# Qui vivra Vera tout Chytilova

Depuis « les Petites Marguerites » (1967) et le Printemps de Prague, comment oublier la cinéaste tchèque Vera Chytilova? Le Festival de films de femmes lui consacre un bel hommage à Créteil. Affriolant.

rétrospective. Occasion de découvrir que les archi-printanières Petites Marguerites (de quel joli printemps ne furent-elles pas les hirondelles!), ne doivent pas pour autant plonger dans l'ombre ses autres films.

A l'heure où le cinéma mondial ressemble de plus en plus à la cuisine uniforme des fast-food multinationaux. Vera s'obstine à mitonner sa tambouille si particulière. En deux minutes, vous identifierez un de ses films. Et aujourd'hui encore, elle n'a pas abandonné les recherches de style de ses premiers films, ce goût de jouer avec la pellicule sans coller à la narration romanesque, de faire du film le sujet primordial du film lui-même. Pour elle, si le cinéma existe, c'est pour jouer avec le temps, le subvertir.

Dès ses premiers courts métrages (Strop ou la Journée d'un mannequin), le temps est un kaléidoscope. Montage rapide, faux raccords, éclats de réalités contradictoires. O Necem Jicem (Quelque chose d'autre) (1963) juxtapose, dans un noir et blanc superbe, l'entraînement d'une gymnaste vedette aux errements adultérins d'une femme au fover qui s'ennuie. Ce qui n'aurait pu être que l'opposition jdadanovienne entre l'héroïne positive et l'héroïne négative bascule: un courant sympathique circule du documentaire à la fiction, d'une femme à l'autre.

Trois ans après, c'est presque d'un autre univers qu'explosent les Petites Marguerites. Film inénarrable. Une blonde et une brune ont décidé d'être pourries « puisque le monde est pourri. » Elles se saoûlent dans les boîtes de nuit, font des scandales, subornent des vieux messieurs pour se faire inviter à manger, les plaquent, jouent toutes sortes de tours et finissent, dans un superbe potlatch, par saccager un banquet dans le salon lambrissé d'un grand hôtel bourgeois. Chytilova passe de la couleur au noir et blanc, de l'accéléré au ralenti, saccageant le cinéma avec le même bonheur que ses vandalettes inconoclastes.

Les Fruits du paradis (1969) poursuivent ces recherches stylistiques. La

'est le printemps, Vera Chyti- critique sociale s'est réfugiée derrière lova est à Paris. Le Festival un certain esthétisme. Le vent a tourné de Créteil lui consacre une et Vera Chytilova, elle, ne tournera plus... jusqu'en 1976.

Elle revient au cinéma avec le Jeu de la pomme (prix du Festival d'humour à Chamrousse). Si elle a mis de l'eau dans son acide, elle n'a rien perdu de son insolence stylistique. Un court métrage de commande, la Vieillesse est impitoyable, destiné à convaincre le 3e âge tchèque de l'excellence de la gymnastique, devient pour sa caméra une élégie baroque sur le temps qui passe et sur les courageux qui lui résistent.

Panelstory (1979) traite de la vie d'un grand ensemble. Des panoramiques filés entraînent le spectateur à la découverte des bribes d'individualité qui meublent la termitière préfabriquée, dont la construction se poursuit. Vieillard qui s'inquiète d'une vieille dame endormie à un balcon, acteur bellâtre séduisant les esseulées, bambin fugueur vagabond, fille enceinte, ouvriers flemmards ou lubriques, toute une humanité s'entrechoque dans une partition cahotique et précise.

Un œil masculin aurait-il filmé avec la même tendresse le héros de Kalamita (1981)? Un étudiant en rupture d'études s'engage dans les chemins de fer : il veut être utile. Les filles se jettent à sa tête, il n'en veut pas, il poursuit l'absolu dans ses relations... avec une jeune sportive surveillée par son entraîneur. Tout ce monde se retrouve bloqué dans un train par une avalan-

L'Après-midi tardif d'un faune (1985) porte le regard des Petites Marguerites sur les aventures mélancoliques d'un quinquagénaire rondouillard portant beau et courant encore, avec quelques succès, après les jeunes filles. Toujours le même absurde, le même univers étrangement petit-bourgeois et la présence immanente de

Il est triste que les derniers films de Vera Chytilova n'aient pas trouvé de distributeurs à Paris. Ses films ont pourtant sûrement leur place dans les salles (et à la télévision). Espérons que ses projets de coproduction avec la France se concrétiseront.

Mlle HH 007



# « Toute la vie n'est composée que de petites choses »

escortée d'une traductrice blonde de l'ambassade dont le tailleur strict fait ressortir la modernité - très simple - de sa tenue à elle. Col roulé jacquard vert et noir sur pantalon noir, les Enfants du paradis revisités. Coiffure à la Jeanne d'Arc. en bataille, curieuses lunettes en petits rectangles aux verres fumés. Sa voix est aussi haute et pointue que ses pommettes, elle s'exprime en hésitant avec ténacité d'un mot à l'autre, toujours prête à préciser sa pensée de peur des malentendus. Surprise: autant ses films sont légers, drôles, enjoués, autant ses propos sont philosophiques, théoriciens,

era Chytilova arrive au journal LIBERATION.- Les Petites Marguerites est votre film le plus célèbre, un film-culte. Regrettez-vous parfois que sa popularité cache vos autres films?

VERA CHYTILOVA.- Que peuton v faire? Ca fait très longtemps que je ne l'ai vu. J'irai le voir à Créteil, et je suis curieuse de savoir s'il a perdu quelque chose de ce nous voulions exprimer, si son «style» est devenu obsolète. A Prague, on le montre de temps en temps à la Cinémathèque. Et j'ai entendu dire que les jeunes d'aujourd'hui trouvent que le film correspond encore à leurs idées, à leurs goûts, à leur imagination.

Mais ce film n'est pas destiné uniquement à la jeunesse. Il ne voulait pas

décrire la façon de vivre de la jeunesse tchèque, ni d'aucune jeunesse, comme certains l'ont supposé. Le film traitait de la capacité de l'être humain à réagir devant la destruction, surtout quand il ne peut satisfaire ses besoins de créa-

#### LIBERATION .- Que sont devenues les deux actrices?

V.C.- Ce n'était pas des professionnelles L'une était vendeuse chez un modiste. La deuxième était étudiante dans le secondaire. Nous l'avions découverte dans un cortège de Spartakiades (NDLR: manifestations gymnastes). Actuellement elle vit en France. elle va venir à Créteil pour la projection du film. Faire du cinéma est resté en elle comme un désir inassouvi.

LIBERATION.- Le cinéma socialiste a une réputation d'extrême conformisme esthétique. Pourtant vos films témoignent d'une originalité qui serait impensable dans le cinéma hollywoodien, par exemple...

V.C.- Avec les Fruits du paradis (1969), je poursuivais les recherches des Petites Marguerites. Puis je n'ai pas fait de film pendant sept ans. Il m'a été reproché de faire des films extravagants, qui ne trouvaient pas de spectateurs. Il m'a été recommandé de tourner des films plus réalistes. Mais chaque sujet peut être traité de diverses manières. Pour travailler et être comprise, je devais exprimer ma position, mes positions et mes principes moraux par des sujets conçus de façon plus compréhensible, et même par des choses superficiellement épiques.

Je pense que malgré la narration, on peut déchiffrer une simple histoire sous plusieurs aspects. L'intrigue donne une possibilité de réflexion sur les relations intérieures qui ont mené au développement de cette intrigue. J'aime cette oscillation, quand chaque phrase apporte un autre sens, une autre signification.

LIBERATION.- Quelle comparaison faites-vous entre votre travail et celui de Forman, maintenant à Hollywood?

V.C.- Je pense que Forman respecte

consciemment les exigences du J'ai fait un film avec lui. ( versus Forman (en 1981). Le f lait mettre à jour la continu liens, les relations avec les originelles, ce qui permet à l'hor découvrir l'espace véritable. était une dispute sur le thème ce que c'est un film d'auteur. man soutenait que tous les fils des films d'auteur du fait metteur en scène décide. Dès un choix, il se trouve dans la de l'auteur. Forman refuse d' iectif, il veut rester caché sous

Tandis que moi, je considère film d'auteur est un sujet traité tivement, qui donne au specta possibilité de comprendre ou quer les choses à sa facon lequel le cinéaste ne cache opinions. Je refuse de dire choses sont ainsi et seulement veux douter de tout, avant de une opinion. Et cette liberté également la donner au spec Rien n'est certain, sinon la me

LIBERATION .- Vos films n'ill t-ils pas cet aphorisme de Ni « de petites actions non-confo valent mieux que les grands princ

V.C.- Toute la vie n'est co que de petites choses. Mes sont très détaillées. C'est con qu'elles traitent des grands pri Dans les Petites Marguerites. tes choses cruelles, l'exploitati vieux par les héroïnes, sont con avec l'explosion des bombes. I tes disputes peuvent mener à de malentendus. Le pire c'est le sile faut parler des choses. C'est que je me suis battue, pour ne obligée de me taire.

Propos recueillis par M Traduction Olga HOCHWEL

Vendredi 3. 12h15 : le Fruit du (1969). 21h Quelque chose (1963).

Samedi 4. 12h15: le Jeu de la (1976). 15h: le Temps est impit (1978) et les Petites Perles au l'eau (1965). 18h30: le Ten impitoyable (1978) et Un sac d (1962), 21h : Calamité (1980) (petite salle/Mac): Pragues (1 Lundi 6: 12h15 Quelque chose (1963) et Un sac de puce (1 Mardi 7: 12h15 le Plafond les Petites Marguerites (spécia page!). 15h: Panelstory (1979) Cinéma La Lucarne. MJC Mon ly, 100, rue Juliette Bavar, Cre 77 50 56. Métro Créteil-Préfec

**VENDREDI 3 AVRIL 1987** 

# ANTONETTE

Avril 1987 -



# VÉRA, L'ÉTONNANTE OBSTINÉE

Invitée d'honneur du Festival de films de femmes de Créteil cette année: Véra Chytilova. Cinéaste piquante, délicieuse, obstinée. Nous la connaissons surtout par Les V Petites marguerites, et le Jeu de la pomme, alors qu'elle a réalisé une quinzaine de films très personnels et très actuels. A découvrir.

ANS les années 60, Véra Chytilova bouleversa le cinéma tchèque aux côtés de quelques autres dont Milos Forman (L'As de pique, Les Amours d'une blonde). Elle surprit le public avec Quelque chose d'autre, qui racontait l'histoire parallèle de deux femmes en apparence très différentes

(l'une mère de famille, l'autre championne sportive) mais acculées à une crise à un moment de leur existence. L'une parce qu'elle a tout sacrifié aux siens, l'autre parce qu'(en apparence) elle n'a pensé qu'à elle.

Chytilova montrait qu'au fond elles se ressemblaient, ayant toutes deux fait des choix qui les limitaient, et aspirant toutes deux à autre chose. Mais quand une autre voie se dessinait, chacune retournait finalement à son choix du début. La question était au fond quoi et comment choisir. Ce film heurta par son contenu. Il montrait toute la complexité d'une vie en posant des

questions, au lieu d'apporter des réponses.

Trois ans plus tard, avec *Les Petites* marguerites, elle réitère l'effet de surprise en montrant sur le monde burlesque deux jeunes filles complètement marginales, acharnées à détruire par incapacité d'exister sans angoisse, animées du désir de tout rejeter. Des petites punks avant la lettre, en plein pays socialiste! Encore un film drôle-amer, car la cinéaste ne nous accable pas de propos graves. Ses films semblent faits dans la spontanéité. Ils possèdent une écriture nerveuse, avec des mouvements de caméra rapides, des images légères, et des musiques expressives.

# Une vie souterraine et tumultueuse

Pour la plupart de ses films, l'histoire seule tient en quatre lignes. Le Jeu de la pomme, c'est l'éternel différend entre l'homme et la femme. Panel-story pourrait se résumer à l'histoire de gens dans une grande ville en construction.

Le reste, c'est... le film, les principes du cinéma-vérité, des acteurs semblant sortis de la rue, des personnages plus vrais que nature, un rythme soutenu (qui lui vient, dit-elle, de son passage dans la pub., où il faut exprimer une idée en quelques secondes).

Et aussi des ruptures de ton, des associations d'images, des contrepoints (comme la double image, dans *La Fin d'après-midi d'un faune*, de la peau du ventre ridée du vieux barbon, et de l'écorce de l'arbre en automne).

Il y a dans ses films une vie souterraine, tumultueuse, qui sourd en mille endroits inattendus. La critique sociale y est grinçante sous la drôlerie. Elle ne fait pas non plus de cadeau à ses contemporains.

Mais on y sent une humanité tendre qu'elle réserve particulièrement aux vieux et aux enfants. Elle ne juge pas. De là naît l'émotion. Même les personnages qu'elle condamne, les arrivistes, les narcissiques, elle les montre plus pitoyables que vraiment mauvais.

### **PASSION ET AUTOPORTRAITS**

Jusqu'au 5 avril, le Festival de films de femmes de Créteil présente, pour sa onzième année, outre la rétrospective intégrale des films de Véra Chytilova:

■un «autoportrait de Micheline Presle» avec dix des films qui ont jalonné sa carrière depuis 1939.

■« Colette et la passion du cinéma». L'écrivain collabora en effet au septième art dès sa naissance comme scénariste, dialoguiste ou soustitreuse. Une dizaine de films sont présentés.

■ Quinze films récents de réalisatrices françaises (Chantal Akerman, Yannick Bellon, Juliet Berto, Camille de Casabianca, Aline Isserman, Maud Linder, Agnès Varda...)

■Une sélection internationale de films inédits en compétition avec un Prix du Jury, un Prix du Public, des rencontres et beaucoup d'autres manifestations (cinéma à domicile, des tournées en province, rencontre avec des cinéastes berlinoises).

On peut participer au Festival en prenant un abonnement à 5 ou 10 films (qui permet de participer au Prix du public). S'adresser au Bureau du festival - Maison des Arts - Place Salvador Allende - 94000 Créteil. Tél.: 42.07.38.98.



Les Fruits du Paradis, film de 1969.

En revoyant ses films, ou en les voyant pour la première fois, on se demande vraiment ce qui passe par la tête des programmateurs qui semblent l'avoir complètement ignorée depuis plusieurs années. Le dernier film vu chez nous fut *Le Jeu de la pomme* en 1976. Vera la

marginale, l'étonnante, serait-elle rentrée dans le giron du conformisme, ou aurait-elle plié sous les feux conjugués de la bureaucratie et d'un monde misogyne?

Il est vrai qu'entre Les Petites mar*guerites* et *Le jeu de la pomme,* dix ans s'étaient écoulés pendant lesquels elle n'a produit qu'un film (Les Fruits du Paradis) mais écrit plusieurs scénarios dont aucun n'a pu être tourné. *Le Jeu de la pomme* fut accusé de pornographie, parce qu'il montrait un accouchement. Mais dans sa lutte pour imposer son film, Véra eut le soutien du ministre de la Santé et de celui des Écoles. Depuis, elle n'a cessé de produire dans son pays: presqu'un film par an. Mais pas un n'a eu l'honneur de nos écrans. La féministe, porte-parole dans les annes 70 du mouvement des femmes, n'a pas changé d'identité. C'est celle-ci qui nous touche. Ce sont ses convictions qui lui donnent, à elle comme chez nous à Agnès Varda et à quelques autres, le tésir et la force de faire des films.

((Pour être réalisatrice, dit-elle, il faut non seulement fantaisie et imagination, mais avoir des nerfs et un certain caractère).

Carole Andréani

# BA RA KA



A CRETEIL DU-28 MARS AU 5 AVRIL 1987

# LES FEMMES SE FONT DU CINEMA

Elles n'en sont plus à leur coup d'essai. Pour leur neuvième Festival International de Cinéma au Féminin, les professionnelles viendront des quatre coins du monde, célèbrer le cinéma à Créteil. Traditionnels marchés du film, inconurnables tables rondes, hommages, projections de 130 films en 340 séances, les femmes auront beau « faire leur cinéma », le public trouvera sans doute de quoi se régaler.

A cause des critères de compétition qui n'admettaient que les films inédits en France, les films réalisés par les Françaises étaient jusqu'à présent absents du festival. Avec la création d'une nouvelle section autorisant la projection des films récents, le festival 87 accorde une place de choix aux réalisatrices françaises. C'est ainsi que Chantal Akerman, Véral Belmont, Yannich Bellon, Juliet Berto, Camille de Casabianca, Claire Devers, Charlotte Dubroux, Marguerite Duras, Aline Issermann, Diane Kurys, Christine Laurent, Maud Linder, Virginie Thévenet, Marie-Claude Treilhou et Agnès Varda, soit au total, quinze réalisatrices, seront à l'affiche cette année.

Cette année, les organisateurs ont choisi de rendre hommage à Colette et à Micheline Presle, deux extrémités de femmes et de contributions féminines au cinéma. Colette, l'écrivain aux allures de garçon manqué, et la très féminine Micheline Presle, souvent utilisée dans ces rôles de caricatures de la parfaite « bonne femme ».



# COLETTE TOUT TERRAIN

Toujours à l'avant-garde de son époque, Colette la femme « écrivain » s'est tout de suite intéressée à l'aventure du cinéma naissant. Auteur adapté au cinéma, scénariste, dialoguiste et même critique, c'est en 1917 qu'elle signe son premier scénario pour La Femme Cachée de Musidora.

Elle sera présente dans une sélection de 11 films couvrant la période qui va de 1932 avec Les jeunes filles en uniforme, le film allemand de Léontine Sagan pour lequel elle écrit les sous-titres, à La naissance du jour de Jacques Démy tourné en 1980, d'après l'un de ses romans.



### LA FEMINITE DE MICHELINE PRESLE

Micheline Presle, de son vrai nom, Micheline Chassagne, est une authentique parisienne née en 1922. C'est après avoir tourné dans Jeunes filles en tristesse de



Pabst, le metteur en scène qui l'a pour ainsi dire découverte, qu'elle a choisi de s'appeler Micheline Presle. D'abord actrice de cinéma dans les tous premiers temps, depuis 1943, elle mène une double carrière cinématographique et théâtrale. Gance, Becker, l'Herbier, Autant-Lara, Lang, Losey, etc... Elle présente son autoportrait à travers 10 films dans lesquels, elle s'est illustrée, incarnant toujours avec « peps » et intelligence, les différents aspects du charme féminin qu'elle présente à l'écran depuis 1938.

# FILMS EN COMPETITION

Soixante films parmi les 600 productions féminines mondiales seront en compétition. Une programmation largement internationale dans laquelle de rares documentaires mis à part, le Tiers Monde sera une fois de plus tristement absent. Heureusement que beaucoup de films sélectionnés vont au-delà des seules préoccupations des femmes des sociétés hyper-industrialisées.

Avec Loyalties, l'anglaise Anne Wheeler aborde avec beaucop de sensibilité le thème du viol. L'histoire raconte les malheurs d'une famille qui se trouve contrainte à quitter l'Angleterre pour émigrer au Canada à cause d'une sombre histoire de viol dans laquelle le chef de famille s'est compromis. Ayant quitté l'Angleterre pour conquérir une nouvelle honorabilité, le changement de continent ne pourra, hélas, y suffire. Au contraire, le violeur récidive, et aux viols sexuels, vient s'ajouter celui de la colonisation qui sévit sur les terres des indigènes indiens.

The Passion of remembrance est le seul film de compétition portant lourdement la marque d'un homme. Il a été finalement retenu parce qu'il est co-réalisé par Isaac Julien et Maureen Blackwood. Avec un mélange de fiction et de documentaires, ce film traite des rapports hommes-femmes à travers les luttes des noirs en Angleterre.



Semaine du 18 au 24 mars 1987

DOSSIER

**FILMS DE FEMMES** 

# VERA CHYTILOVA A CRÉTEIL

A partir du 28 mars, le festival international du film de femmes de Créteil et du Val-de-Marne va rendre un hommage à la réalisatrice Vera Chytilova. L'ancien mannequin, aînée de la génération fameuse de la FAMU (années 60), sembla pour beaucoup le phare de la nouvelle vague tchécoslovaque entre 1963 et 1968, de Quelque chose d'autre au Fruit du Paradis, après avoir rencontré Les Petites Marguerites. On eut ensuite quelques difficultés à suivre ses réalisations. La présentation du Jeu de la pomme en 1976 la rappela à nos mémoires. Depuis, sa carrière s'est poursuivie et, en février, son dernier film Le Chalet du loup était en compétition à Berlin.

Le festival de Créteil va permettre de revoir de découvrir l'ensemble de ses œuvres. Voici, brièvement présentés, ses principaux films, ainsi que quelques réflexions personnelles de la réalisatrice, glanées au hasard de ses rencontres avec le public, les journalistes et les amis, au long de ses vingt-cinq ans de réalisation de longs métrages.

LLE est née le 2 février 1929 à Ostrava. Elle étudie l'architecture à Brno pendant deux semestres (1948/1949) et travaille ensuite comme mannequin et assistante de laboratoire. En 1952, elle commence des études, à la FAMU (1), qu'elle interrompt rapidement. De 1953 à 1957, elle est successivement clapper-girl, sorph-girl, assistante réalisatrice et réalisatrice auxiliaire au studio de Barrandov. Puis elle retourne à la FAMU (de 1957 à 1962) pour étudier la realisation avec Otakar Vavra. Pendant ses études, elle est l'assistante de Millos Makovec sur le films Les Enfants perdus (1957), de Pendant ses études, elle est l'assistante de Milos Makovec sur le films Les Enfants perdus (1957), de Vadislav Delong, sur La Maison à Orechovska (1959) et réalise plusieurs courts métrages: La Maison de la rue d'en face et Général, film d'études (1959), Monsieur Ka et La Voie verte (sur le travail des cheminots) (1960), Le Journal de la FAMU (1961), Son film de diplôme, Le Plafond (1962), sera projeté dans plusieurs festivals.

#### Quelques réflexions de Vera Chytilova sur le cinéma :

Certains prétendent, comme René Clair par exem-"Certains preteriorari, comme Hene Calar par éxem-ple, que le scenario une fois écrit, le film est pour ainsi dire terminé... Mais c'est un point de vue de scenariste, car cela voudrait dire que le travail créateur se limite au scénario et que la réalisation n'en est que l'illustration... Moi, le considére le scenario comme un élement parmi les autres; il doit être, bien sûr, très élaboré et écrit dans les moindres détails, car c'est la première ébau-be du film da hese-même du tourque. Co-cui intercan't les monitores details, car c'est la premiere etablica-che du film, la base-même du tournage. Ce qui inter-vient ensuite, c'est ce que j'appellerai « le temps du film », ce temps pendant lequel nous sommes sujets aux changements, aux transformations : nous corri-geons et vérifions les choses, découvrons des erreurs ou de nouvelles possibilités... tout ce processus in-fluence inévitablement l'œuvre en train de se faire... La nature, par sa diversitè, nous pousse à l'improvisation. Mes décisions sont subordonnées aux circonstances, à l'humeur du moment, à ce que j'ai pris ce matin au petit déjeuner... »

#### Filmographie commentée :

1962 - Le Plafond (Strop).

1962 - Le Plafond (Strop).
Production: Ceskoslovensky Film-FAMU. Supervision: Otakar Vavra. Realisation et scénario: Vera Chytilova. Images: Jaromir Sofr. Musique: J. Klusak, Montage: Antonin Zelenka. Directeur de production: Jan Cerry. Interprétes: Marta Kanovska, Julian Chytil, Josef Abrham, Jiri Menzel.
Court metrage et film de fin d'études à la FAMU.
- Toute jeune femme a éprouvé a un moment ou à un autre le desir d'être mannequin. Mais le charme et la beauté ne suffisent pas et on ignore souvent que c'est une profession qui exige du travail et beaucoup de perseverance. On paraît dans les deflés de mode et on se fait photographier dans de belles toilettes; mais il faut aussi s'exercer pendant des heures à marche avec des livres sur la tête et surveiller constamment sa avec des livres sur la téte et surveiller constamment sa ligne... Pour montrer tout cela avec authenticité, nous avons choisi des acteurs non professionnels et opte



Vera Chytilova et sa fille Teresa Kucerova, à la fin des années soixant

pour une forme documentaire en filmant sur le vif ou en improvisant. Seules quelques scénes sont vraiment « jouées ». Véra Chytilova (Festival de Tours). C'est un film en partie autobiographique où la réalisatrice se livre à une analyse de son existence passée.

1962 - Un sac de puces (*Pytel blech*) Scénario, réalisation et commentaires : Vera Chyti-lova. Images : Jaromir Sofr. Décors : Stanislav Kola-cek. Montage : Vera Chytilova. Texte dit par Helga cek. Mor Cockova.

Ce moyen métrage à obtenu la médaille de bronze au festival de Venise

au restivai de venies.

Tourné dans un internat de jeunes filles, c'est un documentaire sociologique d'une grande franchise et d'une grande sensibilité.
C'est un film au ton plus objectif que Le Plafond. Il confronte les principes de l'éducation collective aux sentiments des individus qui la subissent.

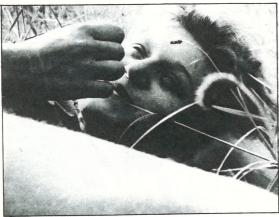
1963 - Quelque chose d'autre (O necem jinem)
Production : Ceskosiovensky Film-Barrandov. Realisation et scénario : Vera Chytilova. Images : Jan Curik.
Musique : Jiri Slitr. Dècors : Vladimir Labsky. Montage : Miroslav Hajek. Son : Josef Vicek. Interprétes :
Eva Bosakova (la gymnaste - championne olympique).
Vera Uzelacova (la femme au foyer), Josef Langmiller (Pepek, le mari de Vera), Jiri Kodet (Jirka), Milovoj
Uzelac (Mydlik, bulle de savon). Docteur Bosak (le mari

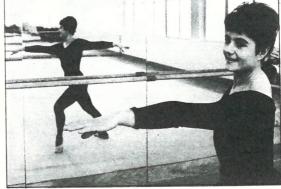
d'Eva), Jaroslava Matlochova (l'entraîneuse). Lubos

Ogun (le maître de ballet). Durée : 90 mn.
Grand Prix du festival de Mannheim (1963), lorix spécial du Jury au festival de Porreta Terme (1964) et nombreux autres prix : Hyères, Critique Polonaise etc.
C'est le portrait alterné de deux femmes tchécoslovaques. Le film conte parallèlement le destin de Véra, vaques. Le liim conte parailement le destin de Vera, trente ans, marièe, mère d'un petit garçon et déjà atteinte de bovarysme et celui d'Eva, championne sportive, également mariée, dont le meilleur du temps se passe à suivre un rigoureux entrainement sportif. D'un côté, la brave bourgeoise un peu sentimentale, essayant de rompre l'ennui domestique par une liaison avec un jeune gandin, de l'autre, la fille « saine », avec un jeune gandin, de l'autre, la fille « saine », équilibrée mais prisonnière d'une autre routine, non equilibree mais prisonniere d'une autre routine, non moins dangereuse, car plus insidieuse. L'oiseau romantique regagne son nid, tandis qu'Eva doit aussi songer à l'avenir, quand elle ne sera plus la sportive émèrite, choyèe et chouchoutée par l'Etat. (Fiche de présentation à la Semaine de la Critique à Cannes en 1964)

Voici comment Vera Chytilova explique la mise en voici comment vera Chylliova explique la mise en scène de ce film: «Si les deux histoires s'étaient déroulées séparément, il y aurait eu deux films, sans rapport avec ce que je voulais exprimer ici... Certains aspects de la vie d'Eva peuvent paraître monotones, sans grand intérêt dramatique... Mais, c'est une erreur de les isoler de l'ensemble... Nous voulions la confron-

# DOSSIER





Un sac de puces (1962)

tation de ces deux vies, intéressantes, l'une par la véracité de son caractère purement documentaire, l'autre par sa valeur concréte, inscrite dans l'histoire du monde. Vollà le matériel, « l'arglie » dont nous nous sommes servis. C'est comme pour le sculpture : le matériau entraine la forme de la statue et la forme entraine l'idée, qui est le véritable but... De quoi s'agissait-il ici ? De la philosophie du sacrifice humain, non de l'histoire d'Eva Bosakova et d'un triangle conjugal. C'est pourquoi on ne peut envisager les histoires séparément. L'une continue l'autre, elles er répondent et leur entrelacement est lié à la philosophie même du thème : l'expression du pathos de la régénération humaine ».

1965 - Les Perles au fond de l'eau (Perlicky na

dne)
Ce film collectif, tiré du recueil de nouvelles de Bohumil Habal, est composé de cinq sketches réalisés par Jaromil Jires, Vera Chytilova, Jiri Menzel, Jan Nemec, Evald Schorm.

Nemec, Evald Schorm.
Le sketch de Vera Chytilova s'appelle: Le Selfservice Univers (Automat Svet). Images: Jaroslav
Kucera. Musique: Jan Klusak et Jiri Sust. Son: Blazej
Bernard. Montage: Jirina Lukesova et Miroslav Hajek.
Décors: Olin Bosak. Interprétes: Vera Mrazkova,
Vladimir Boudnik et Alzbeta Lastovickova.

Nadimir Boudnik et Alzbeta Lastovickova.

Le patron d'un self-service découvre une jeune fille
pendue dans les W.C. Un médecin, appelé d'urgence,
constate le décès. Arrive alors un homme qui raconte
une histoire: sa fiancée s'est enfuie, elle parlait sans
cesse de suicide... Ils avaient fait connaissance dans la
cave où se trouve son atelier, un jour qu'il faisait un
masque mortuaire. Elle avait souhaite qu'il fit le sien et s'en était fallu qu'elle n'étouffât alors sous le

masque... Pendant qu'un agent de police constate la pendaison, arrivent les participants d'une noce. Le marié se guerelle avec l'agent et est arrêté. La mariée entre dans le self-service et invite l'homme à partir avec elle. Dehors, celui-ci déchire son voile : awec les lam-beaux, il attache à des tuteurs les arbres du parc. Il veut aussi déchirer la robe de mariée : elle accepte, à condition qu'il fasse son masque mortuaire... (d'après l'Institut du Film à Praque).

1966 - Les Petites marguerites (Sedmikrasky)
Réalisation : Vera Chytilova. Sujet : Vera Chytilova et
Pavel Juracek. Scénario : Ester Krumbachova et Vera
Chytilova. Images : Jaroslav Kucera. Musique : Jiri Slitr
et Jiri Sust. Décors : Karel Lier. Interprètes : Jiftka
Cerhova (Maria 1), Ivana Karbanova (Maria II), Julius
Albert, Maria Ceskova, Yvana Myskova, Jan Klusak.
Durée : 90 mn.

Grand Prix de l'Union de la Critique de cinéma en 1968.

 Aguichantes, insolentes, insolites, anti-conformis-tes, deux jeunes filles, Maria 1 et Maria 2 vouent leur existence au désordre et au scandale. Dans une suite existence au desordre et au scanidate. Dans une sont de scénes aussi courtes qu'explosives, elles ridiculi-sent des vieillards, se moquent de leurs amoureux, volent une pauvre femme, s'exhibent nues, piètinent du confit d'oie, s'enivrent au whisky et, tout au long de cette odyssée burlesque, s'interrogent sur la fragilité des apparences et sur le sens de la vie : un spectacle loufoque qui débouche peut-être sur une tragédie »...

louroque qui depouche peure etre sui une itageure ....
(Les Cinémas Associés).
C'est le film le plus connu de Vera Chytilova sur
lequel existe, dans toutes les revues de cinéma, une
abondante documentation analytique et critique. Il ne
semble pas nécessaire d'y revenir longuement.

C'est la première expérience de fiction symbolique C'est la première expérience de fiction symbolique que Chytilova réalise. Cette parabole sur l'autodestruction de tous les éléments qui composent les multiples domaines de l'existence, ouvre, pour la réalisatrice, une nouvelle approche de l'univers. « Il s'agit-, dif-elle, « de la peinture de la vie dépravée, dans son cercle ensorcelant de pseudo-rapports et de pseudo-valeurs, menant au néant, à l'affectation. Peu importe si nous feignons le vice ou le bonheur. » Déjà en germes dans Automat Svet où la parabole est trop complexe et insuffisamment approfondie, l'approche du monde par Chytilova sera désormais le plus souvent symbolique et non réaliste. non realiste.

A noter aussi qu'à partir de ce film, Vera Chytilova aura un jugement très critique sur certaine de ses œuvres précédentes, notamment Pytel blech et sur-tout Automat Svet.

1969/1970 - Le Fruit du paradis (Ovoce stromu

1969/1970 - Le Fruit du paradis (Ovoce stromu rajskych jime).
Production: CS Film (Barrandov) et Elisabeth Films Production: CS Film (Barrandov) et Elisabeth Films Ester Krumbachova et Vera Chytilova. Images: Jaroslav Kucera. Musique: Zdenek Liska. Montage: Miroslav Hasek. Interprétes: Jitka Novakova (Eve), Jan Schmid (Joseph), Karel Novak (Robert), Julius Albert (vieux monsieur). Durée: 98 mn.
Le Fruit du paradis, le fruit défendu, c'est la vérité. Peut-on vivre dans la vérité? Vera Chytilova y répond par une parabole qu'elle appelle « comédie narive » qui

peut-on wire dans la verite? Vera Cityllioùa y lepònorar une parabole qu'elle appelle « comédie naive » qui s'ouvre sur l'image d'Adam et Eve au jardin d'Eden. En 1970, ils s'appellent Eve et Joseph, un couple parmi tant d'autres. Joseph trompe Eve. Elle le sait, sans le savoir. Elle l'apprendra de Joseph lui-même au moment où surgit l'autre, Robert. Personne ne sait vrai-



Les Petites marguerites (1966)



Le Jeu de la pomme (1976)

# DOSSIER





Panelstory (1979)

ment qui est Robert. Eve. seule finira par deviner qu'il ment qui est Robert. Eve, seuie l'inira par deviner qui est « le » mystèrieux assassin de femmes, recherché par la police. Robert sait qu'elle sait : il doit donc la supprimer. Leurs rapports se nouent, se dénouent ; ils se cherchent, se fuient, jouent, ne jouent plus, jouent toujours. Ils s'aiment. Dans cette parabole sur la lutte inégale entre un homme et une femme, Vera Chytilova se pose « la question de savoir s'il vaul mieux manger le fruit de la connaissance et en supporter les conséquences ou au contraire, ne pas le manger et être heureux. »

#### 1971 - Kamarady pour la télévision.

De 1970 à 1975, Vera Chytilova ne peut arriver à réaliser un seul film, et ce pour des raisons d'ordre politique. Elle dérange...

- Aucun des scénarios que j'ai écrits n'a été accepté, ni par les Français, ni par les Américains, ni par les Tchéques « (Déclaration à Libération).

Treàques riancias, in par ies vinerais, in par les riancias, in par Treàques, in par ies vinerais, in par Treàques en 1975, on lui propose un sujet. C'est une commande et comme elle le dit elle-même : « Nous avons travaillé un an et présenté six ou sept versions du scénario. Il s'agissait de nous mettre d'accord avec le groupe de création qui pouvait produire le film » (déclaration à Albert Cervoni - France nouvelle).

Elle n'a pas choisi le sujet ; elle l'a accepté par besoin, pour travailler, s'exprimer, se réaliser. Une fois le scénario termine, on lui demande, en raison de son eloignement involontaire des studios, de n'être qu'assistante à la réalisation sur son propre film. Elle demande à Ceskoslovensko Film (Studios de Barrandov) d'être reconnue comme metteur en scéne à part d'être reconnue comme metteur en scène à part entière. Mais l'accord n'est pas possible. Elle s'adresse alors au Studio des films documentaires « Kratky Film »

Là, on lui donne les moyens habituels pour un documentaire et elle réalise Le Jeu de la pomme. Jiri Menzel auquel elle propose le principal rôle, accepte ce pari, « à condition dit-il de ne pas paraître idiot. »

1976 - Le Jeu de la pomme (Hra o jabblo)
Production: Kratky film-Prague. Réalisation: Vera
Chytillova. Sujet et scénario: Vera Chytillova et Kristina
Vachova. Images: Frantisek Vloek. Musique: Miroslav
Korinek. Décors: Vladimir Labsky. Producteur délégué: Antonin Vanek. Interprétes: Dagmar Blahova, Jiri
Menzel, Evelyna Steimarova-Rytirova, Jiri Kodet, Nina
Popelikova, Jiri Jabva, Bobus, Zábrosky, etc. Durée: Popelikova, Jiri Labus, Bohus Zahorsky, etc. Durée 1 h 35

1 h 35. Hugo d'argent au festival de Chicago (1977), Grand Prix du festival d'humour de Chamrousse (1978). Anna qui arrive de sa campagne où elle accouchait les femmes sans complications, est embauchée dans une grande clinique praguoise d'obstétrique aux installations très sophistiquées. Elle est toute désemparée lations très sophistiquees. Elle est toute desempare devant ce matériel, ces praticiens surprenants, les autres infirmières; et très impressionnée par l'ironie froide du docteur John qui fait la cour à toutes les nouvelles arrivèes. Mais cette « péquenaude » d'Anna. va faire tomber dans ses bras le mèdecin-vedette.

#### 1978 - Le Temps est impitoyable (Cas je neu prosny)

prosny)
Images: Joseph Ort-Snep. Scénario et réalisation:
Vera Chytilova. Durée: 14 minutes.
Ce court métrage documentaire est une réflexion sur le vieillissement et la vieillesse. Il tente de montrer la nécessité de l'intégration des personnes âgées et leur utilité dans notre société où l'âge moyen de l'homme ne cesse de s'élever. C'est un retour de Chytilova au cinéma documentaire du shule s'intéma-vérité à cinéma documentaire du style « cinéma-vérité

1979 - Panelstory (Panelstory)
Production: C.S.F.-Barrandov. Réalisation: Vera
Chytilova. Scénario: Eva Kacirkova et Vera Chytilova.
Images: Jaromir Sofr. Musique: Jiri Sust. Interprétes:
Eva Kacirkova (Marie), Lukas Bech (Pepik), Antonin
Vanka (le grand-père), Alena Rycova (Sona), Michal
Neswadba (l'ami de Sona).
Grand, Prix, ex-aequo, du testival de San Remo

Grand Prix ex-aequo du festival de San Remo (1981)

(1981).
C'est un film sur les problèmes de la vie dans un grand ensemble. Il traite d'une journée « type » : celle de l'installation des locataires dans leur H.L.M. Ils sont nerveux, excités, une nouvelle vie commence... mais les appartements ne sont pas tous terminés et ils ne correspondent pas à leurs exigences.
C'est une critique de l'égoisme et de l'alienation des pens qui appelés à co-exister, se referment sur eux-

gens qui, appelés à co-exister, se referment sur eux-

« Les choses naissent difficilement : les buts sont « Les croses naissent unitriternent : les buts sont grandioses et les moyens petits et, nous-mêmes, nous sommes si imparfaits et égocentriques que nous ne pouvons nous détacher de nos intérêts propres. J'ai voulu montrer ces heurts entre les intérêts individuels et les intérêts collectifs, ce trébuchement des gens sur leur propre destin, qui les empêche de voir les choses de haut. » (Vera Chytilova).

1979-1981 - Calamité (Kalamita)
Réalisation: Vera Chytilova. Production:
C.S.F.-Barrandov. Scénario: Josef Silhavy et Vera
Chytilova. Images: Ivan Slapeta. Musique: Jiri Sust.
Interprétes: Boleslav Polivka (Honza), Jana Synkova.
Dagmar Blahova, Jaroslava Kretschmerova, Antonin
Kubalek (le père de Honza), Vaclav Svorc (le chef de gare).





Le Chalet du loup (1986)



Le Chalet du loup (1986)

Un jeune homme quitte la Haute Ecole des Trans-Un jeune homme quitte la Haute Ecole des Transports, ruinant ainsi les espoirs de son pére, pour travailler sur une locomotive. Selon lui, il vaut mieux apprendre auprès des anciens, dont l'expérience est riche, plutôt que dans les livres de théories. Il en va de même pour les femmes : mieux vaut l'expérience que la théorie. Mais hélas ! Ses expériences féminies ne correspondent pas à son image de l'amour et son premier examen professionnel s'achève par l'ensevelissement du train sous la neige. Ces échecs lui permettront de découvrir ses propres aptitudes...

En 1981, Chytilova participe à la réalisation d'un document pour la Télévision Belge : Chytilova versus Forman. Elle répond aux questions d'une équipe de la ATB sur sa carrière – comparée à celle de Milos Forman –, sur ses racines, sur ses liens avec son pays natal, sur l'exil et sur la notion du film d'auteur. Milos Forman est son complice et son polémiste, de l'autre côté du monde... et pourtant d'un monde si proche... Verra-t-on bientôt ce document - documentaire en France 2

1983 - Le Trop tardif après-midi d'une faune

1983 - Le Trop tardif après-midi d'une faune (Fauvono prilis pozdni odpoledne).
Production: Kratky Film-Prague (Studio du film documentaire). Réalisation: Vera Chytilova. Sujet: Jiri Brdecka. Scénario: Vera Chytilova et Ester Krumbachova. Images: Jan Malir. Décors: Zbynek Hloch. Musique: Miroslav Korinek. Interprétes: Leos Sucharipa (le faune), Vlasta Spicnerova (Masta), Libuse Pospisilova (la chef), Jiri Halek (Josef), Teresa Kucerova (Teresa), Frantisek Kovarik (le grand-père), Ivan Vyskocil (Tonda). Durée: 1 h 45.
Faune est un séducteur de jeunes filles, sur le retour. C'est aussi un homme qui a peur du vieillissement et de la mort. Il a besoin, par ses aventures, de se

ment et de la mort. Il a besoin, par ses aventures, de se prouver qu'il jouit encore de toutes ses capacités. Egocentrique, bon vivant, cultivé et poseur, il se rend compte pourtant qu'il est dépassé. Et cette lutte pour

s'identifier à une jeunesse qu'il ne comprend plus, mais qu'il recherche d'une façon systématique, va le conduire au bord de l'abime. Que peut-il faire d'autre que d'être lui-même, c'est à dire un quinquagénaire?

naire ?...
A noter que Teresa Kucerova, interpréte dans ce film, est la fille de Vera Chytilova.
Ce film est une critique assez virulente de l'univers petit-bourgeois. Les avatars de ce séducteur sont entrecoupés d'envolées romantiques : images d'au-tomne et fantaisie baroque des toits de Prague... L'humour primesautier de Chytilova se paie gentiment la tête de la gent masculine. Sa caméra facétieuse use de mouvements incessants, propres à souligner l'agita-tion du hèros... Un film lèger et drôle...

En 1983, elle a le projet d'adapter librement le en 1983, eile a le projet d'adapter librement le roman et la vie de Nemcova Bozena, « la grand-mère ». Cette romancière du XIX<sup>éme</sup> siècle a vècu de 1820 à 1862 et est honorée par une statue, due à Karel Pokorny, qui est installée à l'île slave à Prague (Slovanskye Ostrov). Vera Chytilova proposa l'adaptation de ce roman à C.S. Film et à Hungarofilm. Les Hongrois accentièreit cette co-production, mais les Tebesches. acceptèrent cette co-production, mais les Tchée

accepterent cette co-production, mais les Tchécoslovaques n'ont pas retenu le projet.

A noter que, d'une part, Nemcova Bozena fit partie
des mouvements slaves de libération et d'indépendance contre l'empire austro-hongrois et que, d'autre
part, elle fut la première porte-parole des mouvements
feministes en Tchécoslovaquie. Mais peut-être l'image
officielle que veut honorer le gouvernement est-elle
eloignée de ce que fut la vie réelle, notamment privée,
de la romancière?

1986 - Le Chalet du loup (Vici bouda)

Production: Firnstudio Barrandov-Prague. Réalisa-tion: Vera Chytilova. Scénario: D. Fischerova, Vera Chytilova et Jaromir Sofr. Images: Jaromir Sofr. Musique: Michael Kocab. Interpretes: Miroslav Machacek, Tomas Palaty, Stepanka Cervenkova, Stanck,

Bidlas, Fiser, Pycha, Horacek, Zelenkova, Dudusova, Rackova, Slavikova... Durée: 1 h 35 mn. . Ce film a été présenté au dernier festival de Berlin.

Rackova, Slavikova... Durée : 1 h 35 m...
Ce film a été présenté au dernier festival de Berlin.
Ne l'ayant pas encore découvert en France, bornonsnous pour l'instant, au résumé proposé dans le dossier
de presse de Berlin « Onze adolescents ont reçu une
invitation pour participer à un cours de ski. Ils se
retrouvent dans une petite gare. Le « challet du
loup » est coupé du monde par une coulée d'avalanche et l'on n'y accède que par une remontée mécanique réservée au transport des marchandises. Sa clé
est conservée par le moniteur de ski. Le responsable
du groupe qui se fait appeler « Père » et ses assistants
Dingo et Babeta instaurent une discipline très stricte qui
dégénère peu à peu en sadisme et en terreur psychologique, semant la discorde et l'agressivité entre les
membres du groupe. « Père » affirme que seulement
dix invitations furent envoyées et que, donc, une personne doit disparaître. Pour finir, il exige que le groupe
désigne cellui qui doit être liquidé. Apparaissent d'autres signes au caractère inhabituel et menaçant. Ainsi,
un autre membre du groupe découvre le piège mortel
dont ils sont tous victimes : ils sont aux mains d'extraterrestres qui préparent l'invasion de la Terre. Elle sera
précèdée de l'auto-destruction de l'humanité. Seul, le terresares qui preparent i invasion de la Terre. Elle sera précèdée de l'auto-destruction de l'humanité. Seul, le feu peut anéantir ces extra-terrestres qui sont, par ailleurs, immortels. Quand • Père • et ses acciytes sont vaincus, la fuite et le salut ne sont possibles que par la solidarité collective en dépassant les égoïsmes per-

sonnels. »

Est-ce de la science-fiction ou une métaphore? Attendons pour juger...

1986 - La Reine et son bouffon.

Nous attendons des informations sur cette coprodu-tion franco-tchécoslovaque que Vera Chytilova a réal-sée à l'automne. Son sujet : la pantomime.

JEAN-LOUIS MANCEAU

(1) La FAMU est la célèbre école de cinéma de Prague.

VERA CHYTILOVA VOUS DONNE RENDEZ-VOUS AU FESTIVAL DE CRÉTEIL. ELLE SERA NOTAMMENT LE SAMEDI 28 MARS À 20 h À LA MAISON DES ARTS ET DE LA CULTURE

# KIOSQUE

Mensuel d'actualité culturelle - Edité par le C.L.D.C. - Janvier 1987 - Nº 96

Crée en 1979 à l'initiative d'Elisabeth Tréhard, directrice du Centre d'action culturelle de Sceaux et de Jackie Buet, responsable de l'animation des Gémeaux, le Festival international de Films de Femmes s'est acquis en neuf années une réputation exceptionnelle tant auprès du public, que des médias et de la profession cinématographique. La volonté de rompre avec l'aspect militant de ce type de manifestation et d'affirmer son caractère professionnel en ont fait un rendez-vous cinématographique important. En s'installant à Créteil en 1985, le Festival international de Films de Femmes est devenu un « événement unique au monde », traitant une thématique en plein essor, le cinéma réalisé par des femmes, dans le souci non pas de créer un ghetto, mais d'examiner l'évolution de la notion d'identité sexuelle à travers un des médias les plus populaires. Car ce qui en effet rassemble ces réalisatrices dans leur diversité, c'est leur attention à toute les différences, toutes les marginalités, tous les handicaps qui, traversant les sociétés, fondent les phénomènes d'intolérance.

Ce festival s'inscrit dans sa forme comme un événement cinématographique à part entière grâce à la diversité de ses axes de recherches.

• la dimension cinéphile est assurée par les sections : pionnières du cinéma, rétrospective de l'œuvre de réalisatrices contemporaines, hommage à des actrices ;

• la dimension médiatique est assurée par la présence de personnalités participant au jury, par les réalisatrices invitées du monde entier, ainsi que par différents événements (soirée d'ouverture, cérémonie de remise des prix, etc.).

• la dimension du Marché du film est assurée par la présentation de films totalement inédits en France et par l'invitation d'acheteurs T.V. et cinéma internationaux;

• la dimension animation est présente chaque année dans deux activités parallèles au festival. En amont, l'opération Cinéma à domicile de novembre à mars et en aval, la tournée, d'avril à juillet.

Ce qui fait l'originalité du Festival de Films de Femmes c'est sa section compétition.

Plus de 700 films en provenance du monde entier sont visionnés et 50 sont retenus pour la compétition selon les mêmes critères de sélection depuis le début du festival (films ayant été produit depuis deux ans en 16 ou 35 mm, qualité et recherche sur le plan cinématographique, etc...).

La compétition comprend :

• la section des 15 longs-métrages fiction en compétition concourant pour, le Prix du Jury (10.000 F)

# FESTIVAL DE FILMS DE FEMMES DE CRETEIL

le Prix des Femmes Journalistes (5.000 F) le Prix du Public (5.000 F)

• la sélection des dix longs-métrages documentaires et la sélection des trente courts-métrages en compétition concourant uniquement pour le Prix du Public (10.000 F).

En tant que relais, le C.L.D.C. souhaite attirer particulièrement votre attention sur l'opération « Cinéma à domicile » qu'organise le Festival.

Cette expérience originale a connu, l'an dernier, une ampleur toute particulière (80 animations touchant 2.300 personnes dans le Val-de-Marne).

Une animatrice du festival vient présenter un film et développe un débat à partir de ce film.

Si vous êtes intéressé par ces animations qui auront lieu dès janvier, nous vous demandons de prendre contact avec nous le plus rapidement possible.

le plus rapidement possible.

Cinéma à domicile s'adresse à tous les relais des structures locales (lycées, universités, M.J.C., associations, comités d'entreprise, groupes femmes, etc...).

Le bilan du Festival 85 est plus qu'encourageant puisque pour sa deuxième année à Créteil, Films de Femmes a rassemblé 30.000 spectateurs.

Il faut d'ailleurs noter que c'est la seule manifestation cinématographique de

L'avenir du 9° et 10° Festival se présente donc plutôt bien, puisque dès cette année il bénéficiera de la Maison des Arts, du cinéma la Lucarne, de 2 M.J.C., d'un nouveau complexe de trois salles art et essai ouvert par la ville de Créteil. La transplantation du Festival international de Films de Femmes de Sceaux à Créteil, la création d'une structure autonome permanente, seule spécialiste au monde du cinéma crée par les femmes, représentait un pari particulièrement difficile et la reconnaissance par la presse de cet événement comptant parmi les trois festivals français les plus importants et comme le seul lieu de recherche sur l'identité féminine, fait du Festival une manifestation unique au monde. Les organisatrices, conscientes du potentiel de développement extraordinaire qu'elles ont rouvé à Créteil, lancent quatre paris nouveaux:

• réussir l'extension du festival sur la ville de Créteil en s'appuyant sur l'essor nouveau que celle-ci souhaite donner à sa politique cinématographique;

• réussir la sensibilisation des élus du département du Val-de-Marne pour que le Festival devienne l'élément de prestige de la politique cinématographique de ce département;

• contribuer à l'exportation à l'étranger du cinéma des réalisatrices françaises en créant une section « Panorama des réalisatrices françaises » invitant des acheteurs de programmes étrangers en collaboration avec Unifrance Films;

• développer et réussir le pari du Marché du film, soit faire de Créteil le passage obligé de tous les acheteurs de programme français et étrangers susceptibles de permettre la connaissance et la reconnnaissance du cinéma des réalisatrices comme une entité professionnelle majeure pour l'avenir. C'est au prix du développement de sa dimension professionnelle que le Festival restera un des jalons historiques de l'évolution des rapports entre hommes et femmes.



Éditorial

# LACROIX

# Vera Chytilova la passion du vrai

DIMANCHE 22, LUNDI 23 FÉVRIER 1987 -

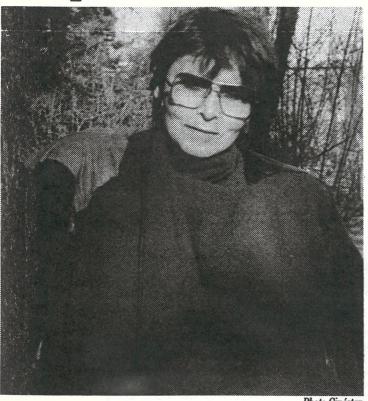


Photo Cinéstar.

### CINÉMA

Vera Chytilova est née à Ostrava, en Moravie (Tchécoslovaquie), en 1929. C'est la plus prolifique des réalisatrices tchèques, l'une des plus exigeantes surtout et des plus humaines. Grande, élancée, le cheveu court, brun, décontractée, joviale à plaisir, elle porte avec beaucoup de charme, à la fois ses 58 ans et une juvénilité de débutante. Son ironie, un certain scepticisme, son aversion de tout snobisme, son souci d'authenticité la caractérisent au mieux. Sa manière de percer avec humour le naturel et le quotidien fait la richesse et l'originalité de ses films. Ils seront tous à Créteil, fin mars puisque le Festival « Films de femmes » de Créteil et du Val-de-Marne (1) l'a choisie, elle, Vera, cette année pour vedette.

Elle avait tâté de bien des professions avant de se découvrir une vocation de cinéaste. Elle avait fait des études de philosophie et d'architecture. Elle avait été mannequin, dessinatrice, figurante enfin, pour un petit rôle et par hasard. Et ce fut le tournant, à vie. Le cinéma lui apparaît alors soudain comme la somme de tous les arts. Elle se passionne, entre à la Famu, la célèbre école de cinéma de Prague qu'elle quitte vite pour travailler sur le tas. Mais elle y reviendra plus tard, quand elle aura compris que l'univers cinématographique n'est alors qu'un monde d'hommes. A demeurer sous leur dépendance, elle sait vite que pour se distinguer dans la carrière, il lui faut d'autres armes et d'autres voies.

En 1962, elle se distingue d'emblée par un coup de maître : Strop (le Plafond) lui vaut un prix. En filmant une journée de la vie d'un mannequin, elle définit les limites de l'existence au quotidien et démontre simplement

combien il est difficile à l'être humain de vivre en accord avec lui-même, ses rêves et ses projets. Ce thème deviendra une constante dans son œuvre. Entre le documentaire et la fiction, elle ira dispensant un pessimisme léger, voire tonique, agrémenté d'une satire corrosive ici, faussement naïve là, profondément humaine et tendre ailleurs.

Vera Chytilova introduisit, dès ses débuts, dans le cinéma tchèque une vérité qui lui vaut d'être reléguée, oubliée, bannie à la fin du Printemps de Prague, reconnue à nouveau en 1977, laissée à l'écart pourtant des vrais circuits de distribution. Reéelle, elle ne sait pas se soumettre assez. Trop intelligente, sa lucidité et sa liberté de ton dérangent.

Elle avait aimé, en 1959, Shadows, du cinéaste américain, John Cassavetes qui s'écartait résolument, avec ce film, de la tradition hollywodienne, et inaugurait la nouvelle vague new-yorkaise. Le genre connaissait ses grandes heures en France. De partout, montait l'aspiration à un regain de jeunesse et de vitalité. Vera Chytilova était prête pour l'aventure du « cinéma-vérité ». Elle a su demeurer fidèle à ses premiers élans tout en enrichissant son style de fables et de paraboles politicophilosophiques, distrayantes et de grande portée.

JEANINE BARON

<sup>(1)</sup> Du 28 mars au 5 avril 1987.



Mai Masri et Jean Chamoun tournant « Fleurs d'ajonc »

# FILMS DE FEMMES

Le difficile combat des réalisatrices

PAR MONIQUE SABET AZAD

Tous les ans la Maison des Arts de la Ville de Créteil accueille dans le cadre du Festival de Films de Femmes, des réalisatrices venues du monde entier. Cette année aussi elles étaient toutes là! Helma Sanders Brahms de RFA, Mai Zatterling de la Suède avec son film « Amarosa » qui a ouvert le Festival\*, la hongroise Marta Meszaras, la tchécoslovaque Vera Chytilova et tant d'autres. Ces femmes se sont emparées de la technique cinématographique en occupant des espaces jusqu'alors réservés aux hommes, permettant que l'image de la femme, passe du celui d'objet-désir à celui du sujet. Difficile combat, que celui d'imposer un nouveau discours avec de nouvelles images, après un siècle de cinéma, uniquement masculin.

l y a une dizaine d'années, un groupe de réalisatrices, ont senti l'urgence de créer un lieu de projections et de rencontres pour les films fait par les femmes. Cette exigence, pour faire connaître un cinéma différent dans lequel les femmes pouvaient trouver leurs propres identités, a permis la création du Festival International des films de femmes de Créteil.

Ces réalisatrices ont toutes à des degrés divers participé au mouvement féministe des années soixante, elles ont su au fils des années s'affirmer. Leurs difficultés tenaient plus aux sujets proposés qualifiés d'« invendables » par les producteurs qui refusaient tout investissements financiers, qu'à leurs compétences, qui depuis ont été reconues.

Par exemple en France, sur une production annuelle d'environ 150 films, les femmes signent une dizaine de films au maximum. Mais si le quantité n'y est pas, la qualité est bien là! « Trois hommes et un couffin » de Corine Serreau a battu tous les records du box-office. « Sans toit ni loi » d'Agnès Varda a été couronné d'un Lion d'Or à Venise en 1985.

Mais à la télévision le nombre de réalisatrices demeure très faible par rapport à celui des hommes : 90 femmes seulement pour 677 hommes ! Même, si les femmes accèdent depuis toujours aux écoles de cinéma, elles restent pour la majorité d'entre-elles dans les mêmes postes de travail : montage, script etc. Il faut noter qu'elles sont inexistantes dans le métier du son. Pourquoi ?

Parce que l'on continue à contenir la femme dans un espace social, limité et déterminé depuis toujours. Pour donner un exemple, il suffit de prendre le travail de très nombreuses scripts. La script, c'est la mémoire visuelle, d'un film, pensé par un metteur en scène. La script chronomètre tous les plans concrets du film, si le lit ou le bureau doivent être sur le plateau à droite ou à gauche, si le balai doit être dans un coin ou bien dans le placard! De fait c'est la gardienne du plateau, comme elle l'est au foyer, le temps d'un film. Mais ce qui compte, pour le moment, c'est le travail qui a été fait : production de films, festivals et la reconnaissance d'une certaine identité féminine, même si le narcissisme demeure encore dominant. Pour ma part c'est dans la section Carrefour de Documentaires Internationaux, que j'ai trouvé les images de femmes les plus convainquantes.

# Mémoire d'une lutte : « Elles ne demandent pas la lune! »

19 Septembre 1985! Rappelez-vous la terre tremble à Mexico. Les ouvrières, couturières des usines de confection sont déjà là au travail. Toutes les portes sont fermées pour permettre à la direction de pénaliser les retardataires. En un instant c'est le piège. On comptera de nombreux morts sous les décombres. Ici, la solidarité s'organise et les O.N.G., notamment Terre des Hommes, répondent à l'appel.

Là-bas loin de se croiser les bras après la catastrophe, les couturières, qui ont survécu, décident de créer un syndicat autonome. J'ai demandé à la réalisatrice Mexicaine Marie Carmen de Lara qui décrit tous ces événements la raison de la création de ce syndicat. Pour lutter contre les conditions de travail dit elle, contre l'insalubrité des locaux, l'éclairage insuffisant, l'absence d'issues de secours, les heures supplémentaires non majorées.

Au Mexique « dit Carmen de Lara il n'existe qu'un seul syndicat légal, reconnu par le gouvernement. A l'intérieur de ce syndicat, les revendications des femmes ont toujours été marginalisées et jamais prises en compte. Pour créer notre syndicat, nous avons dû affronter, le syndicat légal et la police, qui avaient peur que cette exemple soit repris dans d'autres secteurs. Grâce à cette structure nous avons pu organiser des ateliers de couture autogérés pour répondre au chômage. »

Dans le film, les témoignages de ces couturières sont des moments très forts. Car, la lutte collective qu'elles ont dû mener, les a amené à s'émanciper, à créer de nouveaux rapports et de nouvelles structures.

A l'heure où certains médias jettent des doutes sur l'utilisation de l'argent collecté, voilà une preuve visuelle de son utilisation : ateliers autogérés et film!

### Arc-en-ciel-brise

La réalistrice d'Arc-en-ciel-brise, Victoria Mudd a passé cinq ans chez les Indiens Navajos, dont elle parle la langue. C'est à la demande d'une femme-leader, qu'elle a fait ce film, afin de faire connaître au monde la situation des peuples Indiens et la déportation meurtrière dont ils ont été victimes.

Le film retrace à travers des images d'archives, l'histoire des peuples Indiens depuis leur colonisation. Cette dernière a cherché à faire disparaître, tous les signes d'« indianité » vêtements, coiffures, religions, grâce à une politique scolaire destinée à couper radicalement les enfants indiens de leur culture, en les rassemblant par la force, dans des pensionnats éloignés des réserves. Leurs terres furent expropriées, et la propriété individuelle imposée. Mais, la spoliation des terres Indiennes ne suffisait pas! Et, en 1974, c'est au sous-sol indien, riche en uranium, gaz, pétrole et charbon, que s'est attaqué le Congrès Américain, pour imposer la déportation de 10 000 Indiens Navajos, au seul profit des compagnies américaines.

Privés de leur droit à la terre, les hommes n'eurent d'autres choix, que celui d'aller s'embaucher dans les mines d'uranium, où leurs vies sont en sursis. Déjà des enfants sont nés avec des malformations.

Au départ, il v a 4 siècles, les États-Unis étaient leur patrie, hospitaliers, ils ont permis aux colons de s'installer. Aujourd'hui, ils sont, marginalisés, parqués tel du bétail dans des réserves imposées et entourées de fils de fer barbelés. Mais les femmes Navajos (les hommes sont dans les mines et les enfants dans les pensionnats) poursuivent leurs luttes et, la nuit venues enlèvent inlassablement, piquets et fils de fer barbelés. Ces images sont très fortes et nous disent, dans un cri silencieux : « nous voulons vivre sur nos terres notre culture! ». Ce film a obtenu un prix au festival.

Difficile d'oublier, aussi le film « Fleur d'Ajonc » de Mai Masri qui restitue aux femmes leurs participations lors de l'invasion Israélienne du Sud Liban en 1982. Mai Masri a su donner avec complicité et respect la parole à ces guerrières de l'ombre et du quotidien, toujours absentes des médias! La guerre

serait-elle encore qu'une affaire d'hommes? Ces femmes d'un village témoignent de leur lutte contre l'occupant. Certaines ont connu comme les hommes, la prison et la torture. Elles ont organisées des manifestations pour la libération des détenus, frères, maris etc. Elles témoignent aussi de leur attachement à la terre et à leur culture. Enfin, le mythe, de la femme musulmane voilée, qui reste à la maison, s'évanoui pour faire place à une réalité admirablement filmée.

Oui, ce Festival de Films de Femmes, n'aurait pas eu de dimension internationale sans ce Carrefour de Documentaires, où nous avons pu voir, non des regards sur le passé, mais en prise avec les problèmes féminins du présent. Telles ces femmes Indiennes qui dans le film admirable « La fin d'un long silence » posent le problème des redoutables effets du progrès sur les traditions de misogynie de leur pays. L'échographie y est utilisée pour supprimer les fœtus féminins (fille = dot = charges) permettant à l'Inde d'être un des seuls pays où la proportion de femmes est inférieure à celles des hommes!

Il faut que ce Festival de Films de Femmes subsiste car, il permet à l'ensemble des femmes réalisatrices du monde entier, de se rencontrer, d'échanger des expériences qui, pourraient déboucher sur des coproductions mais également pourquoi pas, sur de nouvelles structures de distributions.

Au moment, où nous constatons, et ceci avec inquiètude, la disparition de nombreux groupes de réflexions féminins, et où le ministère des droits de la femme inauguré en 1981 a été purement et simplement supprimé, il serait regrettable faute de subventions que le festival des films de femmes subisse le même sort.

De plus la période de crise économique, que subit le monde actuellement, met en danger, les acquis des luttes de femmes. La priorité au travail est donnée aux hommes, une idéologie qui s'appuie sur la crise, insiste sur le devoir des femmes (sans aucune valorisation) de rester au foyer pour élever leurs enfants. Des éléments dissuasifs sont mis en œuvre: prime au 3e enfant, crêches peu nombreuses, tarés très élevés pour garder les enfants. La liberté de l'avortement est en questionnement, dans les journaux, affiches, débats à l'assemblée nationale. Tout un discours et une pratique qui nous laissent une perspective peu réjouissante.

Alors il est indispensable que des femmes réalisatrices puissent par leurs films témoigner des conditions et de l'oppression des femmes dans le monde ; afin que les acquis restent et qu'elles ne retournent pas à la marginalisation d'antan.

**DE PARIS** 

# Pellicules au féminin

Pendant presque dix jours, la Maison des arts de Créteil s'est transformée en ruche. Plus de 23 000 personnes sont venues assister au 9e Festival international de films de femmes qui vient de se terminer. Le pays le plus remarqué et le plus primé a été la Suède avec les Frères Mozart de Suzanne Osten (prix du public fiction), Femmes chef(e)s d'orchestre de Christine Olofson (prix de l'Association des femmes journalistes) et Seppan de Agnéta Fagerstrom-Olsson (qui partage le grand prix du jury avec Loyalties d'Anne Wheeler).

Les Frères Mozart est une œuvre (le mot n'est pas trop fort) étonnante de fraîcheur : un metteur en scène doit monter Don Juan mais ses idées non conformistes ne font pas bon ménage avec celles des chanteurs et musiciens aux habitudes de fonctionnaires. Osten connaît bien ce domaine puisqu'elle dirige une troupe de théâtre et l'homme avec qui elle vit est metteur en scène d'opéra!

Bien sûr, il y a déjà eu Amadeus mais, ici, l'acte de création est mis en forme sous nos yeux et oblige à repenser les personnages, la mise en scène et l'interprétation. Un film très bien fait, plein d'humour qui a pourtant été refusé dans bien des festivals.

#### LES REGLES DE LA BAGUETTE

Deuxième long métrage primé, Femmes chef(e)s d'orchestre: un très bon documentaire sur la situation et les difficultés des femmes chefs d'orchestre dans le monde. Comment doit-on se faire respecter de ses musiciens, avoir une commande et travailler dans un monde qui laisse très peu de places aux femmes que ce soit en URSS, aux Etats-Unis, en Autriche ou en Suède. On y découvre entre autres que la baguette est régie par des règles très précises.

Bien que Seppan dure deux heures et demie, le temps file vite. C'est l'histoire d'enfants dont les parents ont immigré en Suède au début des années soixante et qui travaillent dans la même aciérie. Ces enfants interrogent le monde qui les entoure, être soldat, faire des enfants, découvrir son corps, les adultes, la violence et les rapports de pouvoir. La caméra subjective est souvent à la place de l'enfant qui observe. Une très grande acuité servie avec de très belles images.

A ces trois films s'ajoute Loyalties de la Canadienne Anne Wheeler. Ici, il s'agit d'une rencontre entre deux femmes de milieu social très différent. L'une est issue de la grande bourgeoisie anglaise et vient s'établir dans le nouveau monde du Canada avec son mari médecin pour fuir la honte d'un viol commis en Angleterre et l'autre est Indienne et se bat pour élever ses enfants. La narration de ce film est d'une écriture plus traditionnelle et on est très vite pris par la tension d'un événement qu'on attend, inquiet. Finalement, la solidarité de ces deux femmes très bien campées aura le dernier

#### " UN CINEMA REALISTE »

Côté moyens et courts métrages, deux films ont émergé. Celui d'une ethnologue, Victoria Mudd, l'Arc-en-ciel brisé, qui traite du génocide des Indiens Navajos et International Sweethearts of rythm d'Andrea Weiss et G. Schiller (un panorama sur l'existence entre les années trente et cinquante du premier big-band de femmes noires aux Etats-Unis).

Le festival des femmes de Créteil, qui en est à sa neuvième édition, prend de l'âge et les réalisations deviennent de plus en plus affirmées. Pour la comédienne Sophie Duez, qui faisait partie du jury, «le cinéma de femmes est un cinéma réaliste dans le sens où les personnages existent avec des choses qui pourraient paraître inutiles pour l'action mais qui le sont pour leur donner une existence à part entière ».

MONIQUE FELDSTEIN

MARDI 7 AVRIL 1987



Barbara Sukowa, alias Rosa Luxemburg, dans le film de Margaret vor. Trotta, présidait le IXº Festival international de films de femmes à Créteil (Photo Patrick Clembate)

# LEMAIIN

**DE PARIS** 

1 AVRIL 87

# A l'occasion du Festival de films de femmes de Créteil Garrel, conversation avec Ackerman



Chantal Ackerman est l'une des invitées du Festival des films de femme à Créteil. (Golden Eighties sera projeté le 1er avril). « Chantal, ce qu'il y a de plus beau dans le courage d'une femme, elle le pose sur un film. Chantal, elle me rappelle Jean Eustache au début ; le faire, seule. » Cette phrase est du cinéaste Philippe Garrel, grand ami de Chantal Ackerman, qui a bien voulu pour le Matin s'entretenir avec elle.

PHILIPPE GARREL. -Saute ma ville, c'est ton premier court métrage. Tu avais dix-huit ans. Comment fait-on pour tourner un film à dix-huit ans?

CHANTAL AKERMAN. J'avais travaillé dans une banque... Ah! non cette fois-là c'était autre chose, j'avais écrit un scénario et j'étais allée voir les diamantaires d'Anvers en leur proposant des actions j'avais mis ma photo dessus pour mon futur long métrage. J'ai quand même récolté 2 000 ou 3000 F de l'époque, j'ai acheté une pellicule, loué une caméra et j'ai fait Saute ma ville.

P. G. — C'est toi qui jouais? C. A. — Oui, j'arrivais chez

moi et je faisais des tas de gestes jusqu'à ce que je me suicide, tout ça sur un mode assez chaplinesque.

P. G. - C'était un faux suicide.

C. A. - Non, c'était un vrai suicide de cinéma.

P. G. — Tu as fait le son après?

C. A. - J'avais à peine les moyens de payer l'opérateur, je n'allais pas tourner synchro.

### « J'AI FAIM, J'AI FROID »

P. G. — Ce qui m'a frappé dans ce film, c'est que ce n'était pas du tout à la mode. On n'y voyait aucune des passions de l'époque — c'était vers 1968, n'est-ce pas ? Simplement une jeune fille qui rentre dans son HLM et qui se suicide. Dans son premier film, c'était comme ça aussi, le personnage se suicidait à la fin. On ne voyait pas ça dans les films de la nouvelle vague, parce que, eux, c'était des faux précoces, ils faisaient leur premier film à vingt-huit ans, c'est pour ça qu'il y a toutes ces histoires de sexe dans leurs films.

C. A. - Nous c'était plutôt : « J'ai faim, j'ai froid ».

P. G. — Oui, c'était même pas «ici et maintenant» comme disent les gens de l'Université. T'as pas fait d'études, toi?

C. A. — Non, je suis allée jusqu'en troisième, puis je me suis barrée.

P. G. - Je reviens au premier court métrage, parce que c'est quand même le moment où tout prend racine. Après on est complètement enseveli, mais là à dix-huit ans, quand on prend la caméra, juste après avoir fait l'amour pour la première fois, c'est vraiment les bisons sur les murs. L'aime bien aussi ensuite News from Home ou le Paris vu par... ou Golden Eighties.

C. A. - Moi j'aime bien Liberté la nuit, les Sunlights.

P. G. - Golden Eighties c'était...

C. A. - Un travail sur le plat.

P. G. — Sur le plat?

C. A. — Je ne peux pas mieux dire, c'est très fort, lié à mes origines juives.

P. G. — Quel rapport avec le plat?

### « ON PREND UNE CLAQUE »

Plat, pour moi, ça veut dire sans illusions. Le peuple juif ne peut plus avoir d'illusions.

P. G. — Mais dans le film? C. A. — Dans le film, il n'y a pas d'illusions, il n'y a pas de hiérarchie entre les choses. Jeanne, elle, sait très bien que si elle part avec l'autre, il se passera la même chose qu'avec celui-là. Elle peut se laisser éblouir deux trois jours mais ça ne dure pas. Elle sait ce qui compte vraiment, elle est allée aux camps. Je crois que c'est pour ça que les gens ne sont pas allés voir le film, parce que c'est antiromantique, on s'attend à une belle histoire d'amour et on prend une claque: « Si ce n'est pas celui-là, ce sera un autre. »

P. G. — Tu l'as fait exprès?

C. A. — Non, je ne le fais jamais exprès, je me rends compte après.

P. G. - Quand je suis allé voir Golden Eighties, la salle était pleine.

P. G. - Ca a marché au début. Il y avait eu de bonnes critiques, mais aujourd'hui ça ne suffit pas, il faut trois millions de publicité. De plus les comédies musicales ne font pas recette ces temps-ci.

P. G. — On se demande pourquoi les films marchent ou ne marchent pas. Quelqu'un voit un titre, le nom d'un metteur en scène, d'une actrice et il se déplace ou pas. Dans l'inconscient quelque chose s'est passé, identification ou transfert. Ça m'intéresse le mystère des films, je parle des films réels, en dehors du star system, qui marchent alors que d'autres aussi valables esthétiquement sont rejetés. C'est peut-être parce que je suis fils d'artistes, mais ça me paraît un peu dangereux à nos âges encore cantonnés dans l'art et essai. D'ailleurs, je crois que l'on devrait s'arrêter de faire des films, on devrait dire : voilà on a quarante ans, on fait du cinéma depuis plus de vingt ans, maintenant ça suffit, on

exploite notre boutique. C. A. - Qu'est-ce que tu appelles un film réel?

P. G. — Un film réel c'est comme une lettre d'amour, il faut très peu de moyens pour écrire une lettre d'amour, sinon ça ne parle plus d'amour. News from Home c'est bien parce que ça a été fait très vite, tu as tourné en une semaine, je crois c'est pour ça que ça a de la

C. A. -- C'est un film qui n'a pas très bien marché non plus.

P. G. — Je l'ai vu à Rotterdam, les gens étaient

#### « UN FILM COMME **UN FLEUVE** »

C. A. — Quand les gens sont devant l'écran, ça se passe plutôt bien.

P. G. - C'était très beau. On te voyait à New York...

C. A. — On ne me voyait

P. G. — C'est vrai, on voyait ton regard. Tu étais à New York et tu écrivais à ta mère.

C. A. — Non, je recevais des lettres d'elle.

P. G. - Ce qui était bien c'est que c'était une vision tout à fait désenchantée.

C. A. - C'était un New York « plat », mais c'est le New York que j'aime.

P. G. — Moi j'aime bien le désert, mais je n'y vais jamais.

C. A. - C'était un New York « plat », mais le film était plutôt lyrique. Le son était construit comme des vagues. Les lettres, c'était un peu comme les Manuscrits de la mer Morte: au début on les entendait normalement et puis progressivement elles étaient englouties dans le bruit des voitures et à la fin on voyait la mer. C'est un peu un film comme un fleuve.

P. G. — Jeanne, la femme sans illusions, dans Golden Eighties c'était aussi ta mère?

C. A. — Oui, le personnage est venu de ma mère qui a une boutique de vêtements en Belgique et qui dit toujours : « Je me sens en vitrine », et j'ai voulu montrer ça: le clinquant de la galerie marchande, ce décor d'illusion complète, avec ces femmes maquillées obligées à sourire qui vendent non pas leur corps, mais, avec leur corps, des objets extérieurs à elles. Derrière ça, il y a des vices qu'on n'imagine pas. Jeanne, elle est là avec sa cigarette et elle trouve encore la force de sourire, de dire: «Ça coûte 1000 F», après avoir vécu ce qu'elle a vécu. Ma mère ne parle jamais de ça. Dans mon enfance, il y a eu un grand silence autour de ce qui lui est arrivé, et ca m'obsédait encore plus parce que je ne connaissais pas les détails. Ces dernières années, j'ai voulu poser plus de questions. Elle m'a répondu: « C'est mon domaine réservé auquel je ne veux pas que tu touches. » C'est très en dessous dans Golden Eighties, ce que je dis là, mais j'espère que ça se sent. C'est quelqu'un, ma mère, qui m'a toujours encouragée dans tout ce que j'ai fait.

#### Propos recueillis par THOMAS LESCURE

Festival de Créteil. (Tél.: 48-99-94-50 et 48-99-90-50.) Jusqu'au 5 avril.

MERCREDI 8 AVRIL 1987

# Les films de femmes à Créteil

# Le creux de la vague

Au Festival
des films de femmes
de Créteil,
qui s'est terminé le 5 avril,
des fictions
et des documentaires
par dizaines,
une flambée suédoise,
mais pas d'œuvre
vraiment originale.

En raflant quatre prix sur les dix décernés par le jury, le public et l'Association des femmes journalistes, les réalisatrices suédoises sortent victorieuses du IX° Festival de Créteil, les autres récompenses étant attribuées au Canada, aux Etats-Unis, à l'URSS, à la Hongrie et à la France. Mais, surreprésentées dans une compétition qui n'a révélé aucun film majeur, elles ont remporté une victoire ambiguë.

Ces réalisatrices, qui ont toutes une quarantaine d'années, n'ont pas, en effet, avec leur premier ou deuxième long métrage tourné en 1986, donné l'impression qu'une vague suédoise allait prendre la relève du cinéma féminin, dont le flambeau a longtemps été porté par l'Allemagne. Au contraire. Les films suédois présentés, comme d'ailleurs la plupart des autres, témoignent à leur manière de la réelle crise

d'identité qui conduit actuellement le cinéma des femmes à une banalisation du contenu et de la forme.

Confrontées, comme tout le monde, aux exigences de la production et aux lois du marché, les réalisatrices n'ont plus le choix qu'entre la marge, de plus en plus impraticable et très absente cette année (1), et la normalisation des scénarios et du style. Une normalisation où subsisteraient cependant quelques îlots de spécificité: un personnage principal féminin, un certain rapport autobiographique à l'histoire, vécue comme expérience très personnelle.

Poussée jusqu'au bout, cette logique d'intégration peut mener, on le sait maintenant, à des films qui, bien que réalisés par des femmes, réduisent le personnage féminin à la portion congrue. Ainsi Trois hommes et un couffin de Coline Serreau et Mes deux hommes, de Doris Dörrie, comédies à succès de part et d'autre du Rhin. De quoi rendre inutile l'existence même du Festival de Créteil, pourtant un des rares lieux, par cinéma interposé, de dialogue et d'échange entre femmes, en ces temps de militantisme féministe fantomatique.

Plébiscité par le public, les Frères Mozart, de la Suédoise Suzanne Osten, est une bonne illustration de cette tendance. Mêlant adroitement

les thèmes du pouvoir et de la séduction à propos de la création de *Don Juan*, ce film n'est plus qu'un malin divertissement sans ambition particulière (2).

En couronnant ex æquo Seppan et Loyalties, le jury de son côté a pré-féré la gravité à la comédie. Seppan, premier long métrage réalisé pour la TV suédoise par Agneta Fagerstrom-Olsson, décrit comment la rude existence offerte à des petites filles nées pendant la dernière guerre dans une ville industrielle de province retentit dans leurs propres relations. Ce monde de l'enfance malmenée, aussi peu rose que possible, est d'ailleurs revenu comme un leitmotiv au cours de ces journées cristoliennes. On en trouve déjà des traces dans Loyalties, un film fort et très intelligemment construit sur la confrontation multiple entre hommes et femmes, Blancs et Indiens, patrons et domestiques, mais c'est encore plus visible dans le film classique et pourtant sensible de la réalisatrice estonienne Leyda Layus sur les adolescents en difficulté pour cause de parents disparus ou inconnus, déchus ou détenus (Jeux d'enfants).

Côté documentaires, plutôt que la lutte des femmes en Inde ou au Liban sud, les différents jurys ont retenu les témoignages des Indiens Navajos chassés de leurs terres (Broken Rainbow, de l'Américaine Victoria Mudd) et surtout les films à caractère musical: Diregenterna, de la Suédoise Christina Olofson sur les rares « maestras » existant dans le monde et International Sweethearts of Rythm, des Américaines Greta Schiller et Andrea Weiss sur le fameux orchestre de jazz féminin des années 40. Deux documents particulièrement savoureux et qui probablement ne pouvaient être réalisés que par des femmes.

### JEAN-LOUIS MINGALON.

<sup>(1)</sup> L'accueil plutôt froid réservé aux rares essais, et notamment à Magdalena Viraga, de l'Américaine Nina Menkes, risque d'anéantir pour longtemps les dernières velléités d'un autre cinéma.

<sup>(2)</sup> L'actrice suédoise Lena Hansson a obtenu le prix d'interprétation fémi-

# AHIERS NEMA

MAI 1987

Films de femmes à créteil

# **Enfants et papillons**

par Stéphane Braunschweig

Dédié cette année à Simone de Beauvoir, le 9e Festival international de films de femmes s'est tenu du 28 mars au 5 avril à Créteil, placé selon ses organisatrices « sous le signe de l'internationalisme ». Orientation en forme de préambule ou d'avertissement, qui n'avait rien d'une parole creuse puisqu'il s'agissait bel et bien de justifier implicitement l'absence du moindre film français dans la compétition des longs métrages fiction. Malencontreux jeu de circonstances (entre les films encore inachevés et ceux déjà distribués que l'on pouvait revoir hors-compétition dans la « section des Françaises »), qui permettait en tout cas de remettre sur le tapis les difficultés spécifiques des femmes à monter leurs films, difficultés dont le festival s'est depuis longtemps fait un cheval de bataille en même temps qu'une raison d'être.

#### Paris-Berlin

Parmi les moments très attendus de ce festival « international », le colloque-rencontre Berlinoises/Parisiennes, organisé en collaboration avec le Gœthe-Institut de Paris à l'occasion du 750e anniversaire de la ville de Berlin, n'a pas complètement tenu ses promesses. En premier lieu, parce que la présence à une même table de cinq des plus importantes réalisatrices berlinoises, qui constituait en soi un petit événement, n'a pas eu l'écho espéré auprès de leurs homologues parisiennes: seule Aline Issermann assista à la totalité des débats, justifiant parfois l'idée d'une rencontre franco-germanique à laquelle on dut vite renoncer. En second lieu, parce que la question de la spécificité d'un cinéma féminin berlinois s'avérait d'emblée comme un faux problème (soit un thème d'occasion...), d'autant plus qu'en l'absence d'un groupe d'interlocutrices françaises, le groupe berlinois n'avait qu'à se dissoudre et à manifester les singularités fortes que constituent des cinéastes aussi différentes qu'Helma Sanders-Brahms et Ulrike Ottinger, pour ne citer qu'elles. Si I'on devait cependant retenir une chose de ces trois jours de débats, ce serait l'une des dernières interventions d'Helma Sanders-Brahms, disant en substance que sans doute le rapport à l'Histoire et la violence qui en découle sont insurmontables pour es cinéastes nées pendant la guerre u les années qui la suivirent, mais qu'aujourd'hui, après avoir beauoup traité le passé, « il faut commencer à traiter le présent ». Ce durnant ne date pas précisément aujourd'hui; c'est, disons, le pas fectué dans le milieu des années uatre-vingt, et dont la plupart des ms présentés à Créteil pouvaient

moignage direct d'abord, à travers



Seppan de Agneta Fagerstrom-Olsson.

le documentaire de Helga Reidemeister, Berlin, lieu de tournage : il s'agit d'une série de rencontres avec des Allemands d'un côté du mur et de l'autre, qui parlent bien sûr de ce jour de 1961 où « l'impossible est devenu possible », le partage de la ville, des familles, de la vie, mais qui parlent surtout de leur vie en 1987, de part et d'autre du mur, autrement dit de leurs désirs et de leur résignation, de leur espoir de voir un jour levé le rideau de fer; le film a l'avantage de ne pas prendre parti pour l'Ouest ou pour l'Est et de montrer avec une certaine objectivité que la vie partagée est souvent douloureuse des deux côtés de ce mur, qui n'est pas seulement une limite physique, géographique, mais aussi une espèce de monument aux morts sillonnant la ville comme une vieille cicatrice à laquelle il a fallu en fin de compte s'habituer. Cela veut dire beaucoup de tristesse et de nostalgie, mais aussi beaucoup d'humour et de créativité, une manière positive de « se frotter aux réalités sans être pour autant dans ou contre le système », comme le dit un jeune est-berlinois du film.

Traiter l'Histoire dans le présent, c'est aussi en déceler ses répétitions et ses archétypes : ainsi le film de Helke Sander, *Der Beginn aller Schrecken ist Liebe*, dans une veine plus brechtienne rappelant également le théâtre de Fassbinder, associe à un comportement fasciste de base l'attitude d'un homme qui refuse de donner des explications à la femme qu'il a quittée. « C'est 1933 dans cette relation », dit-elle en substance. Le film souffre du didactisme qu'il revendique : la scène où une discussion sur l'amour dans une voiture bloque le flux de la circulation caractérise le fonctionnement du film : l'immersion de l'abstrait dans le concret (qui produit au théâtre un effet de distanciation puisque le concret y est représenté, donc déjà symbolique) empêche ici le réel de respirer ou de circuler ; la nécessité absolue de parler, ou plutôt d'en parler, demeure la seule réalité du couple.

Il est intéressant de voir que le film de Jutta Brückner, Un regard - et l'amour surgit, qui raconte par une série de tableaux et d'archétypes l'histoire d'amour que les femmes peuvent avoir avec l'Amour, tout en réagissant contre cette pratique de la discussion recherchée dans le film de Helke Sander, est à peine moins didactique que ce dernier. Il y a un aspect apparemment baroque dans les images-tableaux de Jutta Brückner, un effort allégorique pour faire passer le sens par la sensation (effort qui lui est commun avec Ulrike Ottinger), qui se traduit par un retour au cinéma muet et par un travail important sur les bruits et l'espace sonore (que la réalisatrice repère comme plus intense dans les films de femmes que dans les films d'hommes); mais en dépit de ces recherches, qui comportent de belles réussites, le film reste soumis à son discours, et le cinéma allemand ne semble pas s'être libéré encore de l'urgence du sens.

#### « Dieu n'existe pas! »

A Créteil, la surprise est en fait venue des enfants, héros d'au moins deux des meilleurs films présentés dans la compétition. Seppan d'abord, un film suédois de Agneta Fagerstrom-Olsson, produit par la télévision, et qui a obtenu le prix du jury (ex-aequo avec Loyalties, un film canadien de Anne Wheeler). En grande partie autobiographique, Seppan raconte la vie d'enfants nés dans les années cinquante, autour de Seppan. Dans un rythme lent qui épouse le calme des eaux de la région (au tout début, on voit un jeune Danois s'éloignant sur un morceau de glace avec l'espoir de retrouver le pays d'où il vient ; puis on regardera cette étendue en sachant qu'il s'y est noyé), le cinéaste décrit avec sensibilité mais sans pathétique ces enfants dont les parents ont vécu la guerre, exilés, alcooliques, pauvres, et leurs rapports avec la fille du directeur de l'usine, celle qui a de si jolies poupées. Rapports souvent violents, et toujours concrets: les enfants ne s'embarrassent pas de métaphysique; après la noyade des deux frères danois, ils scandent en chœur à la cantine « Dieu n'existe

#### Jeux d'enfants

Libre transposition d'un célèbre roman soviétique sur les orphelins de la guerre, le très beau film de Leyda Layus, Jeux d'enfants, raconte la vie de Marie, 14 ans, dans l'orphelinat où elle a été placée à la mort de sa mère. L'Estonie est réputée pour être l'une des régions les plus européennes d'Union Soviétique, et il faut bien dire qu'il s'agit là d'un film singulier dans le panorama du cinéma soviétique. Réalisé par une femme de soixante-deux ans, dont on n'a vu aucun film en France, il tire son originalité, bien sûr de la culture estonienne, mais aussi sans doute du fait que ses principaux acteurs sont des adolescents sans formation de comédiens, et qui ne sont donc pas passés par les excellentes écoles de théâtre russes. On retrouve une spontanéité, rare dans les films en langue russe, et que la caméra, toujours à l'affût et proche, parvient merveilleusement à transmettre. Il y a un aspect reportage qui assure la discrétion et la pudeur de la mise en scène par rapport à la liberté des adolescents; et en même temps une recherche de légères déformations dans les cadrages (la scène où Marie, avec une extrême pudeur, se laisse aller dans les bras de son amour), déformations qui caractérisent pour Leyda Layus l'intimité des adolescents. Il y a aussi une scène d'une violence étourdissante dans laquelle une fillette tourne quelques instants dans le tambour d'une machine à laver, où une aînée l'a poussée.

#### Les papillons de Chytilova

Si son dernier film, Le Chalet du loup, présenté également à Berlin, film de commande mettant précisément en scène des adolescents, s'est révélé plutôt décevant, il n'en reste pas moins que la rétrospective intégrale de l'œuvre de la cinéaste tchécoslovaque Véra Chytilova fut l'événement incontestable de ce 9° Festival de Créteil. Malgré le succès en 1966 de son premir long métrage de fiction, Les petits marguerites, film-manifeste devenu quasi-mythique, dédié « à tous ceux qui s'indignent seulement d'une salade piétinée », Véra Chytilova, dont on a vu aussi Le Fruit du paradis en 1970 et Le Jeu de la pomme en 1978, n'a pas retenu ces dernières années l'attention des distributeurs et des critiques français. C'était donc l'occasion de découvrir ses derniers films, en particulier Panelstory (1979) et L'Aprèsmidi d'un vieux faune (1983-85), en même temps que de retracer un peu son évolution.

Ce qui pouvait étonner et plaire dans Les petites marguerites, c'était la

Suite page VIII

liberté et l'anticonformisme du sujet

et des personnages dans un type de narration très « Nouvelle Vague » et des recherches formelles à la fois 14° rencontres d'Epinay

# Plaisirs du fragment

par Frédéric Strauss



Amore mio de Claude Nori, présenté à Epinay.

variées et extrêmement maîtrisées : passage de la couleur au noir et blanc, travail à l'étalonnage, effets d'animation et de superposition, ralentis et accélérés, montage audacieux... une manière de court-circuiter avec un maximum d'humour le temps réel. L'impression de maîtrise venait sans doute d'une certaine sagesse dans les cadrages. Peu à peu, du Fruit du paradis à L'Après-midi d'un vieux faune, il semble que Chytilova, sans renoncer aux effets spéciaux, se soit risquée dans le cadrage, en systématisant radicalement l'emploi du zoom. A priori rébarbatif et agaçant, non sans insolence, cet emploi du zoom, qui rejoint la liberté de ton de ses débuts, est en fait dynamique: il vise le mouvement et le rythme beaucoup plus que les détails saisis au recadrage - sur lesquels elle ne s'attarde jamais -, et reproduit sans joliesse les incessantes variations de l'œil. Il s'agit de la généralisation de l'effet produit par une caméra subjective devenue anonyme, que le film documentaire Un sac de puces (1962) portait déjà en germe : la caméra joue le regard d'une nouvelle arrivée dans un foyer de jeunes filles, mais Chytilova se moque absolument du réalisme au montage, multipliant des raccords non pas faux mais impossibles, de sorte que la caméra-subjective perd peu à peu l'unicité de son regard, autrement dit sa personnalité. Ainsi Chytilova dévoilait-elle la vanité du procédé en même temps qu'elle révélait le don d'ubiquité d'un système mécanique optique susceptible de reproduire le fonctionnement organique de l'œil humain. Dans l'apparente incertitude des changements de focales et d'axes, dans une apparente perte de maîtrise qui rend justice au réel à force de justesse dans les « tâtonnements » du regard, Chytilova a unifié ses styles : en témoigneraient la confrontation du documentaire sur la vieillesse, Le Temps est impitoyable (1978), et la fiction sur la vie dans les grands ensembles, Panelstory, sans doute le plus réussi

dernière période. Ainsi le symbolisme fictif, qui apparaît encore en conclusion de L'aprèsmidi d'un vieux faune, s'est écoulé dans le regard curieux, instable et un peu lointain d'une caméra qui donne l'impression de passer et de s'arrêter comme un badaud, anonyme, histoire de s'immiscer un moment dans la realité de personnes qui sont les acteurs de leur propre vie avant d'être ceux d'un film, et qui lui échappent comme des papillons : non pas ceux des Petits marguerites, piqués immobiles dans les vitrines, mais ceux qui apparaissent par métaphore dans les premieres images du Fruit du paradis, des corps humains sillonnant à toute Hesse un paysage touffu et indistinct du fait de surimpressions. Il faut voir vu les papillons de Véra Chyti-

et le plus typique des films de sa

Les 14º Rencontres cinématographiques d'Epinay présentaient cette année leur deuxième palmarès à Beaubourg. Après avoir résisté longtemps à cette tentation du tableau d'honneur, Epinay s'y est résolu, à l'instar des autres festivals de courts métrages. Sans doute pour qu'en sa qualité de doyen de ces manifestations il ne soit pas, trop logiquement, considéré comme le plus vieux et donc aussi comme le moins actuel de tous, pour tenir la distance que lui impose aujourd'hui le succès d'un festival comme celui de Clermont-Ferrand. Comme tout bon palmarès, Epinay fait la part des oubliés (au hasard des courts métrages dont on a déjà parlé ici — cf. Journal des *Cahiers* n°392 — il faut citer *Manège* de Jacques Nolot et La face cachée de la lune de Yvon Marciano), des films hors-compétition (considérés comme bien assez primés déjà, La Goula de Roger Guillot et Les Arcandiers de Manuel Sanchez), des ex-aequo et des mentions spéciales. Condamné à ne pas faire l'unanimité, le palmarès d'Epinay réussit à rendre compte d'une certaine unité de la sélection qu'on pouvait y voir.

#### **Huit minutes**

On s'en doutait depuis longtemps, mais le joli Triple Sec d'Yves Thomas, premier prix du festival, nous convainc définitivement que les courts métrages sont des fragments d'un discours amoureux (adressés à ce cinéma où l'amour se raconte en longs métrages). Avec ses huit petites minutes et son casting démesuré (Suzanne Flon, André Dussollier, Pierre Arditi, Fabrice Luchini, Pierre Desproges), Triple Sec aurait pu ressembler à la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf et éclater sans laisser de traces (celles d'un film qui n'existe pas). Au lieu de quoi le film est léger avec la cruauté du plan juste, incisif, et plein de retenue. Ça se passe dans un café où à chaque table se racontent les petits riens de tous les amours possibles et impossibles. Yves Thomas tisse ces instants volés avec le doigté atmosphérique d'un regard qui dit finalement beaucoup de choses. Il y a dans *Triple Sec* deux amoureux silencieux qui s'aiment avec leurs yeux. Sur la table où leurs mains hésitent avant de se toucher, le livre de Barthes est posé. Sans doute l'un veut-il faire connaître à l'autre ces « Fragments d'un discours amoureux » dont Yves Thomas montre que le court métrage est la forme cinématographique la plus juste. Lorsqu'elle a la justesse de *Triple SEc*.

#### **Tendance Rohmer**

On retrouve ce plaisir du bavardage dramatique dans Bertrand disparu de Patrick Mimouni où Nini Crépon, en travesti volubile, parvient à être à la fois caricatural et authentique. Même si la durée plus longue de son film l'y autorise davantage qu'Yves Thomas. Patrick Mimouni ne craint pas de multiplier les personnages et il réussit à faire exister chacun d'entre eux en ne perdant jamais de vue son histoire, celle de la rencontre d'un jeune fugueur avec un travesti perdu dans un rêve clinquant, qui s'achève dans la solitude où elle avait commencé. La fragilité du discours amoureux tient dans cette menace de son inachèvement et la fin, trop pacifiée et trop sereine, de La Goula déçoit un peu en donnant de fausses perspectives à l'issue d'un processus de séduction cruel qui en semblait totalement privée. On peut regretter cette chute conventionnelle mais elle n'empêche pas le film de Roger Guillot de sortir vraiment de l'ordinaire. S'intéresser au petit monde des vendeurs de supermarché, le prendre dans son quotidien le plus bête et le plus méchant, et se demander ce qu'il pourrait arriver, dans cet environnement machiste où les vendeuses, pour peu qu'elles soient jolies, sont toutes des « coups possibles », à la caissière obèse et prostrée qui y travaille, voilà bien un propos inédit. Roger Guillot n'a aucun mépris pour ses personnages, il les suit au plus loin de leur différence sans devancer, sauf à la fin donc, une idée ou un jugement, et le plaisir qu'on prend à *La Goula* c'est cette honnêteté du rire et de l'émotion. Catherine Hosmalin, qui interprète la caissière, y est pour beaucoup.

L'abondance de discours amoureux. dont les fragments n'étaient pas que fictionnels à Epinay avec en particulier le film enquête de Haydée Caillot, Qui êtes-vous, Dorothée Blanck? décevant parce qu'il ressemble, sans la maîtrise du cadre et en plus décousu, à une séquence photossouvenirs-réactions de Cinéma, Cinémas, l'abondance aussi de scénarios dont les personnages parlent du désir (retenu, avoué, déplacé), évoque bien sûr Rohmer. Mais s'il y avait bien une tendance rohmérienne à Epinay, c'est moins dans le plaisir du langage, du badinage, que dans la prolifération des figures féminines, jeunes et sur qui pèse la séduction, et surtout dans l'esthétique simple et réaliste, la préférence du plan juste à l'image parfaite, commune à beaucoup de courts métrages, qu'on peut la reconnaître (que cette tendance soit plus au Rayon vert ou aux Quatre aventures de Reinette et Mirabelle qu'aux Nuits de la pleine lune précise suffisamment que sa logique est d'abord technique).

#### Noir et blanc

La sophistication de l'image. quand on pouvait la remarquer, passait surtout par le noir et blanc. Etoile de sang de Bernard Fevre, fable onirique sur le désir mortel de la femme Loreleï, perd beaucoup, je trouve, avec une image trop froide, trop peaufinée qui arrive quand même par moments, et c'est plus réussi, à faire penser, la présence de Samuel Fuller aidant, au noir et blanc de State of Things de Wenders. La photo des Arcandiers de Manuel Sanchez est très belle, mais surtout elle fait parfaitement corps avec le projet du film. Sur un sujet un peu minimaliste (un vol commis par trois jeunes chômeurs qui s'ennuient et ont besoin d'argent) qui tourne à la farce (le vol est celui du corps de Sainte Bernadette), Manuel Sanchez réalise un film amusant et poétique qui rappelle certains courts métrages de la Nouvelle Vague.

Adapter la nouvelle de Balzac « Sarrazine » était un projet ambitieux. Le court métrage baroque qu'en a tiré Catherine Galode est une réussite brillante où le soin apporté à la reconstitution historique n'a rien de maniériste mais renforce l'impossible de l'amour qu'inspire Zambinella. La beauté du fragment c'est de se suffire à lui-même en créant le désir d'un devenir plus grand. Zambinella résonne de ce plaisir du court métrage dans toute sa force.

# **CUVEE CRETEIL 87**

Le Festival International de Films de Femmes (F.I.F.F.), né à Sceaux en 1979, est aujourd'hui l'un des festivals français les plus importants, grâce à la qualité de sa compétition internationale et les manifestations qui s'y déroulent. Le 9ème F.I.F.F. aura lieu du 28 mars au 5 avril 1987 à Créteil.

ghetto en 1979, lors de la création du Festival, le succès de celui-ci n'est aujourd'hui plus à démontrer. En 1986, 25.000 personnes découvraient les 62 films de la compétition; 39 réalisatrices, venues de 16 pays différents, rencontrèrent le public au cours des 45 débats après les projections; plus de 220 journalistes étaient présents; et les sections parallèles comme l'hommage rendu à Maï Zetterling, la rétrospective Dorothy Azner ou l'autoportrait de Bulle Ogier connurent un vif succès.

Cette année, 60 films inédits, réalisés par des femmes du monde entier (15 longs métrages fictions, 15 longs métrages documentaires, et 30 courts métrages) concoureront pour le Prix du Jury, le Prix de l'Association des Femmes Journalistes (A.F.J.) et le Prix du Public. Espérons que le crû 1987 sera aussi bon que celui de l'an passé : rappelons en effet que, pour la seconde année consécutive, Léa Pool y recevait le Grand Prix du Jury, cette fois pour son film Anne Trister.

Hors compétition, vous pourrez aussi découvrir une rétrospective intégrale des films de *Vera Chytilova*, réalisatrice tchécoslovaque (voir article ci-après).

ée en 1929, à Ostrava, en Tchécoslovaquie, *Véra Chytilova* a d'abord commencé des études d'architecture. Alors qu'elle travaillait comme mannequin, elle découvre, à l'occasion d'un rôle de figuration, le monde du cinéma qui représente une synthèse de tout ce qui la passionne déjà : architecture, littérature, direction d'acteurs...

Elle commence par travailler aux studios de Barrandov comme clapwoman, puis comme scripte, et un peu plus tard comme assistante réalisatrice. Elle s'inscrit par ailleurs à la FAMU, l'Ecole du Cinéma de Prague, où elle sera la seule femme. « Les hommes, déclarera-t-elle, peuvent réussir une carrière, apprendre sur le tas sans passer par l'école, moi je devais attendre qu'il y ait un remplacement à faire ».

En 1962 parait Lstrop (Le Plafond), qu'elle revendique comme sa première œuvre bien qu'ayant déjà collaboré à de nombreux films pendant ses six années d'études. Elle nous y présente un mannequin obligé de faire un choix entre deux façons de

vivre, le titre même du film symbolisant nos limites. Le film surprend énormément par sa forme, mélant étroitement documentaire et fiction. L'histoire n'est pas toujours facile à saisir.

Peu après, voulant réaliser un film sur la jeunesse, elle s'adresse au Ministère de l'Industrie qui lui conseille d'aller tourner dans une usine textile avec des apprenties. Ce sera Pytel Blech (Un Sac de Puces), qui aura un très grand retentissement, grâce notamment à la franchise des témoignages qu'il réunit.

En 1965, cinq réalisateurs (Jaromil Jures, Jiri Menzel, Jan Nemec, Evald Schorm et Vera Chytilova) signent un film collectif, *Perlicky na dre (Les Petites Perles au Fond de L'Eau)*, considéré aujourd'hui comme le « film manisfeste de la nouvelle vague tchécoslovaque ».

Son premier long métrage de fiction, en 1966, Sedmi Kraski (Les Petites Marguerites) reste celui qu'elle préfère: « C'est dans ce film que j'ai fait le plus d'expériences ». Comédie burlesque sur la destruction, ce film la fera connaître au public français. En 1978, le Grand Prix du Festival de Chamrousse lui est attribué pour Hra o jabklo (Le Jeu de Pomme). Une jeune sage-femme se heurte à l'égoïsme du médecin dont elle est

tombée amoureuse. Le film montre le différend permanent entre l'homme et la femme, et jusqu'à quel point il est possible de jouer avec les sentiments humains.

Un an plus tard parait *Panelstory*, « mordante satire sur les conditions de vie des habitants d'un quartier en construction et la déformation des rapports humains qui en résultent » (1). Quelques très bons passages. Il obtiendra le Grand Prix du Festival des Films d'Auteurs de San Remo en 1980.

Il est à signaler qu'aucun des films de Vera Chytilova n'a eu de distribution commerciale en France. La rétrospective que lui consacre le F.I.F.F. permettra donc de découvrir son œuvre. Son esprit caustique peut surprendre, et parfois séduire. A noter aussi son travail de caméra — elle reconnait elle-même user un opérateur au bout de deux films! Personnellement j'aurais tendance à trouver cela trop irrégulier et assez déconcertant. Mais il faut reconnaître que son humour est parfois mordant. A vous de juger.

Vera Chytilova sera présente à Créteil pendant tout le festival.

D.B.

(1) J.-L. Passek. Dictionnaire du Cinéma. Larousse, Paris, 1986.

# RENSEIGNEMENTS COMPLE-MENTAIRES

Informations sur le programme :
Accueil de la Maison des Arts de
Accueil de la Maison des Arts de
Créteil. Tél. : (1) 48.99.18.88. La
Créteil définitive sera disponigrille horaire définitive sera disponible à partir du 15 mars dans les lieux
ble à partir du 15 mars dans les lieux
de projection du Festival.

- La Maison des Arts de Créteil (où seront présentés la compétition internationale et une partie de l'hominage à Colette)
  Place Salvador Allende
  94000 Créteil
- Le Cinéma La Lucarne (où seront présentés la rétrospective Vera Chytilova et l'autre partie de l'hommage à Colette)
  100, rue Juliette Savar
  94000 Créteil
  - Les Cinémas du Palais (où seront présentés l'autoportrait de Micheline Presle et la section des Françaises) Presle et la section des Françaises) 40, allée Parmentier 94000 Créteil

30 projections par jour. Les films en compétition sont programmés 3 fois.

# QUINZE REALISATRICES FRANÇAISES

Depuis sa création, le Festival privilégiait la découverte de films inédits, empêchant les films français, pour la plupart déjà distribués, d'être présentés. Aussi a-t-il semblé nécessaire aux organisatrices de présenter chaque année, hors compétition, un aperçu sélectif de la production des cinéastes françaises. Une nouvelle section devait donc être créée en 1986, permettant à plus de 3.500 personnes de découvrir ou revoir quelques films récents réalisés par Marguerite Duras, Irène Jouannet, Coline Serreau, Charlotte Silvera, Agnès Varda (dont le film Sans Toit,

Ni Loi fut très applaudi)... Le public profita très nombreux de l'occasion qui lui était ainsi offerte de dialoguer avec les réalisatrices. 15 films récents, déjà distribués en France seront présentés cette année : Golden Eighties de Chantal Ackerman, Rouge Baiser de Vera Belmont, La Triche de Yannick bellon, Pékin Central de Camille de Casabianca, Noir et Blanc de Claire Devers, Les *Amants Terribles* de Danielle Dubroux, *Le Navire Night* de Marquerite Duras, L'Amant magnifique d'Aline Issermann, Coup de Foudre de Diane Kurys, Vertiges de Christine Laurent, L'Homme au Chapeau de Soie de Maud Linder, Jeux d'Artifices de Virginie Thevenet (avec Etienne Daho), Il était une fois la télé

de Marie-Claude Treilhou, *Cléo de 5* à 7 d'Agnès Varda.

Enfin, à l'occasion du 750ème anniversaire de la ville de Berlin, le Gœthe Institut de Paris propose, en collaboration avec le Festival, une rencontre entre cinéastes berlinoises et cinéastes parisiennes. Les 5 réalisatrices berlinoises les plus importantes (Jutta Bruckner, Ulrike Ottinger, Helga Reidemeister, Helke Sander et Ula Stockl) présenteront chacune un de leurs films et rencontreront, au cours de 3 jours de débats, les 2, 3 et 4 avril, les cinéastes de la section française.

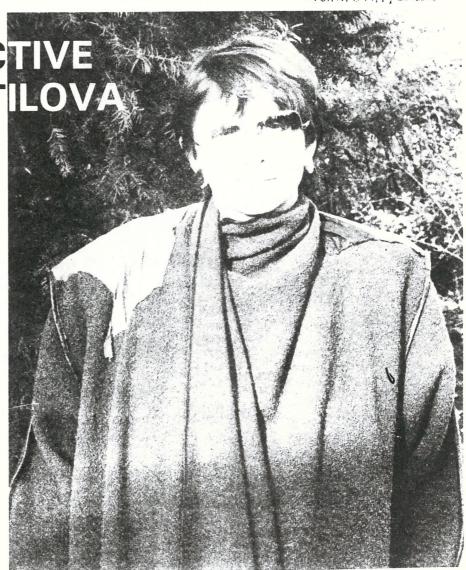
Du 28 mars au 5 avril 1987, rendezvous est pris!

**Dominique BENEDETTI** 

F. CHAPOTAT/CINESTOR

# RETROSPECTIVE VERA CHYTILOVA

Après Helma Sanders et Maï Zetterling, le festival nous offre l'occasion de découvrir pour la première fois en France, l'œuvre intégrale d'une grande réalisatrice tchécoslovaque.



# AUTOPORTRAIT MICHELINE PRESLE

Née Micheline Chassagne en 1922, sa vitalité et son talent ont conquis le public et les grands cinéastes, de Gance à Becker, de L'Herbier à Autant-Lara, de Lang à Losey. En collaboration avec la Cinémathèque Française et l'A.F.J., Micheline Presle trace son propre portrait à travers 10 films dans lesquels elle a joué: Paradis Perdu (1939) d'Abel Gance, La Comédie du Bonheur (1940-42) de Marcel L'Herbier, Félicie Nanteuil (1942-45) de Marc Allegret, Falbalas (1944) de Jacques Becker, Le Diable au Corps (1946) de Jean Gremillon, L'Enquête de l'Inspecteur Morgan (1959) de Joseph Losey, L'Assassino (1961) d'Elio Petri, Certaines Nouvelles (1976) de Jacques Davila et Beau temps mais Orageux en Fin de Journée (1986) de Gérard Frot.

### L'HOMMAGE A COLETTE

Les organisatrices du Festival ont tenu à rendre hommage à une autre grande dame du cinéma : Colette. Le 7ème Art a certes consacré l'écrivain en adaptant à l'écran ses œuvres majeures : Julie de Carneilhan, Chérie, Le Blé en Herbe, Mitsou. Mais Colette a su aussi se tenir à l'avant-garde de son époque, lorsque le cinéma n'en était encore qu'à ses débuts et passait pour un divertissement vulgaire. Critique cinématographique, elle écrivit en 1917 un premier scénario pour Musidora, La Flamme Cachée. Le scénario, tout comme le film, n'a malheureusement jamais été retrouvé. L'hommage qui lui est consacré révèlera en 10 films sa passion pour le « ciné » : Jeunes Filles en Uniformes (1932) de Léontine Sagan (sous-titres français de Colette), Lac aux Dames (1933) de Marc Allegret (dialogues de Colette), Divine (1935) de Max Ophuls (scénario et dialogues de Colette), Claudine à l'Ecole (1937) de Serge de Poligny (d'après le roman de Colette) et Willy, Gigi (1948) de Jacqueline Audry (dialogues de Colette), Julie de Carneilhan (1949) de Jacques Manuel (d'après le roman de Colette), Minne l'Ingénue Libertine (1950) de Jacqueline Audry (d'après le roman de Colette), Colette (1950) de Yannick Bellon, Mitsou (1956) de Jacqueline Audry (d'après le roman de Colette), La Naissance du Jour (1980) de Jacques Demy (d'après le roman de Colette).



COLETTE (Collection VIRMAUX)

Daniele DELORME dans "Gigit (Collec. VIRHAUX



ISBIA MAI 87

FEMMES

Festival International de Crétellet du Val de Marge TEMMS: FEMM!

F.I.F.F.:
UNE CHAUDE
AMBIANCE

PHOTO Agnès Fardeau

# UNE CHAUDE AMBIANCE

Incontestablement, le 9° Festival International de Films de Femmes a recueilli cette année encore le succès qu'il méritait. De même que l'an passé, près de 30 000 spectateurs se sont déplacés à Créteil. Et l'hommage rendu aux deux organisatrices, Jackie Buet et Elisabeth Trehard, lors de la remise des prix est bien la preuve de ce besoin du public. Mais certains ont eu du mal à retrouver la ferveur des années passées.

e temps d'une semaine, la Maison des Arts s'est transformée en une immense ruche : 120 films projetés tous les jours de 12h à 23h, des débats multiples (d'un niveau certes faible en début de semaine pour atteindre par la suite une plus grande maturité de réflexion), la présence de femmes du monde entier (cinéastes, actrices, journalistes, spectatrices)...

L'absence de film porteur, comme l'année dernière *Anne Trister*, est cependant à regretter.

De même la multiplication des salles de projection entraine chez beaucoup un sentiment de frustration. Trop de films, impossible de tout voir.

Enfin, les grandes soirées, comme celles autour des réalisatrices françaises manquèrent de construction. Une nouvelle fois, le débat se limita aux difficultés que rencontraient les femmes dans ce métier. Aline Issermann, réalisatrice de l'Amant magni-



fique présenté au Festival, mit en cause le rôle des producteurs, des distributeurs, mais aussi celui des critiques « semant la peste » : « Les professionnels se servent des critiques, parce qu'eux-mêmes sont incapables de porter des jugements.

Alors on met les cinéastes en concurrence et on leur attribue des notes. C'est à celui qui sera le plus méchant, le plus cynique... Et les femmes sont encore plus victimes de leurs papiers où ressort toute l'hystérie masculine ».

Les femmes n'ont pas le droit d'être médiocres comme le fit remarquer Chantal Akerman, dont le film projeté à Créteil, *Golden Eighties*, fut l'objet d'un débat animé mais dans l'ensemble bien accueilli. En fait ce

n'est plus la qualité de leurs œuvres qui est remise en cause, mais leur rentabilité.

#### ICH LIEBE BERLIN

Un des points forts du Festival devait être le colloque — Rencontre Berlinoises/Parisiennes, organisé par le Goethe-Institut à l'occasion du 750ème anniversaire de la ville de Berlin.

Divers thèmes furent abordés pendant ces trois jours : le cinéma est un art, le film est-il un produit commercialisable ? Dans une société marchande où tout devient objet de consommation, le cinéma lui-même semble de plus en plus soumis à cet impératif des lois du marché.

Y a-t-il une esthétique féminine ? les femmes font-elles un cinéma diffé-



### Sophie Duez et Aline Issurman PHOTO Agnès Fardeau

### **PALMARES**

#### **LE JURY 1987**

Barbara SUKOWA, Présidente (actrice allemande) a décerné son prix à :

« LOYALTIES » de Anne WHEELER (Canada) et à

« SEPPAN » de Agneta FAGERSTROM-OLSSON (Suède)

Prix d'interprétation féminine :

Lena T. HANSSON, pour ses rôles dans « ESTHER » de A. ELERS JALERMAN (Suède) et « LES FRERES MOZART » DE Suzanne OSTEN (Suède)

#### Prix d'interprétation masculine :

Hendrik TOOPERE pour son rôle dans « JEUX D'ENFANTS » de Leyda LAYUS (U.R.S.S.-Estonie)

Prix d'interprétation enfantine :

Zoltan NAGY pour son rôle dans « ELYSIUM » de Erika SZANTO (Hongrie)

## LE JURY DE L'ASSOCIATION DES FEMMES JOURNALISTES

a décerné son prix à :

« ELLES SONT CHEFS D'ORCHESTRE » de Christina OLOFSON (Suède)

Mentions spéciales

« HISTOIRE A SUIVRE » de Diane BEAUDRY (Québec) et « C'EST POURTANT PAS LA LUNE » de Mari-Carmen DE LARA (Mexique)

#### LE PUBLIC DU FESTIVAL a décerné :

Le Prix du Long-Métrage Fiction à :

« LES FRERES MOZART » de Suzanne OSTEN (Suède)

Le Prix du Long-Métrage Documentaire à :

« ARC-EN-CIEL BRISE » de Victoria MUDD (U.S.A.)

Le Prix du Court-Métrage français à :

« FRAYEUR AU 6ème CIEL » de Harmel

Le Prix du Court-Métrage étranger à :

« INTERNATIONAL SWEETHEARTS OF RHYTHM » de Andréa WEISS et G. SCHILLER (U.S.A.)

# **IDENTITES TABOUES**

Cette année, deux films présentés à Créteil avaient pour thème l'homosexualité: Les visions d'Agatha, un regard sur l'érotisme lesbien qui déclencha de vives polémiques, et L'usure, un court métrage sur la routine qui s'instaure inévitablement un jour ou l'autre dans le couple.

gatha, jeune femme noire brésilienne est avocate. Son amie Jo, de nationalité américaine, très blonde, est réalisatrice. Alors que la seconde est en tournage, la première découvre le journal intime de Jo qui lui révèle la relation hétérosexuelle de son amie. Très jalouse, Agatha fantasme des scènes érotiques entre Jo et des Hommes.

Jo, quant à elle, est préoccupée par

le tournage de son film fondé sur le texte de Thomas Quincey, qui raconte l'histoire d'une religieuse du XVIIe siècle, envoyée de force au couvent par son père, qui s'en est enfuie à 15 ans et qui avait passé le reste de sa vie déguisée en homme pour survivre. Etrange enchevêtrement (parfois un peu lourd) entre des séquences, où la religieuse est témoin d'une scène d'amour, et les visions tourmentées d'Agatha. Dans ce film, Sheila Mc Laughlin

PHOTO Agnès Fardeau



abandonne la recherche d'une certaine esthétique qui avait été si contestée chez Léa Pool pour son film Anne Trister. Mais surtout la réalisatrice pose dans ce film la question des rapports de pouvoir dans le couple. Elle-même persuadée que dans tout couple il existe un rôle féminin et un rôle masculin, elle nous présente une Jo, bisexuelle, un peu inconsciente, sorte de Marylin qui dirige pourtant une équipe composée essentiellement d'hommes, alors qu'Agatha s'identifie parfois à un homme, cherchant par là à gagner le pouvoir qu'elle n'a pas de par son statut de femme noire. Naissance de la polémique. Pourtant la réalisatrice montre que ces rôles sont interchangeables, qu'ils ne sont pas un problème pour les principales intéressées qui s'en amusent. Mais le scandale éclate vraiment dans la salle quand Agatha cherche à comprendre ce qui peut attirer Jo dans ses rapports avec les hommes et examine un godemichet. Si dans ce film, Sherla Mc Laughlin a voulu

s'attaquer à certains tabous, il est dommage que l'on ne comprenne pas toujours les réponses qu'elle a voulu apporter.

#### LES LEVRES USEES

Dans L'usure de Jeanne Crépeau et Stephan Fontim un court métrage de huit minutes, deux jeunes femmes se donnent rendez-vous dans une rue déserte pour mettre fin à leur relation qui dure depuis trop long-temps. Thème éternel de la routine, de l'habitude, traité ici avec beaucoup d'humour : « Nous avons l'air de deux vieilles chaussettes. Tu sais DEUX chaussettes grises, avec des trous aux orteils ». Malgré les lèvres usées, elles réapprennent à s'embrasser, comme d'autres apprennent à vivre.

Comme le montre le documentaire de Françoise Romond « Appelez-moi Madame ! », Ovida, transexuelle, était Jean-Pierre jusqu'en 1982. Un jour, il se présente habillé en femme chez les commerçant d'un village en leur disant : « A partir de maintenant, appelez-moi Madame ! ». « A travers mille difficultés, ma vie n'a été et n'est qu'une suite de progrès vers la réalisation de mon être : la femme que j'ai toujours été, que je suis, que je serais ».

A la prospection de ce film, les spectateurs se sentent mal à l'aise : certaines scènes prêtent à rire, c'est vrai, mais ce qui marque surtout c'est l'intolérance. L'intolérance des gens du village : « tu as couché avec elle, toi ? ». L'intolérance du fils, 20 ans, qui ne reconnait plus son père et qui même affirme ne rien avoir contre la transexualité, se demande pourquoi ses parents l'ont concu. Malgré certaines scènes irritantes « Loin de rechercher un spectaculaire pour voyeurs qui ne peut qu'apporter la confusion et renforcer du même coup l'indifférence, on a montré pour la première fois, d'une façon profonde et croire, ce qu'il en est réellement de la transexualité : une affaire d'identité ».

D.B.

# SEXE, POUVOIR ET JALOUSIE

« Les visions d'Agatha », l'unique long métrage à bénéficier du label « lesbien », est aussi le film qui a soulevé les plus nombreuses polémiques.

ais comment ne pas faire bondir les lesbiennes en parlant de l'hétérosexualité au sein même de leurs couples ? Sheila Mc Laughin, la réalisatrice, s'explique : « L'hétérosexualité est le code dominant dans notre société et pendant longtemps, on n'en a pas parlé dans les films lesbiens. J'ai voulu montrer comment l'hétérosexualité domine les lesbiennes et leurs rela-

tions. Au cours des débats, il y a eu une certaine provocation de la part du public mais étant donné le sujet, c'est normal. »

- Lesbia : Pour illustrer les fantasmes d'Agatha, vous avez choisi un homme. Assimilez-vous nécessairement la domination à l'homme ?
- Sheila McLaughin: Nous vivons dans une société patriarcale avec une culture des hommes et de leur pouvoir. La domination est un modèle de pouvoir dans les mains des hommes. Le pouvoir que Jo peut se donner et utiliser en tant que femme blonde à la Marilyn Monroe, Agatha ne l'a pas puisqu'elle est noire. Donc le seul pouvoir qu'elle peut se donner sera de s'identifier à un homme.
- Lesbia : Mais n'est-ce pas parce qu'il manque un terme pour définir la domination féminine que vous empruntez l'image d'un homme pour évoquer le fantasme de domination d'Agatha ?
- S. McL: Probablement. De toute façon, il y a tout le temps des relations de pouvoir entre les gens, entre les femmes aussi. Jo et Agatha ont sans cesse une relation d'échange de pouvoir. Mais elles jouent et contrôlent les rôles. Ils sont interchangeables. En négligé de soie, Jo assume son rôle d'objet sexuel en même temps qu'elle le ridiculise. Elle n'est pas sans défense face au rôle. A côté, c'est quelqu'un qui dirige une équipe de tournage, elle est très active, très créative. De même qu'Agatha ne s'identifie pas tout le temps à un homme. Ce qui est important, c'est qu'elles jouent ensemble et qu'elles jouent des rôles toutes les deux avec beaucoup d'humour et sans s'y limiter.
- L.: Au milieu du film, on voit Agatha entrer dans un sexe shop et demander à voir un godemichet « réaliste », pourquoi cette scène ?
- McL.: Agatha se demande s'il y a un mystère et une réponse làdedans. Alors elle demande à voir à

rent de par son contenu, de par ses formes? Comme le fit remarquer Aline Isermann, les femmes parlent d'autre chose et autrement. Tout dépend comment on regarde, comment on se sert de la caméra. « Par exemple, pour les scènes d'amour, j'essaie de ne pas morceler les corps, que les corps soient comme un univers entier, plus un objet de voyeurisme, filmer les corps entiers, pas comme un objet. » Une esthétique ouverte qui ne se laisse pas enfermer dans les codes figés d'une grammaire théorique et structurée.

déception qui ressort de ce colloque, où notamment les réalisatrices francaises brillèrent par leur absence. L'intérêt essentiel de ce colloque fut de nous faire découvrir le cinéma berlinois. Un cinéma très actif : en 1979, la présence des Berlinoises est impressionnante, 9 longs métrages sur les 15 présentés, importance historique qui contraste avec

Mais dans l'ensemble, c'est la

sa « pauvreté » actuelle : en 1987, le Festival programme 120 films, dont 2 allemands seulement (sans compter les 6 films hors compétition des réalisatrices allemandes présentes au colloque).

Etaient présentes au colloque Ula Stockl, Helma Sander, Herlga Reidemeister (dont le documentaire Lieu de tournage fut très applaudi), Ulrike Ottinger et Jütta Bruckner (qui présenta son dernier film Un regard et l'amour surgit, difficile d'accès mais

vraiment original).

Helma Sanders-Brahms, à qui le F.I.F.F. avait rendu hommage en 1985 en organisant une rétrospective intégrale de ses œuvres, présente en avant-première Laputa, actuellement sur les écrans. Paul (Sami Frey), architecte français est envoyé à Berlin. Margoszata (Krystina Janda), photographe polonaise vient placer ses photos à l'ouest, mais retourne à l'est, tout comme Paul retourne à Paris. Une esquisse d'amour sur cette île flotante qu'est Berlin-Ouest, comme dans les Voyages de Gulliver, flottant entre tout, se rattachant à tout sans avoir d'attache nulle part ». Malgré une bonne interprétation, on a du mal à adhérer à cette mise en scène trop monotone, à ces personnages trop passifs, trop incertains. La réaction du public fut mitigée : applaudie par certains, sifflée par d'autres, Helma Sanders-Brahms, écorchée, dut faire preuve de beau-

Valde du 28 mai au 5 Avril Maison d Place Sal 18 99 9 8 99 9

coup d'intelligence, d'agressivité parfois pour répondre aux questions du public, un rôle qu'elle n'aime pas assurer, comme elle nous l'avait confié avant la projection.

Enfin le documentaire de Diane Beaudry « Histoire à suivre » fut l'occasion d'un débat sur les femmes et la politique. Parmi les invités: Yvette Roudy, Louise Beaudoin, ancien ministre des Relations internationales de Gouvernement du Québec, Hélène Luc, sénateur PC, et Claude Papon, députée RPR, responsable de l'association Femme-Avenir

En 1985, Pauline Marois est candidate à la direction du parti Québécois. Cette candidature exige qu'elle soit infaillible : « Faut pas que je me casse la queule car si je me casse la queule, c'est toutes les femmes qui se casseront la gueule. » Doit-on jouer le jeu des hommes et jusqu'où affirmer sa différence ? Un chemin semé d'embûches où la solidarité n'existe qu'entre hommes et où « les grandes décisions se prennent souvent aux toilettes pour hommes! »

Une soirée chaude, digne des gran-des discussions du MLF, où à chaque nouvelle question, le ton montait. Diviser pour mieux régner, les hommes présents se gaussaient.

L'année prochaine, le Festival fêtera son dixième anniversaire. Les organisatrices ont promis: moins de sections parallèles et surtout une grande fête de clôture.

**Dominique BENEDETTI** 

# **FEMME ANTECHRIST**



Et tous ces films qui s'agitent dans ma tête, ces oubliés de la fête, ces clandestins de la créativité où vont-ils se perdre... éperdument? Ceux qui n'ont pas l'humour, la folie ou Mozart... ceux qui cherchent l'espoir, la vie et la légèreté... comme Ida.

da est prostituée. Elle accepte son sort avec résignation. Ida s'ennuie. Elle rêve devant l'image de Jésus crucifié. Elle fait la moue, elle grimace; elle souffre. De client en client son esprit se détache et s'évade chaque fois davantage. Et à se répéter neuf fois que la vie est ailleurs, Ida finit par ne plus supporter son existence.

Nina MENKES/PHOTO Agnès FARDEAU

Ida, c'est aussi nous toutes face à la lourdeur des jours sans histoire, c'est une colère qui gronde et qui explose. Peu importe l'aboutissement, l'essentiel est de dire non. Un non qui vient du plus profond de l'être sans qu'aucun signe extérieur n'en laisse apparaître la violence. Un non ruminé par la caméra de Nina Menkes dans son film « Magdalena

Viraga ». Une caméra qui tourne autour des pensées d'Ida comme Ida tourne autour de son mal.

Magadalena Viraga, un film qui loin de susciter l'indifférence laisse des traces. Nous avons voulu rencontrer sa réalisatrice et productrice Nina Menkes, une américaine chaleureuse et enthousiaste. Pour Lesbia, elle a accepté l'interview:

– Lesbia : Que pensez-vous des réactions du public ?

Nina Menkes: Les réactions ont été très fortes et très émotionnelles, partagées mais passionnées des deux côtés. Les personnes qui ont aimé le film l'ont vraiment beaucoup aimé

— L.: Au débat, j'ai dit avoir beaucoup aimé le film car il était très réaliste et sans espoir. Vous m'avez dit d'aller le revoir car c'était un film d'espoir et que je ne l'avais pas compris. Alors pensez-vous que les personnes qui ont aimé votre film l'ont compris ?

 N.M.: La plus grande compréhension, c'est l'amour.

– L.: Et où est l'espoir dans le film? N.M.: Ida réalise ce qui lui arrive.
 Le film parle de cette prise de conscience qui grandit et là est l'espoir.

 L.: Mais ça fait des années que les femmes prennent conscience de leur condition, elles n'avancent pas pour autant.

 N.M.: Ce n'est pas nouveau dans le sens où elles le sentent mais c'est nouveau de le montrer au public de cette facon.

— L.: Mais ça, c'est l'espoir de quelqu'un qui fait un film et qui le montre! Ce qui est très angoissant dans le film, c'est la répétition des choses, l'immobilité, la passivité. Les mouvements très lents m'ont évoqués des situations complètement obsessionnelles. Tu as envie de les dépasser, tu essaies sans cesse, tu en prends conscience et chaque fois tu retombes dans la même situation.

— N.M.: Ida n'est pas réellement passive mais c'est son corps qui l'est. A l'intérieur elle brûle. Le film traite de cette contradiction entre le bouillonement intérieur et l'écrasement. Il dépeint tout ce que lda a dans la tête.

C'est le portrait de sa folie.

– L. : Mais être conscient suffit-il à donner de l'espoir ?

 N.M.: La première étape, c'est aussi la seule, c'est voir et nommer.
 Tout l'espoir est là-dedans.

L.: Dans le film, vous insistez sur l'image de la crucifiction et du sang.
 Que symbolise-t-elle ?

— N.M.: La crucifiction est un symbole intéressant pour la situation de la femme. Le Christ a été crucifié pour avoir parlé d'amour et de vérité. Et en un sens, pour les femmes c'est la même chose. Mais le Christ est un homme et le symbole du patriarcat. Ida s'identifie au Christ en même temps qu'elle est un démon dans le monde patriarcal, elle est une sorte d'Antéchrist.

— L.: Dans les films du festival, avez-vous remarqué une spécificité?

— N.M.: Tous les films présentent un point de vue de femmes sur le plan de l'émotion, mais pas au niveau cinématographique et cela m'a décu.

— L. : Pourquoi est-ce ainsi ?

 N.M.: Honnêtement, je n'en sais rien. Pour ma part, j'essaie d'aller dans ce sens. C'est mon travail. C'est toute ma vie.

#### Emois émois émois.

1. Fleur d'ajonc, de Mai Masri. Palestine/Liban. Documentaire

2. Almomenat, de Elke onigkeit. RFA. Documentaire

3. De la toison au fil d'or, de Selma Baccar. Tunisie. Documentaire.

4. La fin d'un long silence, de Laurette Deschamps. Canada. Documentaire.

5. Elysium, de Erika Szanto. Hongrie. Fiction

L'une crie à la gloire des martyrs du Sud-Liban : les femmes sont toujours aux fournaux mais jubilent autour des marmites, elles mitonnent de la dynamite et les hommes s'envoient en l'air. « Fanatisme » ose une voix dans la salle. L'autre chante les réfugiées afghanes et coranistes qui luttent contre les hommes et les principes pour éduquer leurs filles. Et leur enseigner quoi ? Le Coran, au nom d'Allah. « C'est foutu », une voix dans la salle.

La troisième parle chiffon, regarde les tunisiennes par le petit bout de la broderie, — le jour heureux de leur mariage —... et récolte « la palme d'or de la langue de bois ». La salle sifflera trois fois.

La quatrième enquête sur le génocide féminin dans l'Inde des féministes « haut de caste ». Le torchon brûle toujours et avec les saris synthétiques, plus besoin d'essence. « Vive le progrès! », la voix de la salle.

La dernière pleure les petits juifs

hongrois qui se donnent la main au matin blème de l'aller sans retour. « On aurait dû se battre, être comme des tigres, mais maintenant il est trop tard » dit Gyuri, dix ans à l'heure de la chambre à gaz et du Requiem de Mozart. Trop tôt; le rire d'une intruse. La salle reste sans voix. Et la chasse à l'homme se poursuit, n'est-ce pas Monsieur Charpy?

Le soleil n'en finit plus de se coucher sur les fils de fer barbelés. Une fois sous l'occupation israëlienne des années 80 (Fleur d'ajonc), l'autre sous l'occupation allemande 1944 (Elysium). Images identiques pour des rôles inversés. Alternance, avezvous dit ?

Pussy Cat.



JEUDI 2 AVRIL 1987



# ATTENTION IMAGE COLETTE REGARDEE PAR YANNICK BELLON

Eh oui, la vampeuse alanguie devant Colette en vieille poupée (un œil matois, l'autre nostalgique), c'est Yannick Bellon. Assez symboliquement, elle a fait ses premières armes au cinéma avec un court-métrage consacré à la plus bourguignonne octavonne de la littérature française (tout le monde ne peut pas débuter en dansant nue au music-hall). Colette par Yannick Bellon, c'est un relai à ne pas manquer, introduction obligée de l'hommage que le festival de films de femmes de Créteil fait à Colette. Colette aimait le cinéma, aussi

décrié à son époque que le furent ses danses lascives. Les films muets dont elle écrivit le scénario ont hélas disparu, mais il reste le sublime *Divine* de Max Ophüls – un des plus beaux films sur le music-hall (et quels dialogues! quelle Simone Berteau!) –, *Jeunes Filles en uniforme* de Léontine Sagan dont elle fit les sous-titres, les films dont elle fit les dialogues, et les adaptations de ses œuvres... A déguster en vitesse.

H.H.

Festival de films de femmes de Créteil.

restival de films de femmes de Créteil. 48 99 90 50.



N° 155N : 02469405 N° 375/8 au 14 mai 1987

# **Créteil**

Lucile Fournier

le Festival international de films de femmes de Créteil et du Val-de-Marne a pris de la maturité. Il a tout juste neuf ans, un bon âge qui permet de mesurer le chemin parcouru. Et c'est vraiment intéressant, quand on se souvient des premières années pures et dures, féministes en diable, de voir une manifestation en plein questionnement de l'histoire ou de la société d'aujourd'hui, à travers un outil, le cinéma, pris en mains par des professionnelle de vingt-huit pays différents. Pour dire quoi? Leurs plaisirs et leurs douleurs, leurs luttes et celles des autres, leurs interrogations qui, au cours des ans, évoluent dans leurs formes et leurs contenus. Qu'Helga Reidemeister fasse un film sur Berlin, c'est un plaisir des yeux et de l'esprit, et beaucoup d'émotion, pour un public très diversifié, venu nombreux voir des films tous différents les uns des autres, et participer à des débats qui n'éludent pas les différences. Oui, les films ne se ressemblaient en rien, même si une espèce de thématique semblait se retrouver dans quelques œuvres, celle du rapport des femmes à la création : rapport à la création cinématographique

Révolution Nº 375/Vendredi 8 mai 1987

d'abord — l'existence même de ce festival pose constamment le problème — à l'écriture (les Terribles Vivantes de la Canadienne Dorothy Todd Henant, Amorosa, de Mai Zetterling), au théâtre (Refuse to dance, the theatre of Howard Barker, de l'Anglaise Ann Foreman), à la peinture (Ester de la Suédoise Agneta Elers Jarleman), à la musique (les Frères Mozart de la Suédoise Suzanne Osten, Elles sont chefs d'orchestre d'une autre Suédoise Christina Olofson, International Sweethearts of Rythm des Américaines Andrea Weiss et Greta Schiller).

D'autres films interpellaient les spectateurs sur des problèmes aigus d'aujourd'hui: Fleurs d'ajonc de Jean Chamoun et Mai Masri nous faisaient écouter les femmes du Sud-Liban en lutte, C'est pourtant pas la lune, de Mari-Carmen de Lara, les couturières de Mexico. survivantes du dernier tremblement de terre, Arc-en-ciel brisé de Victoria Mudd, les Indiens navajos et les Indiens hopis victimes d'une déportation meurtrière. D'autres encore nous parlaient de politique (Histoire à suivre, de Diane Beaudry), de la condition des femmes en Inde (La fin d'un long silence, de Laurette Deschamp), de la vie quotidienne en Hongrie (A l'aveuglette, de Livia Gyamarthy) ou faisaient revivre un pan d'histoire, le temps de la déportation juive pendant la dernière guerre (Elysiam, d'Erika Szanto).

De longs et courts métrages de fiction ou documentaires, une rétrospective (toute l'œuvre de Véra Chytilova, présente au festival, un hommage (à Colette) des soirées spéciales, un autoportrait de Micheline Presle en dix films choisis par elle-même, un colloque-rencontre : cinéastes berlinoises/parisiennes, un carrefour des festivals ont ainsi alimenté pendant huit jours une manifestation qui ne cesse de croître.





Films de femmes à Créteil du 28 mars au 5 avril

# QUE LES BOITES S'OUVRENT

'ANNEE en année, le Festival de films de femmes de Créteil s'affirme davantage (avec Amiens, La Rochelle et Nantes) comme un des lieux majeurs de la cinéphilie. Si Cannes, Venise ou Berlin sont les grands rendez-vous de la profession, c'est vers un festival comme Créteil qu'il faut porter le regard pour rencontrer un public abondant, curieux de tout en restant critique, qui ne fait que mieux mesurer le décalage entre les aspirations culturelles d'une partie des spectateurs et ce que la distribution, la télévision ou les vidéo-clubs donnent à consommer au quotidien. La principale raison d'aller à Créteil est, malheureusement, d'y voir des films de qualité qui, ensuite, retourneront dans leurs boîtes. Et de cela, Créteil n'est pas responsable.

A tout seigneur, tout honneur. La compétition propose un large panorama de la production de l'année écoulée. Les courts métrages (parmi lesquels « Rémy Duval, 28 place des Vosges» de Claire Clouzot très remarqué ailleurs et « Faire la fête » d'Anne-Marie Miéville dont à priori on attend le meilleur) et les documentaires qui tiennent une place de choix. Tant mieux. Ces gens ne sont pas assez défendus. La compétition des longs métrages de fiction se limite à une

dizaine de titres. Parmi les films connus de ceux qui font métier d'aller au cinéma, si « Magdalena Viraga », production indépendante américaine de Nina Menkes sur la prostitution nous a laissé de marbre, «les Frères Mozart» de la Suédoise Suzanne Osten est une agréable variation sur « Don Juan » très bien filmée qu'il ne faut pas manquer. A voir aussi de Suède « Ester » de Agneta Elers Jarleman, qui avait bouleversé à la Semaine de la critique à Cannes avec « Au-delà du chagrin et de la douleur ». Du Canada, et plus exactement de la lointaine province anglophone de l'Alberta, nous parvient «Loyalties» de Anne Wheeler, un peu académique mais bien photographié et sincère, sur les liens qui se créent entre deux femmes que tout devrait opposer, une émigrée anglaise et une sang-mêlé qui lui sert de domestique. La Hongrie, la Grande-Bretagne et l'URSS sont aussi représentées dans cette compétition.

Et puis, il y a les hommages. Pour la nostalgie, on suivra la trajectoire exemplaire de Micheline Presle de « Paradis perdu » d'Abel Gance à « Beau temps mais orageux en fin de journée » de Gérard Frot-Coutaz près de cinquante ans plus tard, sans oublier « Falbalas » de

Jacques Becker, un des plus beaux films de toute l'histoire du cinéma français. On ira aussi à l'hommage à Colette, qui prolonge bien utilement celui rendu à Jacqueline Audry du temps où Créteil était encore à Sceaux. Pour la découverte, la rétrospective intégrale de Véra Chytilova s'impose. Celle qui connut à l'époque le succès en France avec «les Petites Marguerites» laisse l'impression, à revoir ses films dans la continuité, d'une œuvre étonnamment caustique, aux antipodes de ce qu'on croit savoir du cinéma tchécoslovaque quand on n'a jamais fréquenté que le dictionnaire des idées recues. « Panelstory» (1979), en particulier, est un petit bijou dans la satire acide sur la vie dans les grands ensembles. Enfin, il vaura des rencontres, des avant-premières («Laputa» d'Helma Sanders Brahms dont nous avions dit, de Cannes, tout le bien que nous en pensions), des débats, tout ce qui fait la vie d'un festival. Et pour cela, aussi, on ira à Créteil.

Jean Roy

Du 28 mars au 5 avril à la Maison des arts, au cinéma La Lucarne et aux cinémas du Palais à Créteil. Rensignements au 42.07.38.98 et 48.99.90.50.