question ? *Séduction femme cruelle*, d'après *la Vénus à la fourrure*, film allemand d'Elfi Mikesh et Monika Treut, creuse les attitudes sado-masochistes des deux sexes pour faire entendre que cette perversion n'est qu'une forme de théâtre pour un petit nombre, que tout se passe dans la tête, ne concerne pas vraiment le sexe et les sentiments. Entre cela et une adaptation très soignée, très appliquée, de *la Sonate à Kreutzer* de Tolstoï par une jeune Italienne, Gabriella Rosaleva, il devrait y avoir toute une gamme...

JACQUES SICLIER.

★ Maison des arts, place Salvador-Allende, 94 000 Créteil. Tél. : 42-07-38-98 et 48-99-90-50.

JEUDI 20 MARS 1986

Libération

CINEMA

CRETEIL, NOW.

LE RETOUR DE MAI ZETTERLING

D'abord à Créteil (Festival des films de femmes), bientôt à Cannes. Mai Zetterling, actrice puis cinéaste suédoise des années 60, évoque sa carrière et prépare son nouveau « plan quinquennal ».

Autodidacte, actrice de théâtre et de cinéma très cotée dans son pays puis en Grande-Bretagne, où elle séjourna plus de vingt ans, Mai Zetterling est aussi la cinéaste suédoise la plus connue après Bergman. Romancière de talent, elle a écrit ou coécrit les scénarios de presque tous ses films. Quatre films (*les Amoureux*, 1964 ; *Jeux de nuit*, 1966 ; *Dr. Glas* et *Les Filles*, 1968) ont établi mondialement sa réputation. Elle y traite d'une manière inédite, que d'aucuns jugent trop crue, de l'imaginaire et de la sexualité des femmes. Mais ses films ont su également piéger, la mentalité suédoise, ses mythes, ses rites, ses mutations sociales. Trop en avance sur son temps Mai Zetterling? Qui sait. Toujours est-il qu'elle a dû attendre 1983 pour réaliser un autre long métrage... en Angleterre. Et 1986 pour tourner, en Suède, *Amorosa*, qui a toutes les chances d'aller à Cannes.



Frédéric Chapotat

LIBERATION.– Mai Zetterling, vous avez commencé votre carrière d'actrice de théâtre en 1941, à seize ans. Puis, très rapidement, vous êtes devenue une star de l'écran, notamment en 1944, avec *Tourments*, d'Alf Sjöberg. Vous avez aussi connu le jeune Bergman débutant. Quels ont été vos rapports avec ces cinéastes?

MAI ZETTERLING.– Je suis issue d'une famille ouvrière très modeste. Dans ce monde froid des années de guerre, j'ai découvert alors une chose nouvelle pour moi : l'affection que vous renvoie le public. Epoque troublée mais qui me permit bientôt de participer au casting d'une pièce professionnelle. Et, à 17 ans, je rentre à l'Ecole nationale de Théâtre de Stockholm. C'est là qu'Alf Sjöberg, (*Mademoiselle Julie*, ce sera lui), me confie quelques rôles. Et fait de moi, en 1944, la vedette féminine de *Tourments* qui, du jour au lendemain, me rendit célèbre. Contrairement aux autres Suédois, des types lourds et tristes, Sjöberg était un homme exubérant. Et aussi un réalisateur inventif qui savait utiliser à merveille les potentialités des décors. Sjöberg a beaucoup influé sur ma manière d'être. Il m'a modelée, formée.

Ma collaboration avec Ingmar Bergman, sur *Musique dans les ténèbres* (1947, vu récemment au « Ciné-Club de Minuit »), a été différente, bien moins positive. Bergman était alors très jeune, il se cherchait, il était constamment de mauvaise humeur et nous en faisait baver. Vous savez,

entre l'image qu'on se donne à travers les films et la réalité de ce qu'on est, il y a tout un fossé. Bergman se servait de mon personnage d'ingénue pour exprimer son univers. Il a toujours utilisé les femmes pour parler de ses propres fantasmes, de sa « peur des femmes ». Bon, mais à cette époque je ne voyais pas les choses comme cela. C'est le théâtre qui constituait ma grande passion. Je ne songeais pas du tout à devenir réalisatrice.

LIBERATION.– Vous vous découvrez une vocation de réalisatrice vers 35 ans. Comment expliquer un tel phénomène ?

M.Z.– Vers la fin des années 50, le cinéma que j'interprétais ne me satisfaisait plus du tout. J'avais changé. Face à la médiocrité du cinéma britannique, j'eus une exigence de création personnelle. Comme tous les autodidactes, j'essayais d'agir avec méthode. J'étais actrice. J'avais donc une certaine expérience dans ce domaine qui devait m'aider à bien diriger mes interprètes. Mais j'avais des lacunes au niveau de la technique. Je me suis fixé, vers 1960, une sorte de « plan quinquénal » à remplir. Je devais faire un certain nombre d'essais. S'ils s'avèraient négatifs, j'arrêtais tout et je redevenais actrice.

J'ai d'abord confectionné des documentaires sur des ethnies ghettoïsées (les Lapons, les gitans...). Ces peuples avaient leur mode de vie et ne voulaient pas se conformer aux modèles imposés par les sociétés occidentales. Et là, je notais des similitudes avec mon propre désir d'indépendance. Après cela, je réalisai *The War Game*, une petite fiction qui obtint le Lion d'Or du court métrage à Venise en 1963. Les étapes du « plan quinquénnal » étaient franchies avec succès. Avec tous ces essais en poche, je revins à Stockholm et je dis à des responsables de la profession : *« Voilà ce que je sais faire, et voilà ce que je veux faire maintenant. »* Je suis retournée en Suède, car c'était alors le seul pays où une femme pouvait faire un long métrage sans être emmerdée par toute sorte de préjugés. Une femme qui voulait s'exprimer par le cinéma devait dépenser beaucoup plus de temps qu'un homme. Faire des films, c'était comme mener des armées : les femmes n'en avaient pas l'habitude.

Pour mon premier long métrage, *les Amoureux* (1964), j'essayai de contourner cet héritage masculin en portant à l'écran l'oeuvre-fleuve d'Agnes von Krusenstjerna, *les Demoiselles von Pahlen*, une suite de sept romans publiés entre 1930 et 1935. J'ai réussi à dégager quelques lignes de force qui me permirent d'évoquer, à travers trois cas de filles issues de milieux socioculturels différents, la condition des femmes à la veille de la Première Guerre mondiale.

Trouver son propre style prend du temps. Je dirais qu'*Amorosa*, le film que j'ai terminé la semaine dernière, une sorte de biographie très personalisée d'Agnès von Krusenstjerna, illustre la maturité de mon style. Je me sens beaucoup d'affinités avec Agnes, et on peut dire que sa manière d'interpréter le monde a beaucoup influencé ma carrière. On l'a comparée à Proust parce qu'elle s'intéressait aux méandres de la mémoire. Mais aussi à D.H. Lawrence, à cause de son appétence à traiter de la sexualité, ce qui fit scandale à l'époque. Tout comme moi, elle n'était ni féministe ni politisée. Elle parlait des femmes en tant qu'êtres humains et non en tant que stéréotypes. Elle écrivait sur les femmes de manière différente de ce qui était alors toléré et admis.

En évoquant Agnes von Krusenstjerna, je fais un parallèle avec mon propre cas. On m'a souvent demandé en quoi ma façon de présenter les femmes était différente de celle de mes collègues hommes. Si, rétrospectivement, je regarde des films comme *les Amoureux* ou *les Filles*, je pense que c'est dans une certaine manière de « déstéréotyper » la femme, de ne pas apporter de réponses toutes faites à ses problèmes, que réside l'originalité de mon regard. Dans les années 60, l'expression du désir, par exemple, était une chasse gardée de l'imaginaire masculin. Ce qui fit scandale à l'époque, c'est le fait que j'aie osé montrer les fantasmes et la sexualité des femmes, vus de l'intérieur.

LIBERATION.– On note dans vos quatre premier films la présence d'un univers spécifique qu'on ne retrouve plus dans *Scrubbers* que vous avez tourné en 1983 en Grande-Bretagne. Comment expliquez-vous cet appauvrissement de votre style ? Est-ce que dans *Amorosa* vous continuez dans cette voie ?

M.Z.– Les critiques suédois ont très mal accueilli *les Filles* (1968), un film qui mettait au jour le malaise affectif et existentiel que vivaient trois actrices. Ils prétendirent que les femmes n'avaient pas de tels problèmes en Suède. Et je n'ai pas pu réaliser de long métrage durant 15 ans. *Scrubbers* est un film de commande, mais il était important que je le fasse. Il met en cause une institution aux structures victoriennes, une véritable prison pour jeunes délinquantes. J'ai choisi, pour traiter ce sujet, un style documentaire, dépouillé. J'ai voulu que les couleurs soient pâles, et ceci afin de rendre l'impression de déprime générale qui règne dans ce lieu. Je voulais tout uniformiser pour mieux faire ressortir l'expression des visages. Mais, rassurez-vous, je n'ai pas abandonné mes recherches stylistiques, elles reviennent en force dans *Amorosa*. Ici, je me ressource puisque, comme je l'ai dit, *Amorosa* est une biographie personnalisée d'Agnes von Krunsenstjerna, l'auteur du roman d'où sont tirés *les Amoureux*, mon premier film. Une manière de boucler la boucle, en somme. Pour réaliser ce projet, je suis revenue dans mon pays. En Suède, on est fatigué de voir des films inspirés de Strinberg. On le prend toujours en exemple pour montrer le processus créatif chez quelqu'un. Moi, je veux montrer que ce processus est aussi présent chez une femme, dans son écriture ou sa manière de filmer. Si je suis revenue au personnage d'Agnes, c'est parce que je pense que je n'avais pas tout dit d'elle dans *les Amoureux*.

Trouver son style, arriver à chanter sa propre mélodie et non celle de n'importe qui, constituent des épreuves difficiles à mener à terme. Il est beaucoup plus facile de se laisser entraîner par le courant que de remonter, comme les saumons, la rivière à contre-courant. Moi, j'essaie toujours de me conduire comme les saumons. Je suis quelqu'un qui avance doucement. Il n'y a pas lieu de forcer les choses. Je crois que je vais, comme il y a 25 ans, mettre sur pied un nouveau « plan quiquénnal ». Je commence à écrire, le mois prochain, le scénario d'un film contre la guerre.

Propos recueillis par Raphaël BASSAN

Libération

CINEMA

CRETEIL, AGAIN.

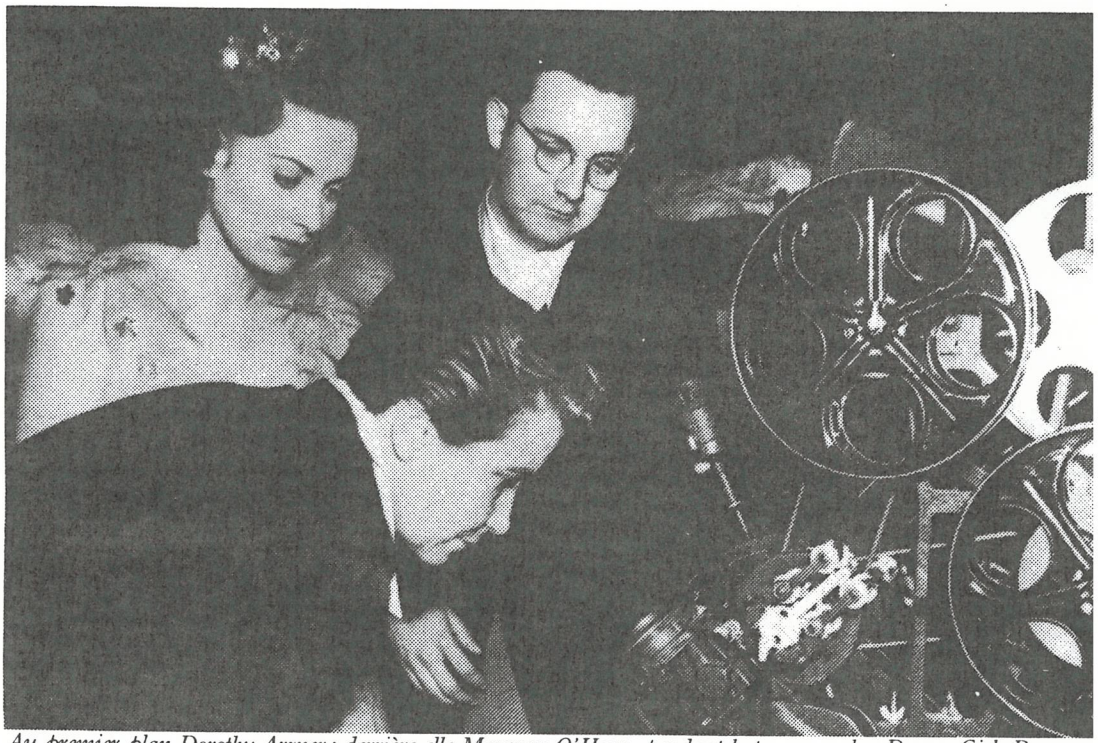
Dorothy Arzner, queen of Hollywood

Entre 1927 et 1943, elle réalise une vingtaine de films splendides avec des stars comme Joan Crawford ou Katherine Hepburn. Et puis on l'oublie. Le Festival des films de femmes de Créteil répare enfin cette injustice.

Comment a-t-on fait pour oublier une reine ? Une petite bonne femme qui s'est payé le luxe, entre 1927 et 1943, de diriger des stars comme Clara Bow, Ruth Chatterton, Claudette Colbert, Sylvia Sidney, Rosalind Russel, Joan Crawford, Lucille Ball, Maureen O'Hara, Merle Oberon et, surtout, Katherine Hepburn dans un des plus beaux rôles, celui de l'aviatrice héroïque de *Christopher Strong*. (1933). C'était bien sûr à Hollywood, au beau milieu des années *machos-big dollars-grands studios* et Dorothy Arzner, ex-fille de restaurateur hollywoodien, ex-drop-out de l'université de Southern California, ex-grouillot de Paramount, ex-sténo-dactylo, ex-monteuse de la brillante séquence de la corrida dans *Arènes sanglantes* (Fred Niblo, 1922, avec Rudoph Valentino), ex-assistante-réalisatrice, ex-scénariste, ex etc..., parvenait, après les efforts qu'on imagine, à mettre en scène son premier film, *Fashions for Women*. On est en 1927, ce n'est qu'un simple *véhicule* pour une des divas du muet, pour celle qu'on appelle la *« Vénus américaine »* Esther Ralston, mais plus rien n'empêchera la virile Dorothy de se frayer un chemin dans ce monde d'hommes : la seule femme ayant *jamais* (avant Ida Lupino dans les années 50) réussi à faire son trou à Hollywood, à se bâtir une carrière, est en marche.

Grâce à l'intelligence fouineuse du *Festival des films de Femmes*, on peut voir depuis le vendredi 14 mars (mais seulement jusqu'au samedi 22) une dizaine des films rarissimes de Dorothy Arzner. C'est plus qu'un événement : une manière d'eclairer sous un jour radicalement nouveau tout ce que nous savions (ou croyions savoir) sur la manière de faire des films à Hollywood dans ces années-là.

En 1936, par exemple, Dorothy Arzner réalise un film, demeuré inédit jusqu'à aujourd'hui (50 ans dans les oubliettes, qui dit mieux ?), le très étrange *Craig's Wife*. Son étrangeté n'apparaît pas tout d'abord comme telle : on a plutôt l'impression que les personnages se ressemblent tous et que le climat doucereux de ces interminables conversations entre femmes ne laisse présager que moiteur, grisaille et superficialité. C'est tout le contraire qui se passe : plus l'histoire prend corps et plus le film resserre ses filets : Dorothy Arzner est en train de



Au premier plan Dorothy Arzner ; derrière elle Maureen O'Hara, pendant le tournage de « Dance, Girl, Dance. »

envoûtants dont elle a le secret.

En fait sa recette est très simple. Elle ne fait que traduire les plus pures conventions hollywoodiennes dans sa langue à elle, c'est-à-dire en remplaçant *homme* par *femme* à chaque fois. Fait-on de longs exposés sur les amitiés et conflits entre hommes, au début de ces films hollywoodiens des années trente, elle fera exactement l'inverse : une présentation fouillée de personnages de femmes entre elles, loin de leurs bonshommes.

Ça a l'air simple, comme ça, mais on n'a pas idée du dépaysement. Le pauvre spectateur passe bien vingt minutes, devant *Craig's Wife*, à souffrir le martyre que souffre le voyageur en pays étranger : *je ne connais pas la langue, ils se ressemblent tous, comment trouver mon chemin ?*

Une fois l'agacement macho dépassé *(O.K, je suis minoritaire dans cette histoire)*, l'histoire que Dorothy Arzner fait surgir apparaît pour ce qu'elle est : l'envers terrifiant des idylliques fictions hollywoodiennes et, surtout, un film mille fois plus contemporain

l'exposé de *Craig's Wife* a servi, en fait, à brosser le portrait de deux tribus : celle des hommes, un peu falôts, perdus, parlant vaguement des absentes, et celle des femmes, discutant entre elles, chacune avec un point de vue différents, de leurs bonshommes et surtout de leurs conceptions de l'amour. Une de ces conversations de détache d'emblée : celle de l'héroïne, Rosalind Russel, belle femme stricte, en tailleur Chanel à la séduction hautaine, avec sa jeune nièce : la petite est amoureuse, elle va se marier, mais Rosalind lui déclare tout net, avec une brutalité effrayante (qui rend ses paroles encore plus *étranges)*, qu'un mari sert juste à être indépendante et à avoir sa maison à soi ; dans ces conditions, la fonction de l'épouse se résume, toujours selon elle, à surveiller le mari (pour qu'il ne couche pas avec une autre, pour qu'il ne salisse pas le plancher) et à tenir son *home*.

La femme de Craig est-elle un monstre ? Une maniaque ? Une névrosée de la propreté à tout prix ? U amoureuse refoulée ? Une jalouse thologique ?

Elle est tout cela à la fois et R lind Russel apparaît, au fur mesure que *Craig's Wife* ava comme un personnage pathétiqu complexe : irresponsable, à moitié le, méchante. Impossible de pe quoi que ce soit de cette femme plus en plus perdue, abandonnée tous, qui finit (mais elle l'a cherché, la chienne) plus seule abandonnée que n'importe qu femme dans n'inporte quel mélo, il le plus flamboyant.

Louis SKORE

Maison des Arts. Cr (tél :48 99 90 50)

Aujourd'hui, jeudi : *Craig's W* (1936, avec Rosalind Russel), *Ch topher Strong* (1933 avec Kathe Hépburn) et *Nana* (1934, avec A Steen)

Samedi : *Craig's Wife* et *First co Courage*.

AVRIL 11F

marie claire

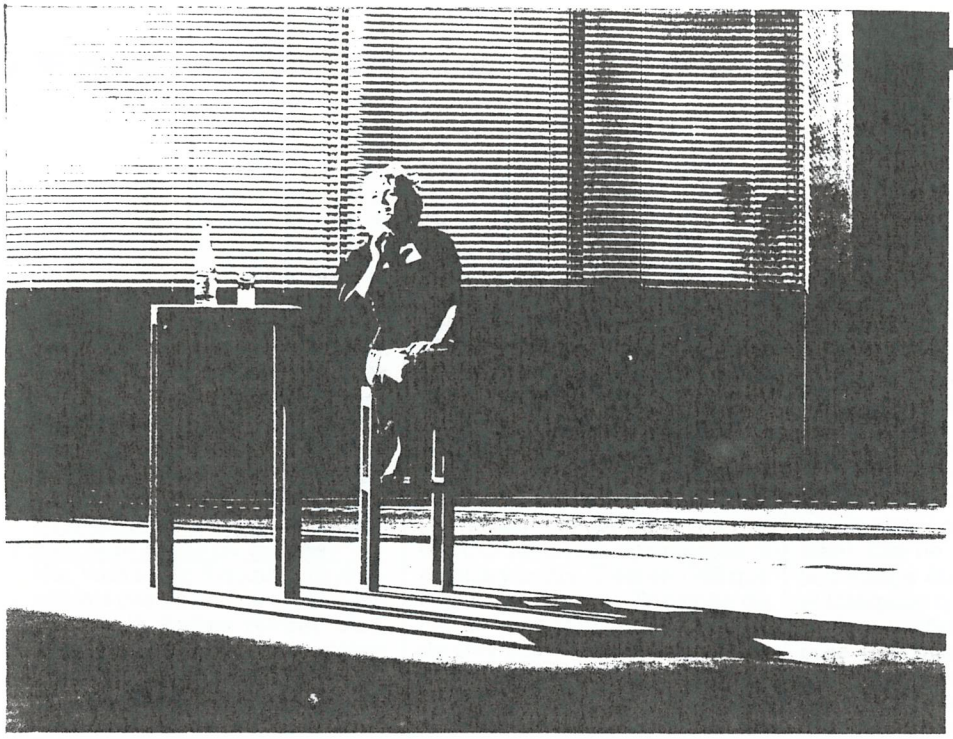
FEMMES

avril 1986

Bulle Ogier, ma lutte pour être heureuse

Les harkies du Roi-Soleil





Bulle Ogier dans «Grands et petits» de Botho Strauss en 1982: «On m'a toujours proposé des pièces exceptionnelles.»

Bulle Ogier: «Je commence à sortir de la couleur deuil.»

Peut-être bien que l'on était en train d'oublier Bulle Ogier. Cette silhouette fragile, ce regard clair prêt aux espoirs les plus fous et pourtant détaché, lointain, inaccessible. Depuis quelques années, le cinéma a oublié Bulle Ogier. Trop encombrante, son étiquette d'«antistar» qui colle mal aux années 80. Une étiquette qui n'en finit pas de masquer une actrice rare, lumineuse et intense.

C'est grâce aux initiatives du Festival international des films de femmes de Créteil que l'on pourra re-découvrir Bulle Ogier, du 14 au 23 mars à la Maison des arts et à l'Olympic-Entrepôt. Des «Idoles» de Marc'O à «La salamandre» de Tanner, du «Charme discret de la bourgeoisie» de Bunuel aux «Tricheurs» de Barbet Schroeder.

Mais pour Bulle Ogier, l'année 1986 n'est pas seulement l'année des souvenirs. Elle est en tête d'affiche pour «Le Parc», une pièce de Botho Strauss mise en scène par Claude Régy au Théâtre national de Chaillot. Pleins feux sur Bulle Ogier, celle que l'on a failli oublier. Il était temps!

Et pourtant à l'idée de rencontrer Bulle Ogier je n'ai pu surmonter une certaine gêne. Je savais que j'allais me trouver en face d'une femme profondément blessée. Pascale, sa fille, l'éblouissante actrice des «Nuits de la pleine lune», est morte le 26 octobre 1984. En montant les six étages de l'immeuble de la rue Pierre-1er-de-Serbie, je décidais, par pudeur, par respect, et par impuissance aussi de ne pas parler à Bulle de ce drame.

Et puis au cours de notre conversation dans cet appartement blanc et beige, paisible, il devint très vite évident que Bulle Ogier ne veut pas oublier Pascale, qu'elle se bat et qu'elle existe pour que sa fille laisse une trace dans nos mémoires. Avec un courage qui cache une grande exigence, Bulle Ogier a tout simplement fait le point. Sur sa vie, sur son métier, sur ce monde qui nous entoure et qui change, et sur Pascale, sa fille toujours présente.

Interview Lili Reka

On vous a beaucoup vue sur les écrans dans les années 70. Avec «L'amour fou» ce film-culte de Rivette, «La salamandre» de Tanner, vous avez tourné avec Rohmer, Téchiné, Bunuel, Schroeder, Lelouch. Et puis, vous avez disparu et l'on vous retrouve dans les années 80 au box-office du théâtre. Que s'est-il passé?

Entre 1967 et 1976, c'est vrai, j'ai beaucoup tourné. Au moins trente films. Ça va vite le cinéma, trop vite. Au bout d'un moment, j'ai eu l'impression de devenir stérile, de ne plus rien inventer, de me répéter. J'étais vidée. Alors j'ai décidé de lâcher pendant un an. Je suis partie pour les USA avec un grand désir: ne rien faire. Et puis j'ai reçu un télégramme de Jean-Louis Barrault. Il me proposait «Des journées entières dans les arbres», la pièce de Marguerite Duras.

Un succès immédiat. Vous qui avez fui le cinéma, que vous apporte le théâtre?

D'abord il y a la rencontre avec d'autres gens. Moi bizarrement, je suis plutôt entourée d'hommes. Les femmes dont je me sens proche dans la profession sont Bernadette Lafont et Aurore Clément, c'est tout. Avec le théâtre, j'ai vraiment travaillé avec des femmes.

Madeleine Renaud?

Ah, c'est une merveille. Protégée par son Jean-Louis, elle traverse la vie détendue, douce et gentille. Les gens disaient qu'il y avait entre nous des rapports de taille, de fragilité, de timbre de voix, alors elle m'a considérée comme sa fille de théâtre. Cela m'a donné beaucoup de douceur.

Vous l'avez retrouvée en 1984 pour «Savanah Bay» que Marguerite Duras a écrit tout spécialement pour vous deux, et qu'elle a mis en scène. Comment se passe le travail avec la grande dame de la littérature?

On a vraiment beaucoup ri. Avec aucun autre metteur en scène je n'ai travaillé comme ça.

On répète depuis une heure ou deux heures et tout à coup, Marguerite s'arrête, elle me parle de ma jupe neuve, elle me demande si ma mère va bien, ou bien ce que je pense de Cary Grant. Ça donne quelque chose de chaleureux et de très gai.

Est-ce que vous vous sente mieux dans le monde du théât que dans celui du cinéma?

Moi, je ne suis pas une bête c scène qui tapine pour être sur le planches absolument. Si je fais c théâtre depuis quatre ans, c'e tout simplement que tout ce qu'c m'a proposé était exceptionne J'aurais été idiote de refuser. Ma j'ai envie, j'ai besoin de retrouve le cinéma.

Votre dernier film, «Tricheurs de Barbet Schroeder, avec Jac ques Dutronc, remonte à 198 Vous n'avez pas eu de propos tions depuis?

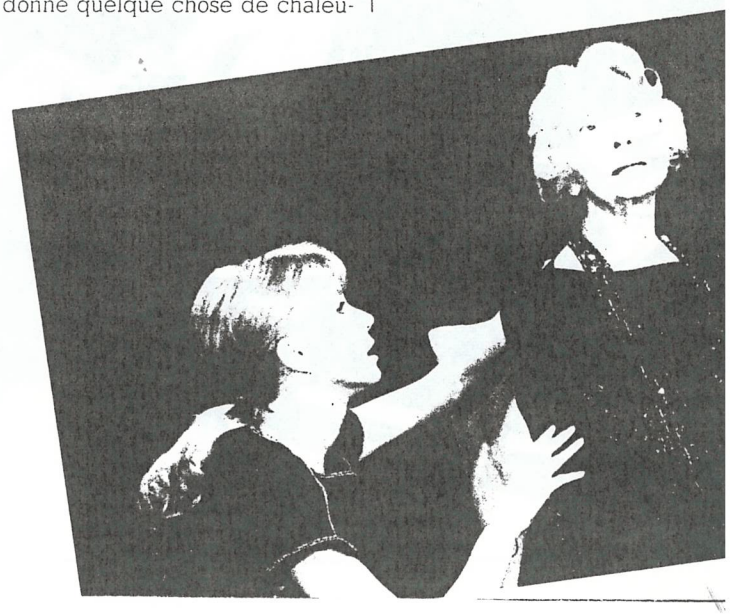
Eh bien non. Et c'est dommag parce que je crois que j'ai acqui une maturité qui pourrait me se vir au cinéma. Mais un film au jourd'hui c'est un coup à monte cela demande de l'énergie, d temps et des démarches. Tous le acteurs montent leurs coups. Mo je n'ai pas trop la force pour l bagarre individuelle.

Au cinéma, vous êtes devenu très vite l'une de ces «stars ant stars» typiquement années 70...

Les media m'ont appelé «ant star», mais cela veut toujours dir star, non? Et ça n'est pas pour ç que je rêvais de vivre dans un chambre de bonne en mangeai des lentilles toute la journée! Mo je crois qu'à partir de 1960, o était farouchement pour des ta de choses, pour la création, l'hu mour, la qualité, la sensibilité Sans souhaiter le misérabilisme on n'avait pas envie de vivre com me des stars et, dans une certain mesure, pour nous, l'argent ç n'était pas vraiment important.

Vous répondez en disant «nous de qui voulez-vous parler?

Justement, c'est ça la grande diffé rence avec aujourd'hui. Dans le années 60-75, la bagarre n'étai pas individuelle. La force c'étai le groupe. Moi j'ai débarqué dan le groupe de Marc'O non pas pa amour du théâtre et du cinéma mais parce que j'avais envie d



rencontrer des gens. Dans la bande du Centre américain, il y avait des peintres, des écrivains, des musiciens. C'est là que j'ai connu Henry Miller, Michel Portal, Jacques Higelin, Pierre Clémenti, et avec les succès des spectacles, on a connu des cinéastes : Rivette, Techiné, Varda...

C'était une période chaleureuse, on vivait presque sans argent. Tout le monde s'engueulait, tout le monde s'aimait. On faisait des psychodrames. On s'accusait de tout, tout le monde réglait ses comptes. C'était passionnant, gai et intense.

Mais comment fallait-il procéder pour faire partie du groupe ?

Moi, vous savez, à quinze ans je ne pensais pas du tout au théâtre, au cinéma, je voulais rentrer dans les ordres. A dix-huit ans, j'étais enceinte, mariée et complètement athée. A dix-neuf ans, je restais à la maison avec mon bébé et je passais mon temps à pleurer. Mon mari, le père de Pascale, était musicien dans les boîtes de nuit. Et moi je me disais : « Est-ce que je vais passer toute ma vie comme ça à l'attendre jusqu'au petit matin ? » A vingt ans, j'ai divorcé et je suis retournée chez ma mère avec Pascale. Je cherchais un métier qui me fasse voyager, connaître d'autres gens. Je me disais : « Le seul moyen c'est d'être hôtesse de l'air. »

Et pas le moindre frémissement pour le théâtre, le cinéma ?

Pas du tout. Moi je fréquentais plutôt la salle Pleyel avec ma mère. Le piano me plaisait bien.

Alors comment s'est faite la rencontre avec la bande de Marc'O et vos débuts sur les planches ?

C'était vraiment un monde que j'ignorais complètement. Il se trouve que ma copine de classe a épousé Guy Béart. D'abord elle m'a trouvé un petit boulot chez Coco Chanel. Je n'ai pas tenu plus de quatre mois. Mais elle suivait aussi les cours de théâtre de Marc'O. C'est comme ça que j'ai connu Marc'O, un soir à « La Coupole ». Il était plus âgé que moi, j'étais intimidée et très vite amoureuse. C'est lui qui m'a entraînée vers le théâtre. On ne peut pas dire que mes débuts aient été foudroyants. Avec mon éducation bourgeoise, ce n'était pas facile pour moi de m'exhiber sur scène. Je restais comme une pierre. Marc'O lui-même commençait à ne plus y croire. C'est en 1962 que l'on a présenté « Le Triomphe de l'amour » de Marivaux. La femme de Guy Béart avait le rôle principal et moi je faisais la suivante. Et c'est drôle, moi qui restais comme une pomme de terre pendant les répétitions, dès qu'il y a eu le public, tout est venu comme ça : l'imagination, une certaine grâce, une rigueur. Alors j'ai enchaîné d'autres pièces. Je prenais de plus en plus de plaisir. Mais jamais à cette période je ne me suis sentie un individu isolé. C'est ça la différence avec maintenant. On était un groupe. On se soutenait. Un groupe c'est fort. Pour les générations qui suivent, tout a changé. Ma fille Pascale sentait durement qu'elle avait à se battre seule, contre tout le monde, même contre les gens qu'elle aimait, avec toute la parano de l'individu isolé. Et dans « Le pont du Nord » de Rivette comme dans « Les nuits de la pleine lune » de Rohmer, je crois que quand on voit Pascale, on voit un individu seul et fort.

Les rumeurs les plus contradictoires ont couru sur la mort de Pascale survenue en octobre 1984. On a parlé de drogue. Est-ce que vous avez envie de dire ce qui s'est passé ?

Je ne dis pas que Pascale n'a jamais pris de drogue. Je dis qu'elle n'est pas morte de ça. Ma fille avait le cœur malade, elle faisait de la tachycardie, elle avait un souffle au cœur. Elle a eu de nombreux malaises cardiaques. Ce qu'on ne savait pas, c'est qu'elle avait aussi une lésion... Je sais maintenant qu'elle avait eu quatre infarctus et qu'elle est morte d'un cinquième en dormant. Elle ne s'est pas réveillée. Son visage était tellement calme et tranquille que je me dis qu'elle n'a pas souffert. Bien sûr, je me pose des questions sur ce que j'aurais dû faire... Ce que je sais c'est que Pascale avait sa vie, elle faisait de la moto, elle était ceinture marron de karaté, elle aimait les choses violentes et jamais elle n'aurait accepté de vivre au ralenti.

Vous avez vécu, entre femmes pendant douze ans, votre mère, votre fille et vous. Et puis Pascale a choisi le même métier que le vôtre et vous avez tourné ensemble « Le pont du Nord » de Rivette. Est-ce que cela fait glisser les rapports mère-fille vers des rapports de copines ?

On était vraiment très proches Pascale et moi, mais dans un rapport très mère-fille, c'est-à-dire avec beaucoup de respect et de discrétion. On avait nos petits secrets, et en même temps on s'apprenait plein de choses l'une l'autre. Bien sûr je lui racontais tout ce que sa génération ne sait pas et pense que cela lui a donné cette intelligence, cette grâce. Elle m'apportait la musique, la mode, la BD, la vie qui bouge, qui change. Vous savez, elle se donnait trois ou quatre ans pour réaliser son propre film. Mais elle n'a même pas eu le temps de créer son propre mythe. Je la sens très proche d'une Sandrine Bonnaire. Toutes deux portent une tragédie, un mélange de force et de fragilité. Cela ne vient pas de la beauté mais d'une profonde manière d'être qui fait les grandes actrices.

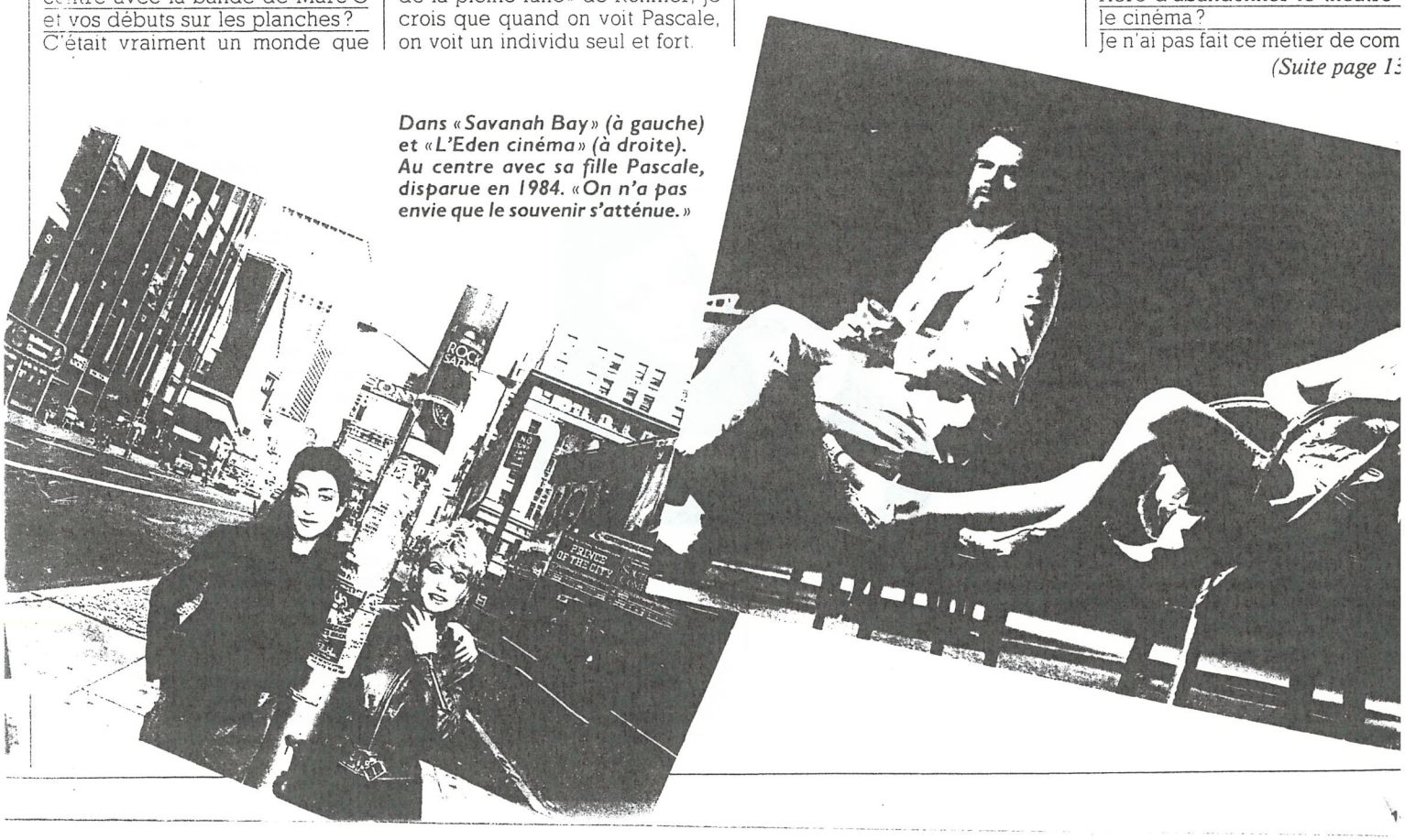
Est-ce que le travail vous aide à surmonter une période aussi difficile ?

Il y a eu une longue période de trou noir. Je commence à pouvoir m'habiller en beige et en gris, sortir de la couleur deuil. Je recommence à aller au restaurant avec des amis. Mais vous savez en même temps, on n'a pas envie que la mémoire s'échappe, que le souvenir s'atténue. C'est surtout quand je me mets à travailler que j'ai l'impression que ma machine se remet en marche. Je dois avoir comme ma mère un sens profond pour la vie. Mais je manque quelquefois d'énergie. Le seul moyen pour que Pascale continue à exister (c'est ce qui me fait vivre) c'est d'exister moi-même dans une certaine intelligence, dans une certaine beauté, et surtout dans mon travail.

Est-ce que vous avez envisagé quelquefois au cours de votre carrière d'abandonner le théâtre et le cinéma ?

Je n'ai pas fait ce métier de com

(Suite page 13



Dans « Savanah Bay » (à gauche) et « L'Eden cinéma » (à droite). Au centre avec sa fille Pascale, disparue en 1984. « On n'a pas envie que le souvenir s'atténue. »





En répétition avec Claude Régy: «Le seul moyen pour que Pascale continue d'exister, c'est d'exister moi-même dans mon travail.»

dienne par goût du pouvoir ou du prestige. Ma seule ambition a été de choisir les gens avec qui je travaille, les gens qui m'entourent. Les choses sont arrivées comme ça, sans que j'ai rien forcé. Je crois que ce qui était le plus important dans ma vie c'était d'abord ma fille, ma mère et mes amours. Le travail venait après. Mais aujourd'hui, je ne vois pas trop ce que je pourrais faire d'autre.

En fait, vos amours, Marc'O, Barbet Schroeder, ont souvent été ceux qui vous ont fait travailler dans le théâtre ou dans le cinéma.

C'est vrai. Avec mes grands amours, il y a toujours eu des complicités sur le plan professionnel.

Est-ce que vous trouvez que les hommes vous ont gâtée?

Oui, vraiment. Enfin il faut se comprendre, je n'ai pas été couverte de rivières de diamants, mais j'ai été aimée et respectée.

Vous êtes exigeante avec vos compagnons?

Moi, je ne demande rien. Je n'empêche jamais les gens de faire ce qu'ils veulent. Je recherche une certaine harmonie. L'amour c'est ce qu'il y a de mieux. Mais c'est aussi très compliqué. Ce qui est difficile à vivre c'est quand le désir s'épuise, quand la sexualité se ratatine avec le temps. Tout le monde, je pense, se heurte au même problème: comment fait-on pour continuer de vivre avec la personne que l'on aime quand le désir s'est évanoui? Bien sûr, il reste la complicité, la tendresse. Peut-être bien que la seule solution ce sont les enfants.

Et pourtant, vous n'avez pas eu d'autres enfants?

Non. Les hommes avec qui j'ai vécu n'ont pas voulu en avoir et moi je n'ai pas voulu l'imposer. J'ai toujours pensé que j'aurais des petits-enfants, que je m'occuperais d'eux. Maintenant, je regrette, c'est trop tard.

On connaît beaucoup d'acteurs et quelques actrices qui abordent l'âge adulte avec beaucoup de fonds et d'enthousiasme. Pour vous l'âge est un problème?

Vieillir cela m'angoisse terriblement. Je trouve les rides complètement insupportables. Je n'aime pas du tout dire mon âge. Je ne pourrais jamais affirmer comme Jane Fonda: Quarante ans, c'est la pleine forme, c'est la plénitude, je n'ai jamais été aussi heureuse! L'âge c'est grave, c'est aussi avoir plein d'amis qui sont morts. Autour de moi, c'est effarant, tous ces amis disparus. Jean Eustache, Fassbinder, Glauber Rocha.

Votre curriculum vitæ commence en 1962. Avec le recul, que pensez-vous de votre carrière?

Aujourd'hui, je pense que j'ai tout fait de travers. Mon agent c'était Gérard Lebovici. Il était content du personnage que j'avais apporté au cinéma et au théâtre. Une actrice différente. Dès qu'on me proposait un film commercial, il me disait: Non Bulle, vous n'allez pas faire ça! Il pensait qu'avec mon caractère, mes exigences, mon image d'antistar, je ne devais pas faire du cinéma commercial. Aujourd'hui, je me demande s'il n'aurait pas fallu que je fasse les deux ensemble. Les films d'auteurs et les films commerciaux. Je trouve ça un peu idiot d'avoir tracé une frontière entre ces différents films.



Dans la bande de Marc'O de vos débuts, il y avait Jacques Higelin qui est devenu star du showbiz. Que pensez-vous de sa route?

Je lui tire mon chapeau. Voilà quelqu'un qui n'a rien abandonné de ces exigences. Il a conquis les jeunes. Il a gagné, il a la récompense. Il peut faire ce qu'il veu est son propre chef. Moi, je r pas conquis cette liberté. Je s l'employée d'un metteur en s ne. Je suis tributaire de la dem de d'un réalisateur et je r même pas rempli ma cagno Tout ce que j'ai fait ne m'a p donné beaucoup d'argent. Sur moment ce n'est pas grave, il le plaisir de faire, de jouer. M plus tard on se demande...

Mais qu'est-ce que vous fer d'un gros paquet d'argent?

Mon rêve, ce serait d'avoir qu qu'un qui s'occuperait de ma m son. Quelqu'un qui m'apporter mon petit déjeuner au lit avec c toasts beurrés et un œuf à la que. J'aimerais aussi une int dante qui organiserait tout sa un mot. Un secrétaire qui ferai secrétariat. Un cuisinier qui fe la cuisine. Et puis, j'aimerais bi aussi quelques fourrures, c'es doux, c'est si chaud.

PROPOS RECUEILLIS PAR LILI RE

Marie France MARS 11F

CINEMA

BULLE OGIER AUTOPORTRAIT

Au Festival international des films de femmes qui se déroule depuis maintenant huit ans, à Créteil, du 14 au 23 mars, Bulle Ogier est l'héroïne d'une nouvelle section. Cet « Autoportrait de Bulle Ogier » est le panorama d'une belle carrière menée avec une étonnante rigueur.

Elle est tout simplement exquise, et les années n'y changent rien. Silhouette juvénile, chevelure blonde, légère, auréolant un visage qui a su garder son charme enfantin. Seul le regard de Bulle Ogier a changé. Son bleu délicat reflète aujourd'hui une infinie douleur : « *Tout me fait mal,* dit-elle calmement. *Tout me renvoie à Pascale dont je ne peux pas accepter la disparition. Elle avait tous les talents, un tel avenir... Ce que je fais aujourd'hui, c'est pour elle que je le fais. Elle n'aimerait pas que je me laisse aller au désespoir, mais il est vrai que seul le travail adoucit un peu la blessure.* »

Alors, elle travaille. Bien comme toujours, mais plus que jamais. Bulle Ogier a choisi la difficulté et s'y est tenue, même si un physique séduisant et léger lui aurait permis la plus fructueuse des carrières commerciales.

« *Ce n'est pas certain,* dit-elle, *ce n'était pas l'époque du commercial lorsque j'ai commencé. Aujourd'hui, les critères sont différents. Ainsi moi, dont la rigueur a toujours été le cheval de bataille, je conseillais à Pascale de faire tout ce qui se présentait. Pour voir, et aussi parce que nous vivons dans une société d'argent et que nous en avons besoin.* » Ce qui ne l'empêche pas de reconnaître dans la foulée : « *J'ai toujours fait passer ma vie personnelle avant ma vie d'actrice. Mais je pense avoir bien choisi et suivi les gens que j'aime, puisque je fais ce métier d'une façon heureuse.* »

Avec fidélité : elle fut cinq fois l'interprète de Jacques Rivette, trois fois celle de son compagnon Barbet Schroeder, et joue aujourd'hui, pour la quatrième fois, sous la direction de Claude Régy. « *Après "Grand et Petit" que nous avons donné au TNP de Lyon ainsi qu'à l'Odéon à Paris, "Le Parc" est la deuxième pièce de Botho Strauss que nous travaillons ensemble. Claude n'osait pas me proposer le rôle qui n'est pas très important, alors c'est moi qui le lui ai demandé. C'est pour moi d'autant plus intéressant qu'il a une manière très spéciale de travailler. Maintenant je saisis très vite ce qu'il veut alors qu'avant il me fallait des jours avant de comprendre où il voulait en arriver. Chaque metteur en scène a ses méthodes bien précises, et cela gagne du temps d'avoir déjà travaillé ensemble, on sait ce qu'il veut, comment réagir... Regardez, cela se fait beaucoup, Deneuve rempile avec Téchiné, Sautet travaillait toujours avec Romy Schneider, Rivette avec moi...* »

A ce propos, il semblerait qu'elle délaisse quelque peu le cinéma actuellement. « *Mais non !* s'exclame Bulle

Ogier, *c'est au contraire lui qui me délaisse. Après quelque trente-cinq films, j'avais l'impression de ne plus progresser. Alors je me suis tournée vers le théâtre et quelques pièces plutôt difficiles, "Grand et Petit" de Botho Strauss, "Savannah Bay" de Marguerite Duras, avec Madeleine Renaud, "Terre inconnue" d'Arthur Schnitzler, avec Michel Piccoli, que nous devons d'ailleurs tourner prochainement. Aujourd'hui, après ce bon training, le cinéma ne me propose plus rien, alors que j'ai fait ça, justement, pour être meilleure... Etrange.* »

Elle avoue qu'un petit peu de cinéma lui ferait le plus grand bien : « *On est très entouré lorsqu'on fait du cinéma, il y a tout le staff qui s'occupe de vous, le coiffeur, le maquilleur, les couturiers. Les acteurs sont rois au cinéma. Au théâtre, on arrive seul avec son sac et on repart de même. C'est vraiment une recherche entre acteur, auteur et metteur en scène, ce qui m'intéresse beaucoup, mais c'est nettement moins confortable que la façon dont le cinéma vous chouchoute.* »

Ce disant, elle a le même air sérieux, grave, que la toute petite fille dont le portrait est au mur. « *C'est Maman qui l'a fait,* dit-elle, *j'ai toujours été grave. Pas sérieuse, mais grave.* » Face au portrait de la petite fille blonde, celui d'une jeune fille brune, et la voix de Bulle se casse à nouveau : « *Tout m'y ramène, tout le temps* », murmure-t-elle, brisée, émouvante, à la fois étonnamment fragile et courageuse. Pudique, elle se reprend, boit une gorgée de café, et s'excuse d'avoir oublié d'offrir les biscuits achetés pour l'occasion. « *Si, si, prenez-en, ils sont très bons.* » Pause, nouveau silence, puis, brave petit soldat, elle repart à l'assaut de l'interview. « *C'est vrai,* soupire-t-elle, *je ne me suis jamais beaucoup prêtée aux interviews, tout en sachant parfaitement que, dans ce métier, on a diablement besoin des médias. Aujourd'hui, j'accepterais la pub "Woolite" que j'ai refusée il y a dix ans. Et j'admire quelqu'un comme Piccoli qui fait de la publicité pour investir dans des films difficiles l'argent ainsi gagné.* »

Elle, avec ou sans pub, elle n'a jamais fait que des films difficiles. « *C'est vrai,* reconnaît-elle dans un sourire. *Et je ne le regrette pas, même si je devais conduire ma carrière différemment aujourd'hui. Tout compte fait, cela paie la rigueur, on n'arrive pas plus loin derrière les autres. Et puis, moi, je sais que mes films iront à la cinémathèque !* » Réflexion et pirouette, les deux facettes de Bulle Ogier...

CECILE BARTHELEMY

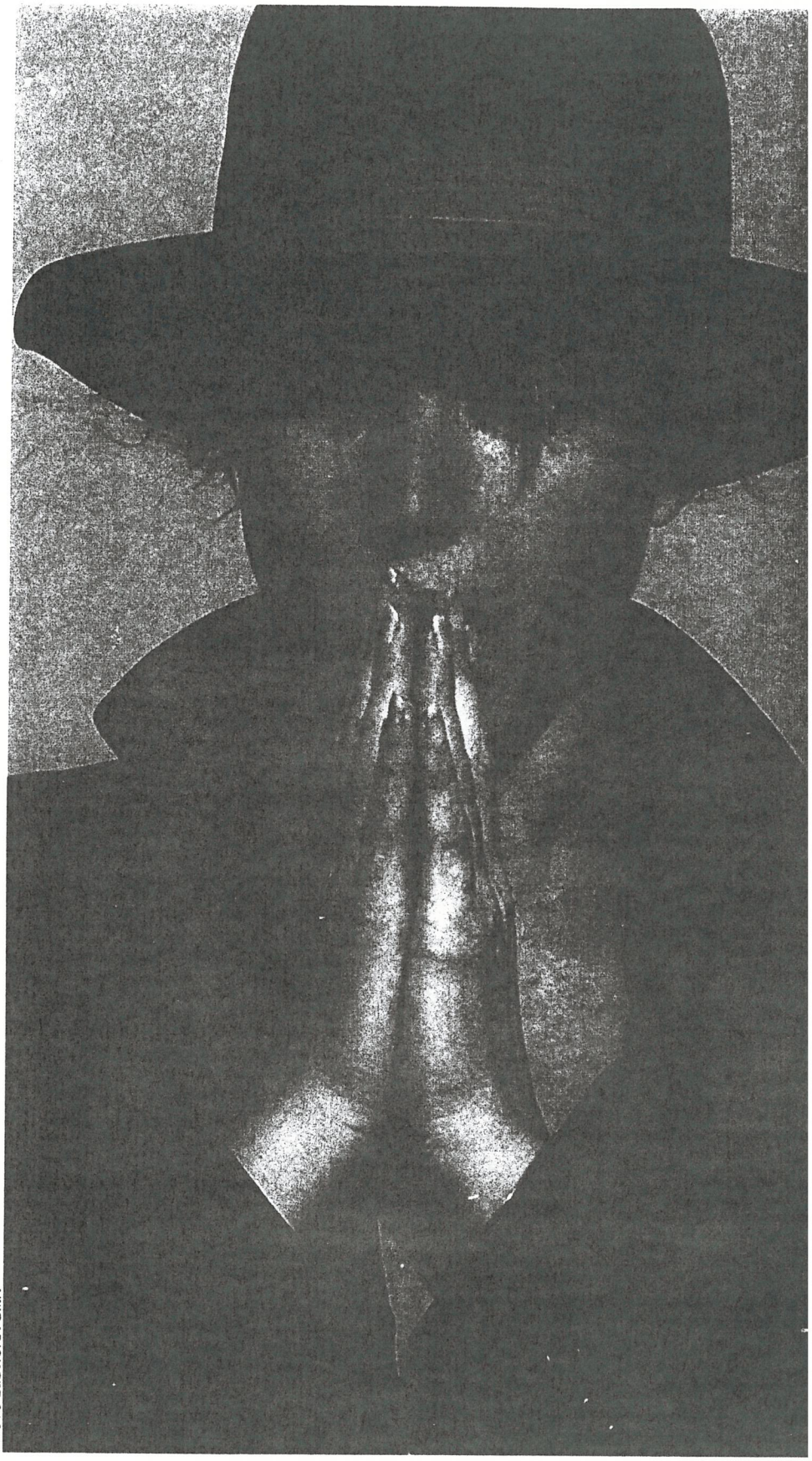
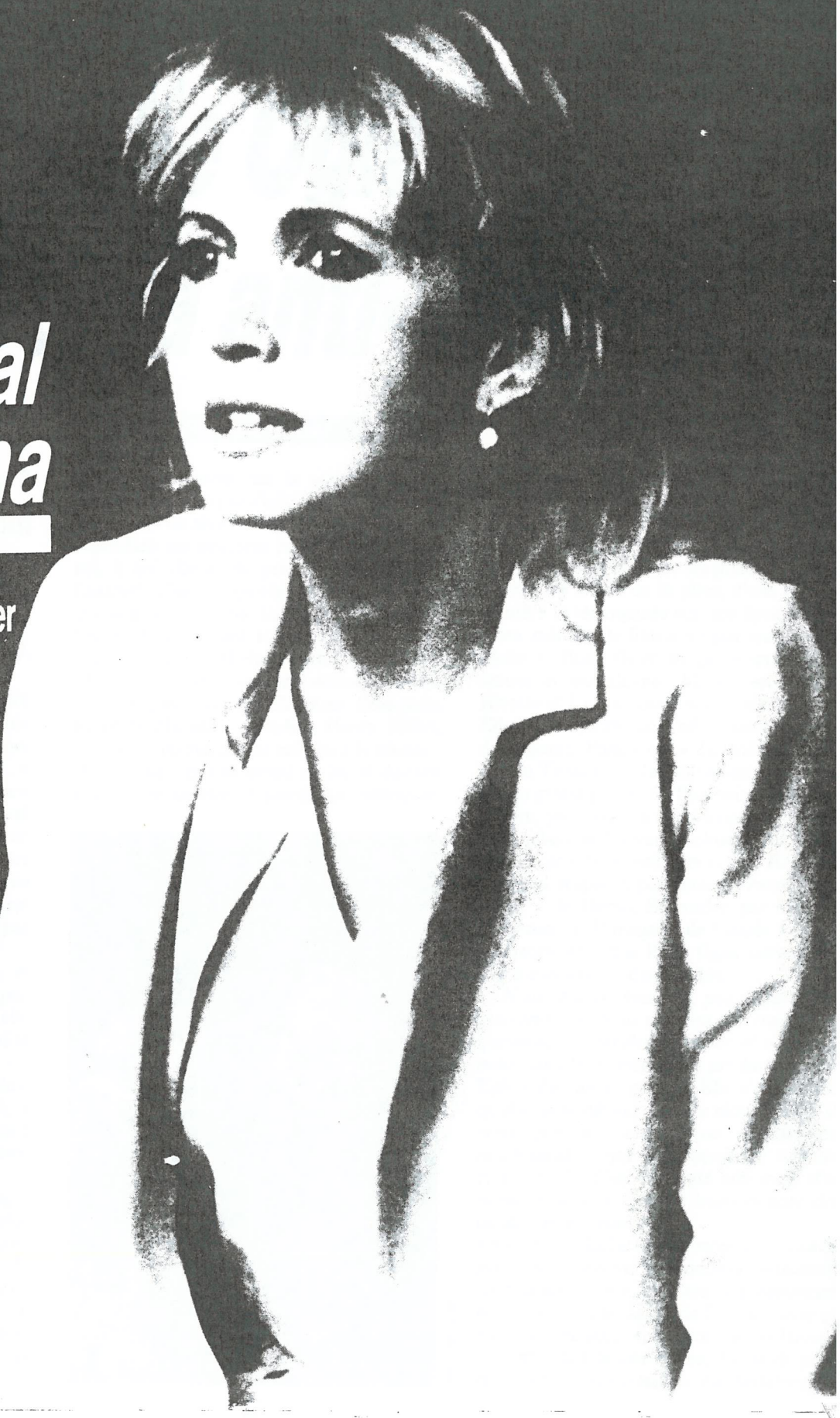


PHOTO LEDRU/SYGMA

MURS, MURS

MARS 1986

Le journal du cinéma



Itinéraire : Bulle Ogier

Tournage : États d'âme

tournent dans votre ville

Arrêts sur image

La chronique d'André Halimi

Au théâtre mais aussi au cinéma, Bulle Ogier impose son image d'anti-star faite de charme et d'intelligence. Le festival de Créteil lui rend hommage.

Bulle Ogier, la diva anti-star

Stéphane BUGAT

Anti-star ? Actrice fétiche ? Egérie d'avant-garde ? En tout cas, Bulle Ogier occupe une place à part. Indispensable.

Elle vit dans un appartement, plutôt bohème, tout près des toits de Paris. A dix heures, il est encore bien tôt pour quelqu'un qui a répété, au théâtre, pendant une partie de la nuit. Le café est chaud dans le grand bol. Elle cligne des yeux en buvant à petites gorgées. Elle ne sait surtout pas rester en place, toujours à la recherche d'un objet ou d'un document pour illustrer son récit. Comme si elle craignait de ne pas être assez convaincante.

Et voici déjà une évidence : discrète et fragile, Bulle Ogier est actuellement un peu négligée par le cinéma. A sa manière, elle s'est pourtant déjà imposé une personnalité hors du commun. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le Festival international des films de femmes, du 14 au 23 mars, à Créteil, a choisi de lui rendre hommage en lui confiant le soin de présenter son « *autoportrait* », avec sept films à l'appui.

Bulle Ogier ? La première et la plus singulière anti-star, plus caractéristique et plus marquante que bien des prétendues stars. L'actrice fétiche, le lien indispensable, la complice bienveillante, pour quelques-uns de nos cinéastes les plus importants. En ne citant que Jacques Rivette, Barbet Schroeder, André Téchiné, Alan Tanner, etc., on est certain d'en oublier et pas des moindres.

Bulle Ogier n'avait pas la vocation. Elle a même commencé par s'initier au journalisme, à l'âge où l'on rêve de voir le monde. Elle fait cependant ses premiers pas chez Coco Chanel, à qui elle a été présentée par Hélène Lazareff. C'est là qu'elle rencontre Marc'o qui anime un atelier théâtral à l'American Center du boulevard Raspail. Il y passe du beau monde : Michel Portal, le groupe Fluxus avec Jodorowski, des éditeurs comme Jean-Jacques Pauvert, Christian Bourgeois, François Maspéro, et même Henry Miller, lorsqu'il accompagne ses enfants à la piscine.

Bref, Bulle Ogier se prend au jeu et devient actrice. De théâtre, d'abord. *Au Bilboquet*, un nouveau lieu, rue Saint-Benoît, elle jo dans « *Les idoles* ».



PHOTO BERNAND

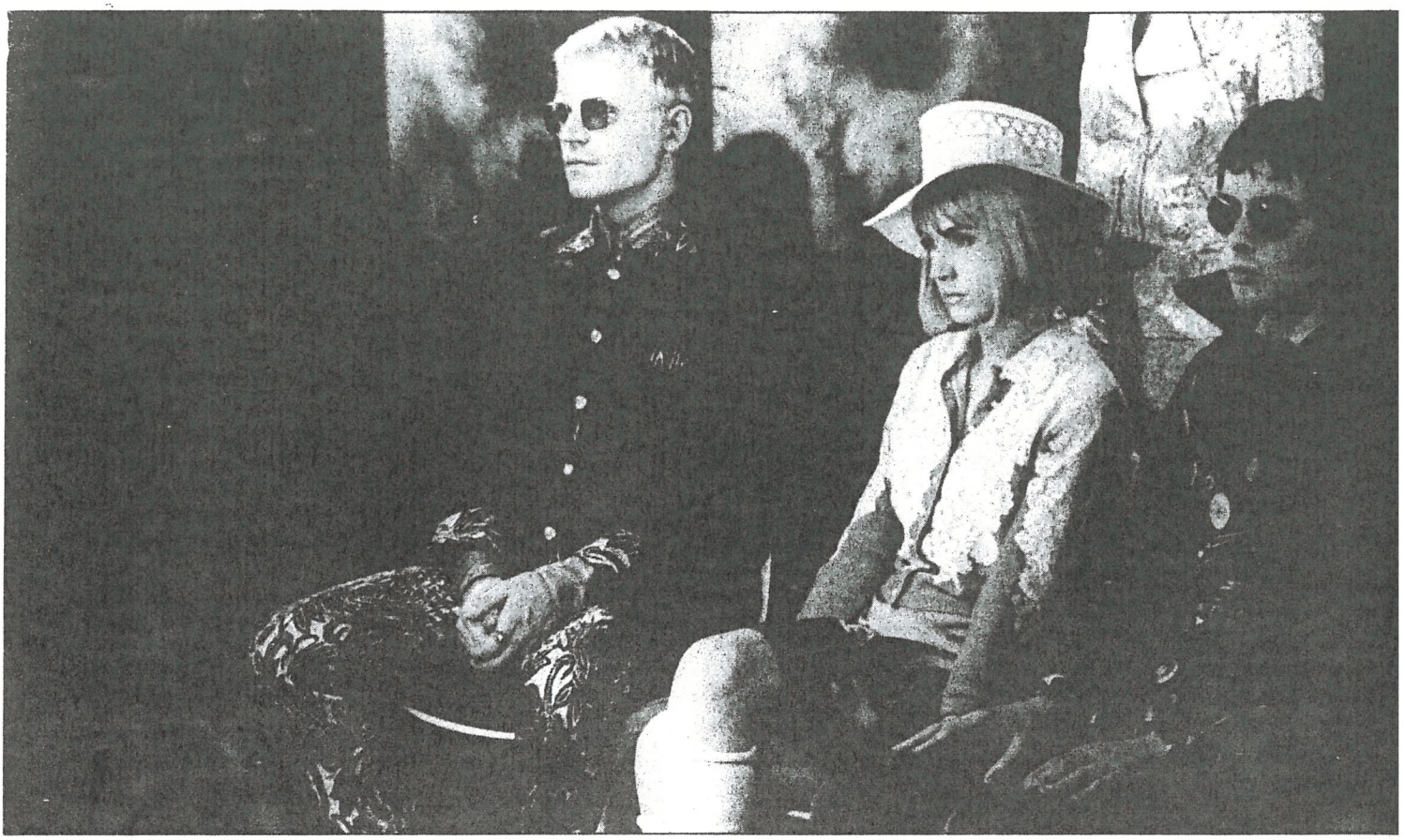
Un peu plus tard, Marc'o adapte « *L idoles* », au cinéma, ce qui donne à Bu Ogier l'occasion d'y faire ses premiers pas. y retrouve le ton de la pièce, d'une certai manière le témoignage sur une époque cha nière, même si le film a un peu vieilli. « *L idoles* », Bulle Ogier en garde un souve amusé et nostalgique. Mais, c'est grâce Rivette et à « *L'amour fou* » qu'elle s'impo Elle a toujours un faible pour ce fi dérangeant. Puis, c'est « *La salamandre* d'Alan Tanner, qui la fait réellement conn tre du grand public. Ce film noir et blanc, 16 mm, joué par des quasi-inconnus, devie un symbole et lui vaut d'obtenir aux Éta Unis, le prix de la meilleure actrice étrangè D'autres étapes importantes suivront : « *vallée* » de Barbet Schroeder, par exemp ou encore, « *Mariage* » de Claude Lelouc Toujours est-il que Bulle Ogier devient vi une comédienne indispensable.

« *Nous étions tous un peu anarchist* raconte-t-elle. *Nous voulions tout remettre question, la manière de jouer et de film mais aussi les conditions de production.* »

Egérie de l'avant-garde ? Elle s'amuse pl qu'elle ne se défend de cette réputation. « *crois que la recherche ou l'avant-gar nourrissent ce que l'on appelle le comme cial*, dit-elle. *C'est la poule aux œufs d'o même si on s'en aperçoit toujours avec ci ou dix ans de retard.* »

En tout cas, Bulle Ogier rencontre « *tous l gens qui amorcent un nouveau mouveme de cinéma* » et qui, bien souvent, devienne ses amis. C'est le cas d'Eric Rohmer, avec q elle n'a pourtant jamais tourné, de Rivet bien sûr, de Glauber Rocha, figure de pro du cinéma novo-brésilien, de Bertolucci,





« Les idoles », une création vite considérée comme le spectacle à voir. Il y a de l'humour, de l'insolence, de la dérision et mai 68 n'est pas loin.

Luis Bunuel, etc. Lorsque Fassbinder vient à Paris, avec son entourage remuant, ils n'hésitent pas à squatter son appartement. Plus tard, il y aura la rencontre essentielle avec Marguerite Duras, cinéaste et auteur dramatique.

A la clé, « une amitié plus que profonde ». Mais aussi, « une autre façon d'aborder un texte, d'entendre un texte ».

Chemin faisant, Bulle Ogier a assumé avec d'autant plus de sincérité son rôle d'actrice témoin privilégiée de son temps, qu'elle ne s'est jamais encombrée d'un plan de carrière. « *Je vis au jour le jour*, confie-t-elle. Je me demande comment va se passer la prochaine heure mais je n'ai pas peur de l'avenir. »

Et de poursuivre : « *Si j'essaie de prendre du recul, il me semble que le statut de star ou d'anti-star n'est pas lié seulement à une stratégie. Il ne suffit pas de se fabriquer une image, d'être omniprésente dans les magazines. Il ne suffit pas de fonctionner en professionnelle consciente de ce que le cinéma est une industrie, de ce que la publicité et les cinq cent mille entrées comptent implacablement... La personnalité, la force profonde de l'acteur ou de l'actrice importent aussi. Elles sont la garantie de sa durée à l'écran comme sur scène.* »

Cette profession de foi explique sans doute que Bulle Ogier ait toujours concilié le cinéma et le théâtre. Qu'elle ne se soit pas, non plus, sentie étrangère à ce qui se passe autour d'elle. Le 5 avril 1971, elle figure ainsi en bonne place dans le manifeste des 343 pour la libéralisation de l'avortement, publié par « Le Nouvel Observateur ». Depuis, on a souvent retrouvé sa signature au bas des pétitions pour la défense des droits de l'homme.

Aujourd'hui, Bulle Ogier a pris un peu de recul, notamment à l'égard de la politique en général. Elle n'en exprime pas moins sa considération pour François Mitterrand. « *Un type extrêmement honnête. Pas si facile à trouver chez les hommes politiques. Il se débrouille toujours pour se trouver un moyen terme. C'est un homme de cœur qui a le sens de la justice, sans doute un des derniers humanistes.* »

« *Je ne suis pas une contemplative de la nature, mais du genre humain*, poursuit-elle. *C'est pour cela que je n'aime que la ville. Paris, d'abord, parce qu'elle a une géographie parfaitement adaptée. Ni trop grande, comme New York, ni limitée à un centre, comme Londres.* »

Autre coup de cœur avoué, pour Berlin. « *Pendant une période, c'est le seul endroit où je me suis sentie bien. On y vit avec une certaine gravité, du fait de ce voisinage entre les grandes puissances. Mais les gens y ont aussi une densité, une émotion.* »

Ce qui a le plus marqué Bulle Ogier, ce n'est pourtant pas une ville, un film ou une rencontre. C'est un drame qu'on ne saurait raconter, mais dont on peut simpler concevoir ce qu'il représente. C'est la mo Pascale, sa fille, qui n'avait guère plu vingt ans et s'était largement inspirée de exemple pour effectuer des débuts truants dans ce métier difficile. Enviro an après, Bulle Ogier ne s'est certes remise de son anéantissement. On nc simplement que le téléphone a soudain a de sonner pendant une période où elle a pu se plonger dans le travail.

« *Je suis profondément pessimiste*, co t-elle. *D'ailleurs, la vie m'a donné ra Pas une pessimiste triste. J'ai un re d'humour sur les choses et les gens. Ten je devais m'identifier à quelqu'un, ce s Woody Allen et Buster Keaton.* »

On verra bientôt Bulle Ogier d « *L'énigme blanche* », de Peter Kadzo coproduit pour le cinéma et la télévisio partir du 28 février, au Théâtre de Cha elle est en tête de distribution, dans « *parc* », une pièce de Botho Strauss, mis scène par Claude Régy.

« *Pour une fois*, raconte-t-elle, *je ne dé pas les bonnes causes. C'est une trapé qui s'est cassé la figure et s'est mariée un avocat proche du mouvement altern Evidemment, il ne comprend pas cette fe qui a des poussées racistes et qui est aus révolte contre la sexualité de son m Finalement, elle s'isole dans un pavillo banlieue avant d'être visitée par la mort.*

POSITIF

SEPTEMBRE 1986

8e Festival de films de femmes

Françoise Audé

Ouvert par Bibi Anderson, le Festival de Créteil a eu lieu du 14 au 23 mars 1986. Tout en noir l'actrice arrivait par avion directement des obsèques d'Olof Palme. Très émue elle a dit en français que sa présence à Créteil comme celle des dizaines de milliers de Suédois qui suivaient l'enterrement était une réponse à l'inadmissible : « plus que jamais il faut continuer et vivre ». Le lendemain Mai Zetterling arrivait et exprimait devant les journalistes sa crainte d'une réaction d'abattement en Suède tant le drame avait provoqué la stupeur. Energique elle a insisté sur la nécessité de ne jamais céder : « continuer, c'est lutter ».

En cours de festival, à la suite des législatives du 16 mars, l'annonce de la composition du ministère Jacques Chirac fit apparaître la suppression du ministère des Droits de la Femme. Le dosage compensatoire – la création d'un ministère des Droits de l'Homme – fit sourire. « Continuer » fut la réplique implicite du public et des organisatrices. Depuis sa mise en place le ministère des Droits de la Femme contribuait avec celui de la Culture, avec le C.N.C. et d'autres instances (la ville de Créteil, le ministère de la Jeunesse et des Sports, quelques « sponsors » comme le Crédit Mutuel ou la modeste Association des femmes journalistes) au budget de la manifestation qui est co-produite par la Maison des Arts de Créteil. Chaque année l'importance croissante du festival en rend le montage financier plus lourd. Mais avec le succès considérable – plus de 28 000 spectateurs – de l'édition 1986, on ne peut pas imaginer qu'une conjoncture réductrice le menace.

L'existence de ce festival ne dépend plus de la bonne, de la mauvaise volonté ou de la défaillance des pouvoirs. Elle relève de sa vitesse acquise, c'est-à-dire de la confiance de son public. Il y a là une réalité culturelle et sociologique que les sondages et l'enquête de Nicole Lang publiés en mai par le CN.C. (**Information** n° 209) éclairent en partie. On s'accorde à constater que les spectateurs « assidus » ou « réguliers » se recrutent en ville parmi les catégories sociales moyennes et aisées, chez les gens instruits et chez les jeunes. Créteil draine ce type de public à une nuance près : alors que les professionnels du marché échouent à attirer les femmes dans leurs salles, Créteil y parvient. Dans toutes les études il apparaît que les femmes sont plus tentées par les films que les hommes, plus motivées et mieux informées, or elles vont moins au cinéma. On peut estimer qu'aux séances-événements du festival (**Dance Girl Dance** de Dorothy Arzner, **Jeux de nuit** de Mai Zetterling, **les Idoles** de Marc'O et les séances du dernier jour où sont projetés les films primés) la mixité du public se décomptait ainsi : 60 % de femmes et 40 % d'hommes. Les experts devraient analyser le phénomène qui ne s'explique certainement pas seulement par la nature des films présentés. Comment réconcilier le public potentiel féminin avec le cinéma n'est pas une vaine question quand la tendance à la baisse de fréquentation provoque tant d'inquiétude. Mais pour aborder ce problème il faut éviter de porter les œillères phobiques du confrère des **Cahiers du cinéma** (n° 383-384) qui s'est cru le seul mâle du lieu. Il est des cas incurables. Pour en revenir aux perspectives futures du festival, elles inspirent l'optimisme : son originalité dans la région parisienne et son rayonnement international sont des faits qui ne peuvent être éludés.

Deux nouvelles sections – Réalisatrices françaises et Auto-portrait d'une comédienne – le carrefour des festivals (vingt-deux festivals dont cinq qui présentaient des programmes complets), deux rétrospectives (Mai Zetterling et Dorothy Arzner sur lesquelles **Positif** reviendra prochainement), un marché du film, une documentation nettement améliorée (un catalogue avec des articles de fond dotés de filmographies et de bibliographies sérieuses et une brochure soignée sur Bulle Ogier), tout cela témoigne du développement de l'opération. Désormais elle est ouverte à tous les films, c'est-à-dire aux auteurs masculins introduits dans les ensembles proposés par le carrefour des festivals, par l'autoportrait et par le marché du film.

La sélection 1986 était d'un bon niveau. Séduisant et un peu trop sophistiqué, **Anne Trister** de Léa Pool (elle travaille à Montréal et l'on connaît d'elle **Strass café** et **la Femme de l'hôtel**) compensait l'effet angoissant du **Contact** de Magdalena Lazarkiewicz, la jeune sœur d'Agneska Holland. Autant **Anne Trister** est bleu-mode, autant **le Contact (Przes Dotyk)** est bleu trouble. Très influencé par Tarkovski, le film suggère deux lectures, celle d'une sordide histoire d'hôpital à teneur métaphysique ou celle d'une allégorie politique : le viol de la Pologne par son père, une



Las madres de Plaza de Mayo, de Suzana Velarbe Munoz.

crise morale qui devient cancer généralisé puis la survie grâce à la procréation mais sans acte d'amour (l'héroïne obtient une insémination artificielle). Dans les deux cas l'acharnement expiatoire, une bien timide lueur rédemptrice au bout des épreuves contribuent au malaise ; le contact avec **le Contact** est douloureux.

Aussi peu réconfortant mais doué d'un charme indéniable, **Tandem** de la Hongroise Maria Sos traduit l'échec d'une société à travers les vies déconstruites, ratées, brûlées et dérivantes de deux musiciens de jazz, de leurs amis, compagnes, enfants, familles et ennemis ou voisins. Mais Maria Sos exprime aussi la pulsion harmonique de Budapest, les aspirations à vif des uns et les griefs à l'état de veille des autres. La fluidité de son écriture assure à **Tandem** une rare élégance.

L'Heure de l'étoile (A hora da estrela) de Suzana Amaral, une Brésilienne quasi débutante passé la cinquantaine, donne une autre image de l'impasse existentielle. Une image qui n'a pas été reçue à Créteil comme elle l'a été à Berlin (**Positif** n° 303) où le naturalisme du film a déplu. S'il est vrai que le finale – l'accident qui tue l'héroïne au moment où un éclair d'espoir intervient dans sa trajectoire lamentable – est contestable, ce qui précède est subtil. Il est déjà difficile de comprendre la culture des autres mais leur inculture ou leur « aculturation » est encore plus délicate à cerner. Suzanna Amaral a réussi un personnage de fille démunie, déstabilisée, pauvre d'esprit sans être handicapée mentale. Le réalisme du film n'a rien de littéral. La comédienne est émouvante et autour d'elle qui en est le révélateur, le Brésil urbain et populaire est surprenant comme l'était l'Italie des années cinquante vue par De Sica et Zavattini.

Aux antipodes l'un de l'autre, **l'Homme qui enviait les femmes** de la New-Yorkaise Yvonne Rainer et **Un peu toi et un peu moi** de la Hongroise Livia Gyarmathy avaient en commun leur cohérence. Cohérent dans son maniérisme, le premier montre que les stars des intellectuels Est-Américains sont Lacan et Barthes, des maîtres qui n'ont jamais inspiré un cinéma du premier degré. Le second, tout aussi cohérent dans son ambition satirique, accumule les situations grinçantes dans un milieu aisé et moderne de Budapest. D'une gaîté féroce, d'une facture classique avec des acteurs parfaits et une jolie conclusion au lac Balaton, le film a plu. D'autres films avaient aussi de réelles qualités : **la Porte de la maison (De deur van het huis)** de la Hollandaise Heddy Honigmann associée à l'Italienne Angiola Janigro, **Flucht in den Norden (Fuite vers le nord)** de la Finlandaise Ingemo Engstrom.

En parallèle à la compétition le festival propose des courts métrages, des documentaires parmi lesquels il faut retenir **Quel numéro what number ?** de Sophie Bissonnette sur l'informatisation vue du côté des clavistes et surtout le terrifiant **Las madres de plaza de mayo** de Suzana Velarbe Munoz qui authentifie **l'Histoire officielle** et qui donne de l'Argentine une idée encore inquiétante.

En marge des projections Marie-Christine Barrault est venue présenter le projet de Geneviève Lefebvre **le Jupon rouge** dont le scénario a obtenu une avance sur recettes mais qui ne trouve pas de producteurs. Bertrand Tavernier parraine **le Jupon rouge** pour lequel Antares Films demande « une véritable action de mécénat » (écrire à Antares Films-Clap 1, BP 396, 75626 Paris Cedex 13).

L'autoportrait de Bulle Ogier a été l'occasion de la reconstitution de la copie démantelée des **Idoles** de Marc'O et de sa première projection dix-huit ans après sa sortie passée inaperçue en juin 1968. Heureuse surprise, le film est réjouissant, les numéros chantés et dansés de Pierre Clémenti, Jean-Pierre Kalfon et Bulle Ogier sont explosifs. Marc'O a souligné les recherches plastiques du film. En effet, les décors, les couleurs, la narration malmenée et l'irrespect tonique respirent les humeurs godardiennes de l'époque mais surtout un culot défoulatoire bien sympathique. Il y a deux pistes dans le film, celle de la pièce qui en est le prétexte et qui tourne en dérision la fabrication des idoles yéyé et celle de la réalité du groupe de Marc'O qui se séparait alors. Ces deux lignes contradictoires provoquent un peu de flottement au milieu du film mais la fin en est enlevée par un rythme fou. Aujourd'hui **les Idoles** ne pactise pas le moins du monde avec la nostalgie. Il faut redécouvrir le film, une rareté dans le cinéma français. Les « sixties » en direct, c'est bien mieux qu'en simulacre ! ■

ISSN 0045-6926

du 26 mars au 1er avril 1986

Cinéma

HEBDOMADAIRE

QUATRE-VINGT-SIX

Bulle Ogier



Dans le cadre du Festival International des Films de Femmes de Créteil, une nouvelle section à l'initiative de l'association des femmes journalistes s'est ouverte : « Autoportrait d'une actrice française », consacrée cette année à Bulle Ogier. Dix des films favoris de l'actrice ont été présentés au cinéma « La Lucarne » à Créteil et au cinéma « Olympic entrepôt » à Paris (**les Idoles** de Marc'o ; **l'Amour fou** de J. Rivette ; **la Salamandre** d'A. Tanner ; **la Vallée** de B. Schroeder ; **Céline et Julie vont en bateau** de J. Rivette ; **Mariage** de C. Lelouch ; **Pauline s'en va** de A. Téchiné ; **Des journées entières dans les arbres** de M. Duras et **les Tricheurs** de B. Schroeder).

Une très belle occasion de voir ou de revoir l'actrice dans ses principaux rôles et de suivre ainsi l'itinéraire d'une comédienne qui a toujours défendu le cinéma d'auteur.

Les festivaliers (res) ont ainsi pu découvrir le premier film de Bulle Ogier, **les Idoles** de Marc'o, qui n'était pas sorti dans sa version intégrale depuis 1968. Un film étonnant où Bulle Ogier apparaît comme une actrice amplement confirmée par ses sept années de très dense expérience professionnelle et sa formation d'avant-garde. **Les Idoles**, film le plus révolutionnaire de l'année 1968, selon Godard, a ouvert la brèche à de jeunes comédiens comme Miou Miou, Bouteille, etc. qui, ensuite, se sont lancés dans l'aventure du café théâtre. Il proposait la possibilité d'une expression neuve.

De Bunuel à Duras, de Lelouch à Bellon, de Allio à Delvaux, de Schroeder à De Grégorio, de Techiné à Fassbinder, cinéastes sages, sophistiqués ou audacieux, tous ont cherché en Bulle Ogier ce qui, dans sa personne, lui permettait à la fois de servir l'œuvre et de s'en échapper. Depuis ses débuts avec Marc'o, à sa carrière actuelle qui la place parmi les « grandes » actrices, son destin de comédienne et de femme est lié dans une démarche existentielle et de grandes exigences professionnelles.

ISSN 0045-6926

du 26 mars au 1er avril 1986

Cinéma

HEBDOMADAIRE

QUATRE-VINGT-SIX

Bibi Andersson à Créteil



Cinestar

Cette actrice très connue dont les débuts se firent avec Ingmar Bergman, était membre du jury au festival des Films de femmes.

« J'ai accepté de participer à ce jury parce qu'il s'agit d'une rencontre entre les femmes réalisatrices. Il en sort, pour nous, une grande force. L'événement n'est pas porté par une idéologie militante dépassée et cette rencontre est nécessaire pour toutes les femmes cinéastes de par le monde. »

« Je suis venue aussi pour soutenir le film de Birgitta Zachrisson, réalisatrice suédoise de ***« Le monde attend »*** *Je suis président de l'association PAND (regroupement d'artistes pour le désarmement nucléaire) et c'est à ce titre, que j'ai participé à la production de ce film. Il est construit à partir de trois matériaux. Tout d'abord, nous avons filmé des enfants à Stockholm autour d'une conférence de la paix. Ils étaient venus chanter devant les délégués et, l'accueil qui leur avait été fait, était plutôt méprisant. La deuxième série de documents est un concert donné, en faveur de la paix, par de très grands noms de l'opéra. Et le reste est constitué d'images prises lors du voyage que le bus des femmes a effectué à travers l'Europe pour mettre les politiciens au pied du mur face à leurs responsabilités. La paix est un des sujets les plus sérieux. Personne n'ignore son importance.*

Je pense que ce film servira cette cause d'une façon positive. Il est très humoristique et porte sur nous-mêmes, un regard ironique.

Il pose la question suivante : qui est fou, qui est réaliste dans ce monde insensé ?... Les artistes qui chantent pour la paix, les délégués qui négocient, les femmes qui interpellent les hommes politiques ?... Pas de discours creux, on a seulement voulu montrer des initiatives positives. »

Bibi Andersson ne souhaite pas évoquer ses nouveaux projets *« nombreux, dit-elle, mais ne s'appuyant pour l'instant sur aucune certitude d'avoir les moyens financiers nécessaires »*. Au mois d'août, elle répètera une pièce sur Pouchkine, mise en scène par Youblimof. Elle prépare aussi avec un écrivain, une pièce destinée soit au cinéma soit à la télévision.

« Mais pour en revenir à ce festival, ce qui fait sa richesse, c'est la diversité des films présentés et la variété des intérêts de chaque membre du jury. Le dialogue fut intéressant avec l'inévitable choix que nous impose notre rôle de juré. C'était difficile, et la discussion fut longue et animée. »

« Ce que je préfère dans le cinéma des femmes, ce sont les films proches de la vie quotidienne des gens, les histoires de tous les jours et pour cela, ***l'Heure de l'étoile*** *de Suzana Amaral m'a beaucoup touchée. »*

Propos recueillis par Catherine Derosier

ISSN 0045-6926

du 26 mars au 1er avril 1986

Cinéma

HEBDOMADAIRE

QUATRE-VINGT-SIX



Photo Jean-Luc Wolf

Mai Zetterling

Pourquoi attendre que les personnes aient disparu pour leur rendre hommage et ne faire de l'histoire qu'avec des morts ? Avec ses cheveux et ses yeux presque pâles qui évoquent sa Suède natale, Mai Zetterling fait enfin figure de proue. S'aventurant en pionnière dans ces domaines de la création où les mots au féminin n'existent guère. Sa carrière et sa vie s'interpénètrent, comme pour tout artiste créateur, et sa reconnaissance, son succès se confondent avec l'émergence d'une conscience féminine.

Ils en dépendent, et c'est aussi un moment historique lorsque nous nous asseyons en rond pour écouter son histoire... « *De Stockholm à Londres, on passe de la scène de théâtre à celle du cinéma... J'ai eu la chance d'interpréter des rôles importants et intéressants dès l'âge de seize ans parce que deux des principaux directeurs du Théâtre National de Stockholm appréciaient beaucoup mon travail de comédienne, puis je suis partie à vingt et un ans pour tourner un film à Londres* »...

Il est souvent arrivé que les rôles qu'on lui a proposés au cinéma, ne l'ont pas satisfaite sur le plan créatif :... « *c'était pour la plupart de bons films commerciaux mais rien de plus... Il y a vingt cinq ans, il n'y avait au cinéma que trois types de rôles pour les femmes : la femme qui souffrait depuis longtemps, la secrétaire plutôt bien roulée et la putain. C'est ce dernier rôle que j'ai interprété le plus souvent.* »

Ensuite, elle retourne au théâtre et joue Shakespeare, *Pâques* (Strindberg) *Le Sauvage* (Anouilh), *La Maison de Poupée* (Ibsen), *Les Mouches* (Sartre), *La Maison de Bernarda* (Lorca) *Les Cigales* (Tchekov).

En 1944, à 19 ans, elle interprète **Tourments,** sur un scénario d'Ingmar Bergman avec Alf Sjöberg comme réalisateur, (projeté à « l'Olympic Entrepôt »), qui évoque sur le plan émotionnel et plastique **le Jour se lève** (Marcel Carné 1939) et dans laquelle l'héroïne est proche de celle du **Journal d'une fille perdue** (Pabst, Allemagne 1929).

En 1947, elle joue **Musique dans les ténèbres** d'Ingmar Bergman. Comme je lui demande ce que le réalisateur lui a appris, elle me répond : « *Pas grand chose, j'étais très jeune et ce n'était que son troisième film, il cherchait son propre style (...) moi, je commençais seulement à trouver le mien* », et elle précise qu'Alf Sjöberg et Bunuel l'ont influencée davantage.

Lorsqu'elle réalise plusieurs documentaires et courts-métrages pour la télévision anglaise, et qu'elle se rend alors compte qu'« *il était impossible pour une femme de faire un long métrage en Angleterre à cette époque-là* » — et après le succès de **War game** (Lion d'Or à Venise en 1963) —, elle entreprend une série de longs métrages, réalisés en collaboration avec l'écrivain David Hugues, son mari à l'époque.

Tout ceci ne va jamais sans mal « *Il faut payer le prix* » remarque-t-elle avec une pointe de nostalgie et de tristesse, c'est ainsi qu'elle est obligée de réaliser un film publicitaire pour les savons Lux qu'elle utilisera toute sa vie, dit-elle, parce que si cela ne l'a pas embellie comme le promet le slogan, ça lui a permis en tout cas de payer son voyage de Londres à Stockholm et de faire **les Amoureux.** C'est un film s'inspirant de l'œuvre romanesque d'Agnès Von Krusenstjerna, un(e) écrivain(e) suédois(e) disparue à quarante ans en 1945 et qui, précise Mai Zetterling, « *était une femme en avance sur son temps ; elle traitait de sujets délicats à l'époque comme l'éclatement de la famille... elle prévoyait que le mariage perdrait de son importance dans l'avenir. Elle s'est aussi attaquée à l'érotisme, à la vie sexuelle dans certains milieux aisés* ». C'est encore elle qui inspire le dernier film de Mai Zetterling **Amorosa,** que l'on espère voir à Cannes ou à Venise cette annee, et qui vient de sortir en Suède.

Les Amoureux montre comment trois femmes demeurent toute leur vie prisonnières d'un destin qui tourne autour des hommes sans jamais parvenir à former avec eux un couple harmonieux, durable. **Jeux de Nuit** plonge plus directement encore dans la vie du petit Jan, qui, à l'âge adulte, se voit contraint, en face de l'amour, à regler les problèmes que lui a posé sa relation à sa mere. Le goût du jeu, de la comédie, du spectacle nuit à la vie affective, familiale, privée. Mais rien n'est parfait et le medecin dans **Docteur Glas,** subit l'obsession d'une vie amoureuse reussie mais qui demeure inconnue pour lui. C'est un film très littéraire, qui procède par séquences brèves et hétérogènes suggérant que la mort le talonne et que sa patiente « préférée » n'aura pas la lucidité de le ramener vers elle. Les êtres se croisent, s'attirent sans se rencontrer. Ils ne partagent que des instants fugitifs.

« *Susan Sontag et Simone de Beauvoir avaient remarqué que* **Les Filles** *était en avance sur son temps... le public suédois n'était pas prêt à le recevoir, disant qu'il n'y avait pas de problème entre les hommes et les femmes* ». Ce film, sorti en 1968, brisera la carrière de Mai Zetterling et elle se tournera alors vers l'écriture (1).

C'est au premier festival international de Films de Femmes que **les Filles** doit sa promotion, tardive mais exemplaire, à travers le monde. Le problème de la paix hante aussi la vie des couples et, avec la rupture de son mariage, Mai Zetterling devait payer le prix de son itinéraire créatif et courageux. Presque dix ans plus tard elle met en scène, en 1976, à l'occasion de l'année de la femme, cette douleur, et la joue (2). Peut-être toute la violence des échecs, des frustrations ressentie par les prisonnières de **Scrubbers,** œuvre incontournable et pourtant critiquée, porte-t-elle la trace de l'enfermement du destin féminin ?

Aude d'Achon

(1) Parmi les six ouvrages écrits par Mai Zetterling, un seul a été traduit : *Oiseau de Passage*, éd. des Femmes, 1977.

(2) **Nous avons beaucoup de noms**, 1976.