

20e Festival de Films de Femmes



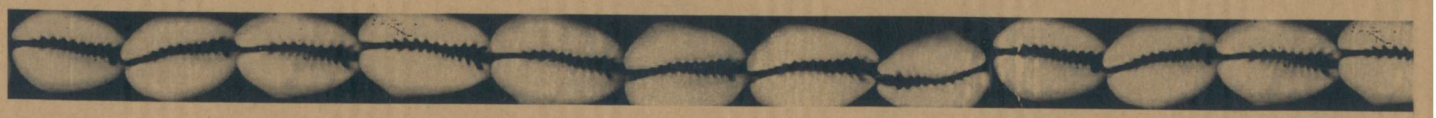
Revue de presse 1998





20e Festival FILMS DE FEMMES





Le Monde
Août 1998
Diplomatique

UN MONDE DE COMBATS, DE RÊVES ET DE DÉSIRS

L'Afrique filmée par des femmes

DANS l'univers réputé, à tort ou à raison, misogyne du cinéma africain, des cinéastes femmes parviennent à imposer leur regard depuis une dizaine d'années. De nationalités, de formations et de milieux sociaux très différents, elles se retrouvent dans le même désir, celui de faire un cinéma passionnant et singulier. Non pas, à l'instar de leurs confrères masculins, pour « faire de l'art » mais plutôt, dans des films superbes et méconnus, pour témoigner, donner la parole aux sans-voix, rendre compte de leur propre communauté, de leurs combats, de leurs aspirations et de leur culture.

Par ÉLISABETH LEQUERET *

« Des femmes derrière la caméra dans les années 70 ? A l'époque, nous étions peu nombreuses. Il y avait quelques Antillaises, la Sénégalaise Safi Faye et moi. Mais vous savez, le cinéma n'est pas une affaire de femmes. » Aujourd'hui, la phrase de Thérèse Sita Bella pourrait s'apparenter à une provocation discrète, un aimable paradoxe. Il y a vingt ans, c'était une réalité. Pendant des années, le cinéma africain a conjugué le verbe « filmer » au masculin.

Un paysage d'hommes parsemé de quelques rares figures féminines : la Camerounaise Thérèse Sita Bella, qui, en 1963, tourne *Tam Tam* à Paris – un court métrage de 30 minutes sur les danses traditionnelles au Cameroun. Et, surtout, Sarah Maldoror. Cette Guadeloupéenne qui reconnaît avoir fait *« beaucoup plus de films pour l'Afrique que pour la Guadeloupe »* réalise son premier court métrage, *Monangambee,* en 1970 en Algérie, puis s'attaque en Guinée-Bissau à un long métrage, *Des fusils pour Banta,* qui restera inachevé. Autre pionnière, la Sénégalaise Safi Faye, qui réalise, en 1972, *La Passante,* puis, trois ans plus tard, un long métrage, le premier réalisé par une Africaine, *Lettre paysanne. « Comme j'étais la première négresse à faire des films, j'ai été connue »,* dit-elle aujourd'hui avec une ironie qui n'est pas dépourvue d'amertume (1).

Si, dans les années 70, Thérèse, Sarah et Safi faisaient figure d'exceptions, les années 80 ont vu l'éclosion, sur le continent africain, de toute une couvée de jeunes réalisatrices. Ainsi, lors du dernier Festival panafricain du cinéma de Ouagadougou (Fespaco), en février 1997 (2), sur les dix-neuf longs métrages de fiction en compétition, quatre étaient réalisés par des femmes. *« Une proportion qu'on ne retrouve pas à Cannes »,* souligne Dominique Wallon, ancien directeur du Centre national de la cinématographie (CNC) et auteur en 1995 d'une étude sur le cinéma africain pour le compte de l'Union européenne. En avril 1998, le Festival du film de femmes de Créteil (Val-de-Marne), qui consacrait une rétrospective aux réalisatrices africaines, l'a confirmé : désormais, les femmes africaines tournent. Autant que les hommes, mais, contrairement à eux, avec une nette prédilection pour le documentaire.

Au travers de leurs films se dessine l'Afrique contemporaine, celle des villes et des campagnes, des bicyclettes branlantes et des Mercedes, des beaux quartiers et des bidonvilles. L'Afrique des femmes, surtout. Car leurs sujets tournent souvent, de façon directe ou non, autour des femmes, de leur condition, de leurs combats, de leurs rêves et de leurs désirs. Pour traiter de l'éternel débat tradition contre modernité, les réalisatrices se montrent beaucoup moins complexées que les hommes. Plus subtiles aussi, attentives à la recherche d'un moyen terme. *« Ces films sont passionnants par la réponse qu'ils apportent à l'opposition tradition-modernité,* explique Olivier Barlet, spécialiste du cinéma africain (3). *Une femme qui refuse un mariage forcé refuse la tradition, mais pas au nom de la modernité. Elles sont infidèles à la tradition tout en restant fidèles à elles-mêmes. »* Ainsi, dans *Rêves de femmes,* de la Malienne Kadiatou Konaté, une sociologue explique : *« Nous courons à la catastrophe si nous continuons à regarder les femmes des pays développés et que nous tentons de plaquer cela sur nos propres sociétés. »*

Des moments de répit ou de grâce

LA tradition, le poids du social sont souvent dénoncés au travers du mariage, catalyseur de drames innombrables. Soit directement (comme dans *Mossane,* de Safi Faye, où une jeune fille, amoureuse d'un étudiant mais forcée par ses parents d'épouser un barbon, finira par se suicider), soit *via* la recherche de la dot qui conduit l'héroïne de *Kado,* de l'Ivoirienne Valérie Kaboré, à quitter son village natal pour « se louer » à la ville et gagner ainsi l'argent nécessaire à son mariage.

Le divorce, la séparation, sont aussi des manières de pointer la difficulté d'être une femme indépendante en Afrique. Ainsi l'héroïne de *La bataille de l'arbre sacré,* contrainte de fuir un mari particulièrement brutal, ne trouvera guère de réconfort auprès des habitants de son village natal. Cette comédie de la Kényane Wanjiru Kinyanjui dénonce les difficultés de la femme seule, prise en étau entre le désir des hommes et les insultes des femmes.

Le social conduisant immanquablement à la politique, cette dernière est au cœur de la plupart de ces documentaires. Occasion de vérifier que c'est beaucoup moins par le fond (les thématiques abordées) que par la forme que se construit la spécificité du cinéma africain féminin. Car, même lorsqu'elles traitent des sujets aussi graves que la guerre, l'apartheid, les ratés de la démocratie « à l'Africaine », les réalisatrices s'attachent toujours à montrer ces moments de répit ou de grâce qui surgissent parfois des situations les plus difficiles, à traiter de la réalité avec une liberté de ton, un sens du concret et parfois un humour que bien des réalisateurs pourraient leur envier.

C'est le cas d'Anne-Laure Folly, qui, dans *Les Oubliées,* s'attache aux ravages de la guerre civile angolaise. Si douloureuse que soit la réalité qu'elle nous donne à voir, la réalisatrice sait aussi ménager des instants de pause, montrant comment des solidarités se tissent pour pallier la pénurie d'eau, d'électricité, comment les femmes s'organisent pour se brancher sur la parabole d'un voisin. *« On sent chez Anne-Laure Folly un respect des gens qu'elle interviewe, respect qui fait parfois défaut à ses confrères masculins. L'Afrique, nous la montrons sans héros, dans son quotidien, avec ses espoirs et ses défaites »,* commente Sarah Maldoror.

Ce respect, cette honnêteté intellectuelle, cette volonté de montrer plus que de démontrer, on les sent dans *Femmes du Niger,* autre documentaire d'Anne-Laure Folly tourné lors des élections de 1993, où la réalisatrice laisse entendre des voix de tous bords. Femmes engagées politiquement, qui se plaignent de ce que *« les femmes n'ont rien compris à la démocratie »* ou déplorent qu'elles *« ne pensent pas à constituer des partis politiques ».* Tandis qu'une troisième protagoniste explique qu'elle milite dans un parti parce que son frère en est membre : *« Il m'a dit que ça ne devait pas sortir de la famille. »*

Même démarche dans *My vote is my secret,* où la Sud-Africaine Julie Henderson interroge des femmes en avril 1994, pendant les premières élections libres d'Afrique du Sud. Comme en réponse à la liberté de la caméra de la réalisatrice, qui s'attache plus à interroger qu'à suivre le fil d'une thèse, les femmes livrent leurs doutes. Si toutes ne sont pas politiquement d'accord, elles se retrouvent sur le même point : chercher un consensus. *« On ne peut pas vivre avec quelqu'un sans lui pardonner »,* dit l'une, parlant du pouvoir blanc. Une autre confirme : *« Même si on gagne les élections, on devra encore vivre avec ceux qui nous ont opprimées. »*

Dans *Last Supper in Hortsley Street* (1978), sa compatriote Lindy Wilson raconte le drame de centaines de familles noires obligées de quitter leur foyer, près du Cap. Elle aussi se met au service des gens qu'elle filme, les laisse parler : *« J'avais la nausée d'entendre les officiels, ces gens qui s'expriment "au nom de", des hommes qui parlent au nom des femmes, des Blancs qui parlent au nom des Noirs. Je voulais permettre à ces gens qui subissaient l'histoire de parler, leur rendre la parole. »*

Témoigner, donner la parole aux sans-voix. Au-delà des discours officiels. C'est sans doute là que se rejoignent tous ces documentaires par ailleurs si

* Journaliste à Radio France Internationale.



« MOSSANE », DE SAFI FAYE

dissemblables. *« En Afrique du Sud, la réalité est tellement plus forte que tout ce qu'on peut inventer,* souligne Lindy Wilson. *Je ne voulais pas devenir réalisatrice. Juste enregistrer des témoignages, avant que ces familles ne soient déportées. Je ne voulais pas que les gens puissent dire après "Nous ne savions pas". »* Des propos que Sarah Maldoror pourrait presque reprendre à son propre compte. Après un stage de cinéma à Moscou, elle est partie en Angola, où l'envie de saisir la caméra lui est venue *« pour témoigner, parce qu'on parlait toujours du Vietnam et jamais des guerres africaines ».* De ce désir est né, en 1972, *Sambizanga,* un film sur la torture dans les prisons angolaises.

Volonté de faire connaître au monde une guerre, un conflit oublié, mais aussi de mettre en avant une culture mal connue ou sur le point de disparaître (4). Ainsi Anne-Laure Follya a réalisé son premier film, *Le Gardien des femmes* (1990), sur la culture vaudoue : *« Je me suis aperçue du déficit d'images sur l'Afrique. Au départ, je ne l'ai pas fait pour qu'il soit diffusé. Je voulais laisser une trace d'une culture qui disparaissait. Je ne connaissais rien au cinéma. Le cameraman m'a dit : "C'est un 52." J'ai répondu : "C'est quoi, un 52 ?"* [Rires.] *Pareil pour* Femmes du Niger (1993), *qui s'est fait un peu par hasard. J'étais dans le pays pendant les élections, et je voyais que les femmes ne votaient pas. Alors, avec mes propres fonds, j'ai appelé partout pour avoir une équipe, en fait deux personnes, un preneur de son et un cameraman. »*

Parfois aussi, le désir de filmer se nourrit de la volonté de corriger une image, de se réapproprier sa propre culture, trop souvent caricaturée, que ce soit par le cinéma ou les médias du Nord (5). Tous les films de Safi Faye, documentaires ou fictions, témoignent, avec leur esthétique soignée, de cette ambition : rendre une image positive de l'Afrique. *« Mon continent est catalogué continent de misère, de famine, de remous. J'essaie d'imposer d'autres images de l'Afrique. Je fais parler ceux qu'on n'a jamais écoutés, ceux qui sont concernés, les paysans, par exemple »,* explique la réalisatrice. Toujours la même volonté de témoigner, de parler de sa communauté : *« Je ne vois pas la frontière entre le documentaire et la fiction : je ne suis capable de parler que de la société dont je suis issue. »*

Preuve que l'éternel dilemme entre documentaire et fiction est ici largement dépassé, tant l'essentiel, pour la plupart des réalisatrices, est moins de « faire du cinéma » que de capturer des images de l'Afrique contemporaine. Et, le cas échéant, de faire œuvre pédagogique. *« J'ai fait du cinéma pour que ma mère, qui n'est pas allée à l'école, puisse lire mes images »,* commente sobrement Safi Faye. Identique sont les ambitions de la Malienne Kadiatou Konaté *(« le cinéma est la meilleure façon d'éduquer. Dans un pays à 80 % analphabète, c'est important pour moi de m'adresser aux gens dans leur langage quotidien»)* ou de la Zaïroise Monique Phoba, qui vient de terminer un documentaire sur ces infirmiers congolais auxquels, avant les indépendances, les colons refusaient le diplôme de médecin, réservé aux seuls Blancs : *« Notre histoire ne nous est pas suffisamment enseignée. Filmer, c'est aussi une manière de rétablir le lien entre générations, parce qu'il ne faut pas compter sur l'Europe pour rendre compte de notre passé. »*

Sans doute cette volonté de témoigner, et donc d'agir sur le social, explique-t-elle en grande partie pourquoi, à la différence de leurs collègues masculins, la plupart de ces femmes sont entrées dans le cinéma par la petite porte. Un stage de scripte pour Regina Fanta Nacro, un poste de déléguée de production sur *Yeelen,* du Malien Souleymane Cissé, pour Kadiatou Konaté. Le milieu associatif pour les Sud-Africaines Julie Henderson et Lindy Wilson. Une formation sur le tas pour Anne-Laure Folly, juriste de métier, ainsi que pour Monique Phoba, qui était journaliste quand elle a décidé de se lancer dans le cinéma, en voyant à Bruxelles une rétrospective du cinéma africain. *« Avant, les femmes s'autocensuraient. Dans les écoles de cinéma, on nous faisait comprendre que la meilleure place, pour une femme, c'était d'être scripte ou monteuse. Comme si nous avions des capacités insoupçonnées de mémoire ! »,* ironise Regina Fanta Nacro, première femme cinéaste du Burkina.

Pourtant, passées les dernières barrières culturelles, ces réalisatrices sont unanimes à clamer haut et fort que leur vision, leur sensibilité, ne diffère en rien de celle des hommes. *« Dans mon film* Le Truc de Konaté, *j'aurais pu traiter du sida sous l'angle des orphelins, de la lutte des ONG. Mais ce qui m'a intéressée, c'est la capote »,* explique Regina Fanta Nacro. *Pareil pour* Un certain matin, *où je montre* une scène d'accouchement. *Il y a deux, trois ans, je me serais intéressée à la douleur de la femme, j'aurais montré son visage. Aujourd'hui, ce qui me passionne, c'est la délivrance, la façon dont le bébé sort. Or on pourrait penser a priori que c'est une vision d'homme. »*

Anne-Laure Folly : *« Evidemment, c'est plus facile de filmer une femme quand on est une femme. Mais si chacun se cantonnait à son genre, cela voudrait dire que la moitié de l'humanité nous échapperait. D'ailleurs, il n'y a pas un regard sur le monde, il y en a six milliards ! »* Une manière, pour ces réalisatrices, de revendiquer un langage cinématographique individuel bien plus qu'un langage féminin. Bref, de s'affirmer en tant que cinéastes tout court, et non pas en tant que *« cinéastes africaines »,* ou pis, *« femmes cinéastes africaines ».*

---

(1) Propos recueillis par Michel Amarger, *in* le catalogue du Festival des films de femmes de Créteil, 1998.

(2) Au sujet du Fespaco, lire Carlos Pardo, « Au cinéma, le temps de la reconquête », *Le Monde diplomatique,* mai 1995.

(3) Auteur du livre *Les Cinémas d'Afrique francophone,* éditions L'Harmattan, Paris, 1996.

(4) Lire Thérèse-Maris Deffontaines, « Des films pour croire en l'avenir de l'Afrique », *Le Monde diplomatique,* mai 1991.

(5) Lire Denise Brahimi, *Cinéma d'Afrique francophone et du Maghreb,* éditions Nathan, Paris, 1997.

Libération

8 avril 1998

CINEMA

Safi Faye, la première cinéaste africaine, signe un hymne universel à la jeunesse tout en dénonçant les injustices envers les femmes.

«Mossane», beauté maudite



«Mossane» est une révolte contre les égoïsmes très matériels abrités derrière l'organisation familiale.

Mossane
film sénégalais de Safi Faye, avec Magou Seck, Isseu Niang et Moustapha Yade. Durée: 1h45.

Mossane... ou *Beauté* en langue sérère. A la base du film de Safi Faye: une vieille légende sénégalaise qui veut que, tous les deux siècles, naisse une fille d'une beauté exceptionnelle, inaccessible à l'amour des humains. Don tragique et mortifère. Celle qui en hérite périt toujours avant l'heure de ses noces. Ni théâtralisation, ni grandiloquence incantatoire dans la version contemporaine du mythe qu'a élaboré pour le grand écran la «première» des cinéastes africaines.

Safi Faye mena jadis de front son apprentissage du cinéma et ses études d'anthropologie. Spécialiste de la culture sérère, dont elle ne s'est jamais lassée d'explorer les villages tout en partageant sa vie entre Paris, Berlin et New York, elle a accumulé une quinzaine de documentaires et de courts métrages (dont *Lettres paysannes*, prix Georges-Sadoul en 1975 et *Fad'jal*, présenté à Un certain regard en 1979) avant de s'attaquer à ce premier long métrage de fiction.

La perle du village. Nul appareil spectaculaire, donc, dans la grâce de sa jeune héroïne (Magou Seck), toute de simplicité adolescente. Si sa gracile beauté, filmée par Jürgen Jurges (l'opérateur allemand de Fassbinder) fait des ravages, c'est sous le couvert des relations quotidiennes les plus ordinaires. A 14 ans Mossane, la «perle» du village de Mbissel, est promise à Diogoye, un cousin émigré qui travaille au Concorde Lafayette à Paris. Mais elle trouble jusqu'à son frère de sang, et elle vibre elle-même pour un étudiant pauvre et contestataire de Dakar. Les chastes sentiments de la jeune fille ne pèsent pas lourd face aux «arrangements» qui conviennent à l'ambition de sa mère, Mingué (Isseu Niang, grande comédienne sénégalaise). Sa révolte non plus. La malédiction pointée par les initiés s'accomplira jusqu'à son terme.

Il aura fallu huit ans à Safi Faye pour mener à bien ce premier long métrage jamais réalisé par une femme africaine: tourné en 1990, «Mossane» est resté bloqué au montage.

Mais, derrière l'incantation poétique, c'est bien moins la fatalité d'un destin inexorable qui inspire Safi Faye, que la volonté d'adresser un hymne universel à la beauté et à la jeunesse, tout en dénonçant les injustices de la condition féminine et les égoïsmes très matériels abrités derrière le paravent de l'organisation familiale.

Dakaroise, fille de chef, orgueilleuse, indépendante, Safi Faye est une forte femme. Fière, face aux hommes, des pouvoirs qu'elle a su se construire et affirmer d'égal à égal. Introduite pour la première fois à l'écran à 18 ans, par Jean Rouch, elle n'en fut pas détournée pour autant de la vocation première qu'elle s'était donnée: devenir institutrice. Plus tard, l'Institut Lumière vint à l'appui de ses études d'anthropologie. Elle a construit sa vie en termes de métier et d'ambition.

Déboires au montage. En 1991, dans un modeste pied-à-terre du XIVe arrondissement de Paris, elle passait beaucoup de temps, au téléphone, à batailler pour *Mossane*, ce projet sur lequel elle avait investi toutes ses économies. C'était une année faste pour le cinéma africain, dont le Festival de Cannes accueillait quatre réalisateurs sélectionnés dans des sections diverses. Safi aurait dû être de la fête. Elle était à la peine, empêtrée dans un imbroglio juridique pour «libérer» son film arrêté au montage. Du tournage, entamé en 1990, à sa sortie aujourd'hui à Paris, il lui aura finalement pris huit années de vie. Mais elle l'a mené à bien. Et reçoit cette semaine, en pionnière du cinéma de son continent, l'hommage du Festival des films de femmes de Créteil, qui lui consacre une rétrospective ●

ANGE-DOMINIQUE BOUZET

L'HUMANITE

8 AVRIL 1998

La cinéaste sénégalaise a composé une ode à l'adolescence

MOMENT fort du vingtième Festival international de films de femmes de Créteil, « Mossane », quatorzième film de la cinéaste sénégalaise Safi Faye, célèbre l'adolescence. Quatorze ans, c'est l'âge de la fille de Safi. Et aussi celui de l'héroïne, Mossane (premier rôle de la jeune Magou Seck), qui refusera le mari imposé par ses parents. Rayonnante de la beauté du corps et de l'esprit, Mossane est désirée par tous. Elle incarne probablement cette Afrique convoitée et pillée de toute part. Mossane aime Fara, l'étudiant sans argent, mais sincère et intelligent. Fara, lui, symbolise la promesse d'une Afrique qui trouvera un équilibre entre la modernité et ses riches traditions multiséculaires. Un passage par lequel il faut nécessairement aller, comme celui de l'adolescence...

La jeune fille résiste aux calculs intéressés de sa famille. Elle choisira de rejoindre les esprits des ancêtres. Tout en décrivant une Afrique bel et bien réelle aux prises avec ses contradictions, la réalisatrice parvient à imprimer au film un sens poétique pénétrant, prolongé par une superbe bande sonore (musiques ancrées dans le terroir, polyphonies prenantes...). On y retrouve cette imbrication — si profonde en Afrique — de la vie quotidienne et des cérémonies ancestrales, avec une pudeur dissipant tout étalage.

On reconnaît le sens de l'observation que l'auteur, par ailleurs ethnologue, a cultivé au cours de nombreux documentaires. Le Festival de Créteil consacre à Safi Faye une rétrospective. Parmi les titres proposés, « Tesito » (1989) montre les efforts de femmes casamançaises travaillant sur la transformation des produits de pêche, comment elles se coordonnent, quels obstacles elles ont à franchir. Dans « Selbé et tant d'autres » (1982), l'abnégation de mères de familles paysannes est mise en lumière de façon absolument saisissante. Ainsi, à l'instar de chacune des œuvres de Safi Faye, « Mossane » est une ode à la vie, à l'espoir.

« Mossane » s'oppose totalement à la vision qu'ont nombre d'Occidentaux de la femme africaine, qui serait, selon eux, soumise et exploitée. Mossane prend sa vie en main et se rebelle...

Dans chaque continent, la femme affronte des difficultés. En Europe, elle peut devenir fanatique ou objet sexuel, valeur marchande. Le mot « excision » me fait terriblement mal, je n'aime pas le prononcer. Cette pratique existe également non loin d'ici, en Turquie.



Safi Faye : « Dans chaque continent, la femme affronte des difficultés. En Europe, elle peut devenir fanatique ou objet sexuel. »

Que représente, pour vous, le Festival international de films de femmes de Créteil?

Un espace où sont montrées des œuvres accomplies par des femmes de tous horizons, de tous continents; une rencontre des sensibilités, des expériences et des rêves.

Ressentez-vous une solidarité naturelle envers les femmes de la planète?

Je suis solidaire de tout être humain, particulièrement de celui qui se bat pour sa dignité. Ce que reflètent mes films, c'est mon indéracinable solidarité avec le monde rural. Je suis issue de lui et je porte résolument l'accent sur lui. Je viens du Sine, région côtière au sud de Dakar, essentiellement peuplée de paysans et de pêcheurs. J'ai choisi de mettre ma caméra dans ce milieu, de donner la parole à des gens auxquels n'est jamais accordée l'opportunité de parler de leurs préoccupations, de cette Afrique qu'ils aiment, bien qu'elle ne parvienne pas à les nourrir. Pourtant, ils continuent de travailler avec acharnement cette terre aride, d'où est issu tout Africain. Ce sont eux qui triomphent de la misère.

C'est pour cela que j'ai choisi que tout se passerait aux villages — j'utilise un pluriel, parce que ce sont plusieurs villages qui se confondent. Mes films sont signés Safi Faye, mais, comme je le répète souvent, c'est toute une communauté qui y participe corps et âme. Il y a, à mes côtés, une force paysanne, qui me forme sans cesse. J'apprends beaucoup avec eux, j'ai énormément d'admiration et de bonheur.

Comment choisissez-vous vos interprètes?

Depuis mes débuts, en 1973, ce sont les acteurs du village qui font mes films. On ne peut pas dire qu'ils ne sont pas des professionnels, je le refuse. En 1990, la ville est arrivée au village, j'ai intégré des comédiens de Dakar, j'en ai fait des paysans!

Quel a été votre désir premier, en créant « Mossane »?

Je souhaiterais d'abord préciser que ce film n'est pas, comme je l'ai parfois entendu, une légende africaine, mais le pur fruit de mon imagination. Outre la part de création, le reste est constitué de ponctuations, de souvenirs. Et même d'oublis qui se sont profilés dans ma tête, comme, par exemple, les douches que je prenais avec mes copines. Je suis mère de famille, maintenant. Tout cela resurgit au moment où l'on crée, où l'on veut visualiser son Afrique de façon saine.

Mon imagination m'a axée sur les difficultés que peut rencontrer n'importe quelle adolescente. Car l'adolescent vit à travers les valeurs et l'organisation de son groupe social, de son pays. J'ai voulu relater les problèmes d'une adolescente dans sa communauté africaine, parce que c'est l'Afrique que je connais le mieux. J'ai vu de jeunes Allemands pleurer, parce que, au-delà des spécificités culturelles, ils ne font pas de différence entre Mossane la paysanne et eux. A travers les interrogations, les rêves et les révoltes qu'elle porte, l'adolescence est un passage commun.

Pourquoi « Mossane » a-t-il mis si longtemps à sortir?

J'y travaillais depuis 1982. Il a été tourné en 1990. Mais on s'est fait dépouiller des droits par la production déléguée. Il a fallu attendre que la loi me rende mon travail, pour que je puisse continuer. Aussitôt la décision juridique rendue — en décembre 1995 —, je me suis mise au montage.

« Mossane » sera-t-il distribué en Afrique?

Oui, par Sembene Ousmane, parce qu'il aime le film. Sembene soutient « Mossane » depuis le début. Il s'est battu dans l'ombre. Sans être coproducteur, il m'a aidée à sortir des déboires. D'autres personnes m'ont apporté un précieux appui. Je souligne l'encouragement de Sembene Ousmane, car il est le plus grand et le premier cinéaste africain.

Propos recueillis par FARA C.

La sortie de « Mossane » s'est effectuée le 4 avril. Ce film est aussi à l'affiche du vingtième Festival international de films de femmes (jusqu'au 12 avril), à la maison des Arts de Créteil (tél. : 01.49.80.38.98.). A Paris, Action Christine. A Noisiel, Ferme du Buisson, etc.

● JACQUELINE VEUVE, ***cinéaste suisse, présentera (et débattra ensuite avec les spectateurs) demain, jeudi 9 avril,*** au cinéma Le Denfert, à Paris, son film « Journal de Rivesaltes 1941-1942 », réalisé à partir du journal de Friedel Bohny-Reiter, infirmière de la Croix-Rouge qui passa deux ans dans ce camp des Pyrénées-Orientales où furent internés par les autorités françaises (les gardes mobiles bien de chez nous fournissant la chiourme) Espagnols, Tziganes et juifs, ceux-ci en transit avant la déportation dans les camps nazis. Ce film n'est pas seulement, comme on dit, un « travail de mémoire » sur un moment de notre histoire longtemps occulté, car relevant de la seule autorité de l'Etat français, c'est aussi une réflexion sur la responsabilité individuelle, à travers le journal de cette femme, revenant cinquante ans après à Rivesaltes. Et tout autant, par son écriture sans emphase et les recoupements qu'il propose entre la voix « off » du journal, les souvenirs de Friedel Bohny-Reiter, les témoignages de survivants, et un très discret appel à la fiction, quelque chose comme un rappel, par les moyens du cinéma, au respect de l'histoire, loin de toute spectacularisation. Espérons que ce débat de demain relancera la carrière de ce film, maintenu à l'affiche tous les jeudis au Denfert.

E. B.

Renseignements : 01.43.21.41.01.

Le Monde 3 avril 1998

A Créteil, le Festival des films de femmes invite les cinémas d'Afrique

Une cinquantaine de courts et longs métrages seront présentés du 3 au 12 avril

Le grand rendez-vous annuel des réalisatrices du monde entier fête ses vingt ans. Ouvert au public, le Festival de Créteil a fait connaître Claire Denis et Jane Campion. La compétition internationale présente des films d'Ann Hui (Hong Kong), Antonia Bird (Grande-Bretagne) ou Lidia Bobrova (Russie). Il consacre une rétrospective à la comédienne Hanna Schygulla. La section « Réalisatrices d'Afrique » honore Safi Faye.

Pour sa vingtième édition, le Festival international des films de femmes a choisi de montrer les œuvres des réalisatrices d'Afrique. Une cinquantaine de courts et longs métrages, venus d'une quinzaine de pays, offrent au public français l'occasion de découvrir les images multiples de cet immense continent. Plusieurs genres cinématographiques s'y côtoient, de la fiction insolente de la Kényane Wanjiru Kinyanjui (*La Bataille de l'arbre sacré*) au documentaire sur les victimes des mines en Angola (*Les Oubliées*, par la Togolaise Anne-Laure Folly) ou à la comédie dramatique sur le sida de la Zimbabwéenne Tsitsi Dangarembga (*Everyone's Child*). Une quinzaine d'artistes africaines sont présentes au Festival de Créteil, du 3 au 12 avril, autour de la cinéaste Euzhan Palcy (*Rue Cases-Nègres, Une Saison blanche et sèche*), marraine de la section « Réalisatrices d'Afrique ». Deux vedettes les accompagnent : Isseu Niang, la comédienne sénégalaise des films de Sembene Ousmane et de Safi Faye, et la Nigérienne Zalika Souley.

Safi Faye, la réalisatrice sénégalaise de *Lettre paysanne* (1975), est considérée par ses consœurs comme la « *doyenne* » des femmes cinéastes d'Afrique, dit-elle. Le mot fait sourire quand on regarde le beau visage jeune de cette artiste qui consacre son dernier film, *Mossane*, à l'histoire d'une adolescente de quatorze ans. Ce long métrage de fiction est en avant-première au Festival, avant sa sortie dans les salles françaises le 8 avril.

Née à Dakar, Safi Faye vient à la réalisation grâce à sa rencontre avec Jean Rouch, le père du cinéma ethnologique, qui lui conseille d'aller étudier en France. La toute jeune institutrice abandonne ses classes en 1969 pour s'inscrire en ethnologie à la Sorbonne et à l'Ecole Louis-Lumière. « *Dans ces années-là, tout était plus facile. J'ai pu créer avec plaisir* », dit-elle simplement.

« *J'ai choisi le cinéma parce que c'était le meilleur moyen de communication pour remettre en question l'analphabétisme de ma mère. Elle pouvait "lire" mes images. C'était une voie pour explorer mes préoccupations : le monde paysan, la misère, mais aussi la survie et la beauté de l'Afrique* », affirme Safi Faye. Dès ses débuts, elle choisit de filmer le milieu rural. « *Nous vivions à Dakar, mais nous passions toutes les vacances scolaires dans le village de mon père, où il est retourné vivre à sa retraite. Mes racines s'y trouvent. J'admire les valeurs de la tradition, même si je ne méconnais pas ce qu'elles comportent de critiquable. Toute l'Afrique vient du monde paysan. Sans l'agriculture, elle ne peut pas s'en sortir.* »

Dans *Lettre paysanne*, qui lui vaut le prix Georges-Sadoul, Safi Faye montre la vie du village paternel, le travail quotidien aux champs et dans la cour de la maison – un labeur monotone, interminable. Ses parents, explique-t-elle en voix off, redoutent alors que les spectateurs ne se moquent d'eux : « *Nous sommes mal habillés et toujours en train de travailler.* » Mais ses images sont sobres et son regard affectueux. Elle suit le jeune Ngor, qui, faute d'argent, ne peut se marier avec celle qu'il aime et part à la ville arracher un salaire de misère, au service de cruelles maîtresses de maison sénégalaises. La réalisatrice expose l'oppression des paysans : comment la monoculture de l'arachide épuise les sols ; comment les villageois survivent, plusieurs mois de l'année, avec seulement un repas par jour, aux limites de la famine.

« LA PURETÉ DE L'ADOLESCENCE »

Entre *Lettre paysanne* et *Mossane*, présenté à Cannes en 1996, la cinéaste réalise une dizaine de moyens et longs métrages. Parallèlement, elle est invitée dans des universités américaines pour dispenser des cours et des conférences en ethnologie. A Paris, où elle vit la plupart du temps, elle aime rester à la maison, à l'exception d'une sortie hebdomadaire au cinéma, pour travailler et pour élever sa fille, soucieuse de « *lui communiquer toute l'éducation familiale* ». En la voyant grandir, elle imagine un film sur l'adolescence : pour incarner la jeune Mossane, elle choisit Magou Seck, une amie de sa fille âgée, comme elle, de quatorze ans au moment du tournage, en 1990.

Mossane est une jeune villageoise dont la vie bascule le jour où ses parents décident de la marier à un émigré qui travaille à Paris, alors qu'elle est éprise d'un étudiant fauché. « *J'ai voulu chanter la beauté et la pureté de l'adolescence. Je me disais : la plus belle fille du monde sera africaine. Son charme est tel que personne, parmi les humains, ne la touchera, qu'elle appartiendra au monde des morts et des esprits. Inaccessible, elle est une divinité que les autres dieux viennent chercher sur terre pour l'emmener avec eux.* »

Peu après le tournage, le père de la jeune comédienne, se sentant mourir, a confié sa fille à Safi Faye. Avant *Mossane*, elle était peu allée à l'école. La cinéaste l'a aidée à reprendre des études. Cet été, elle l'a emmenée en Italie pour la sortie du film, mais elle s'inquiète pour son avenir : « *Quand une femme n'a pas de profession, elle n'a pas d'autonomie* », observe Safi Faye. La cinéaste la retrouvera en mai, à Dakar, où elle s'apprête à tourner un film de commande sur la prévention du sida.

Catherine Bédarida

Caméra-témoignage au pays de Mandela

Sous l'apartheid, Donne Rundle était une jeune cinéaste blanche membre d'un collectif multiracial de réalisateurs, soutenu par les ateliers Varan (France). « *Nous projetions nos films dans des garages ou dans des bistrots clandestins des townships* », se souvient-elle. En 1994, avec deux cinéastes du collectif, elle tourne un documentaire sur les premières élections libres. *Chroniques sud-africaines*, présenté au festival, suit la campagne électorale aux côtés de ceux qui n'ont encore jamais voté, comme ces ouvrières d'une PME de confection.

Pour Arte, Donne Rundle termine un documentaire sur la commission Vérité et Réconciliation, qui, depuis deux ans, recueille les témoignages des anciens responsables de l'apartheid. Elle a interviewé des victimes de la répression dans différentes townships du pays. Elle mène aussi des projets pour la toute nouvelle chaîne de télévision privée, en commun avec Ramadan Suleman, le réalisateur de *Fools*.

Hannah Schygulla, l'Angleterre d'Antonia Bird et la Chine d'Ann Hui

● **La compétition internationale.** Lidia Bobrova raconte la nouvelle Russie, à travers la vie d'un village : *Dans ce pays-là. Face*, d'Antonia Bird, est une chronique de l'East End londonien, avec l'acteur Robert Carlyle (*The Full Monty*). A voir aussi : *Ban Sheng Yuan*, par Ann Hui (Hongkong).

● **Les grandes soirées.** Portrait de la comédienne Hanna Schygulla, avec une douzaine de films. Le 7 avril à 20 h 30, « la » Schygulla donne un récital de chansons, avant la projection de *L'Histoire de Pierra*, de Marco Ferreri. Le somptueux film de l'Américaine Julie Dash, *Les Filles de la poussière*, marque l'abolition de l'esclavage (5 avril). Le 8 avril, grande soirée africaine autour de *La Bataille de l'arbre sacré*, de la Kényane Wanjiru Kinyanjui.

● **Les vingt ans.** Rétrospective des cinéastes découvertes au festival : Helma Sanders-Brahms, Kira Mouratova, Ulrike Ottinger, Claire Denis, Vera Chytilova, Beeban Kidron...

● **Pratique.** Festival international des films de femmes, du 3 au 12 avril, Maison des arts, place Salvador-Allende, 94000 Créteil. Tél. : 01-43-99-22-11. M° Créteil-Préfecture. 25 F à 35 F.

AFRICA INTERNATIONAL mai 98

Réalisatrices d'Afrique

Visages de femmes

••• Par Oliver Barlet •••

Au Festival international du film de femmes de Créteil, une large programmation «Réalisatrices d'Afrique» a accompagné une rétrospective des films de Safi Faye.

« *Je ne suis pas journaliste ou ethnologue: je ne parle pas pour les autres !*» s'exclame Laurence Attali lors d'une rencontre après la projection de son excellent documentaire ***Sénégalais, Sénégalaises***. Sa présence dans la sélection « réalisatrices d'Afrique» du Festival de films de femmes de Créteil dénote l'ouverture de cette programmation. Car son point de vue est celui d'une femme qui donne la parole à quatre hommes et à quatre femmes sur leur perception de la femme dans la société sénégalaise, et notamment à la styliste Oumou Sy, impressionnante de sensibilité et de détermination. « *Pourquoi vous êtes-vous intéressée au Sénégal ?*» lui a demandé une spectatrice. « *L'affectif, évidemment ! Et mon prochain film sera un film d'amour !*» répond Laurence Attali, résumant ainsi l'impression globale que laisse Créteil. De film en film, les femmes expriment avec coeur leur vécu, prennent la parole pour prendre position sur ce qui les concerne : le mariage forcé, la polygamie, le patriarcat, l'excision, la santé, l'éducation, le travail, le droit de vote, la religion, la guerre... Jamais elles ne se situent comme victimes mais plutôt comme résistantes qui s'organisent, qui savent «*prendre leur destinée en mains avec la force de leurs bras*», comme le dit une femme dans ***Tesito*** de Safi Faye.

Créteil était une occasion unique de voir les documentaires moins connus de la pionnière sénégalaise. Comme dans nombre des films de femmes présentés, sa caméra reste toujours respectueuse, capte les visages, les regards, la sensualité des corps sans jamais violer ses sujets. Elle dévoile ainsi une face cachée et ouvre la compréhension. Mais elle n'en reste pas là : ses films prennent toujours en compte la dimension économique, en la liant à l'humain. La diversité et la force de cette programmation montrait que plus de femmes font du cinéma qu'on ne le croit d'habitude. Même si l'on peut regretter l'absence des réalisatrices nord-africaines et celles de certaines réalisatrices anglophones comme Flora Mbugu Schelling ou Salem Mekuria, la sélection permettait de découvrir des films uniquement vus au Fespaco comme ***Every One's Child*** de Tsitsi Dangarembga (Zimbabwe) ou ***La bataille de l'arbre sacré*** de Wanjiru Kinyanjui (Kenya). Les réalisatrices francophones étaient bien sûr largement représentées, notamment des valeurs confirmées comme Anne-Laure Folly (Togo), Valérie Kaboré et Fanta Nacro (Burkina Faso) ou Sarah Maldoror dont le magnifique et invisible ***Sambizanga*** ouvrait le festival. La présence des deux actrices Isseu Niang et Zalika Souley a utilement permis de rappeler que le cinéma n'est pas seulement une affaire de réalisation et que le cinéma africain s'est construit sur la compétence de techniciens et de comédiens qui ont su lui donner une grande partie d'eux-mêmes.



Isseu Niang

ENTRETIEN AVEC ZALIKA SOULEY ET ISSEU NIANG

La Sénégalaise Isseu Niang et la Nigérienne Zalika Souley étaient avec Safi Faye les grandes invitées du festival du film de femmes de Créteil. On connaît Isseu Niang pour ses rôles marquants dans ***Le Mandat*** et ***Guelwaar*** d'Ousmane Sembène, ***Diègue-Bi, Lambaye*** et ***Fann Océan*** de Mahama Johnson Traoré, ***Le Certificat d'indulgence*** de Moussa Bathily,

MOSSANE, DE SAFI FAYE

Le scénario de ***Mossane*** laissait craindre le pire : une histoire de mariage forcé de plus ? Et pourtant, Mossane tisse une fine analyse d'un sujet qui ne peut perdre en acuité : le destin adolescent. La jeune Mossane est belle, trop belle sans doute, au point que les enfants délaissent aussitôt le foot pour l'aider : *« Dès qu'ils la voient, ils la suivent et le match est foutu !»* Belle au point que les jeunes étudiants en rêvent avec humour : *« Ferme les yeux:* il fait nuit !» Et, bien sûr, trop belle pour pouvoir librement choisir son mari. Elle qui, bien sûr, aime un étudiant désargenté. *« Quand la terre ne produit rien, il n'y a plus de morale».* Le mariage forcé par intérêt pour la dot se met vite en place. Sur ce récit des plus classiques, Safi Faye construit un film bourré de sensibilité. Sa caméra épouse les corps et les inscrit dans les décors avec grâce. Elle se fait proche des personnages qu'elle respecte infiniment et capte ainsi sur le visage de l'adolescente, malgré tout ce qui ne se dit pas, la détermination et la révolte d'une vie qui refuse de se laisser enfermer.

Dès le début du film, les esprits pangool disparus en pleine jeunesse contemplent leur élue. Car le bras de mer par lequel il faut passer pour fuir est un gouffre bien amer qui s'il pouvait parler dirait tout ce qu'il a déjà vu...

On aurait souhaité bien sûr un peu plus de folie dans ce sage récit, mais ***Mossane*** garde les traces du regard ethnologique de sa réalisatrice : la distance de l'observation et l'implication de celle qui raconte et retrouve sa propre enfance. En refusant l'immobilisme et le diktat de la tradition, ***Mossane*** nous rappelle à quel point la femme sait prendre le risque d'une affirmation de vie. ••• **O.B.**

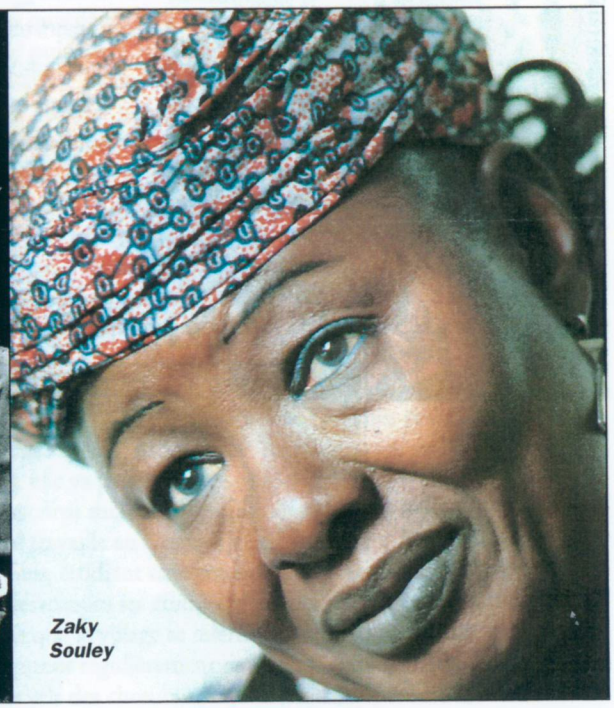
Jom d'Ababacar Samb Makharam et récemment ***Mossane*** de Safi Faye et ***Tableau Ferraille*** de Moussa Sene Absa.

Zalika Souley est la star du cinéma nigérien. Elle a tourné avec Oumarou Ganda dans ***Le Wazzou polygame***, ***Saïtane, l'Exilé***, mais aussi avec Mustapha Alassane, Mustapha Diop, Djingareye Maïga... Elle a également fait du théâtre et de la télévision.

■ **Face aux difficultés du cinéma, est-il possible aujourd'hui pour des actrices africaines de faire carrière ?**

Zalika Souley - Nous avons ouvert le chemin et celles qui vont venir pourront mieux faire du cinéma. Elles auront davantage de chance car lorsque nous avons commencé, les réalisateurs étaient sans moyens et les responsables non-intéressés. Actuellement, les choses changent. J'ai commencé à faire du cinéma en 1966 et c'est seulement en 1998 que le ministère de la Culture m'a fait un passeport de service et a participé financièrement à mon voyage à ce festival. Il m'est arrivé de jouer gratuitement dans des films !


Safy Faye


Zaky Souley

Isseu Niang - J'ai débuté avec Ben Hur et me suis battue pour continuer. Il fallait courage et foi. Nous avons déblayé le terrain. J'aimerais que les cinéastes en tiennent compte et ne nous oublient pas.

Zalika Souley - Le Fespaco ne pense qu'aux réalisateurs : les réalisatrices ne sont jamais décorées. Les actrices ne sont pas invitées.

Isseu Niang - Tous mes films sont passés à Ouaga, mais je n'y ai jamais été !

■ **Arrivez-vous à vivre de votre métier d'actrice ?**

Zalika Souley - En Afrique, l'art ne nourrit pas son homme ! Je suis fonctionnaire au ministère de la Culture et mes fins de mois sont ainsi assurées. D'autant plus que certains réalisateurs ne tiennent pas leurs engagements ! Ils s'exposent à ce qu'on ne veuille plus travailler avec eux ! J'ai fait 18 films mais n'avais pas l'argent nécessaire pour le mouton de la fête de Tabaski !

Isseu Niang - J'ai travaillé avec presque tous les réalisateurs sénégalais. Un seul me doit encore de l'argent. Le travail avec Safi Faye a été formidable : elle a été humaine tout en étant exigeante ; elle nous a respectées et nous a ainsi aidées à être à l'aise. J'espère que de nombreuses femmes pourront tourner à l'avenir ! Mais pour ce qui est de l'argent, après plus de vingt films, j'ai des difficultés financières : le barème n'est pas le même. Cela m'a toujours choqué : pourquoi un Européenne gagne-t-il davantage sur un tournage ?

■ **Les problèmes de langue vous empêchent-ils de tourner dans les autres pays ?**

Zalika Souley- Oui, d'autant plus que les réalisateurs privilégient maintenant les langues locales. J'ai tourné au Nigeria en haoussa. Je le parle mais ne le lisait pas. J'ai donc appris à le lire avant le tournage ! Mais je n'ai jamais pu voir le film : il n'est jamais passé au Niger !

Zalika Souley- On arrive à jouer dans d'autres langues dans le théâtre : pourquoi ne pas le faire dans le cinéma ? J'aimerais aller tourner au Niger !

■ **Avez-vous été tentées par la réalisation ?**

Zalika Souley - J'ai un scénario sur une femme et le problème des castes pour lequel je cherche un financement.

Isseu Niang - J'aimerais moi aussi toucher à la caméra ! ■

CAHIERS DU CINEMA mai 98

Créteil : l'important c'est la femme

Le festival international du film de femmes de Créteil célébrait cette année son 20e anniversaire. Occasion pour les féministes les plus intransigeantes d'affirmer haut et fort que dans le *cinéma de femme* (entendez réalisé par la gent féminine) l'important c'est la femme... et plus accessoirement le cinéma ! Passés les premiers échauffements, somme toute inévitables dans un festival qui fut, et par bien des aspects demeure, une tribune militante, vient le moment de frayer son chemin au sein d'une programmation tentaculaire, aux horizons multiples.

Outre la compétition, le festival se partageait entre un panorama africain où dix films de Safi Faye (première femme noire à avoir réalisé un long métrage, en 1975) tenaient une place d'honneur, une rétrospective des œuvres ayant marqué les vingts années de festival, enfin un hommage rendu à Hanna Schygulla. La sélection des films fut très médiocre, oscillant entre le kitsch italien le plus bête (*Tano da morire* de Roberta Torre), la banalité d'un polar anglais à la sauce pop (*Face* d'Antonia Bird) ou l'académisme allemand le plus vain (*Gesches Gift* de Walburg von Weldenfelds). Le jury ne s'y est d'ailleurs guère trompé en couronnant le film le moins mauvais de la sélection, *V toi strani* (*Dans ce pays-là*) de la Russe Lidia Bobrova. Situé dans un petit village des environs d'Arkhangelsk, le film dépeint les dissenssions et les joies d'une communauté, avec, pour personnage emblème, un paysan au teint buriné par le froid, au regard profondément bleu mêlé de tristesse et de volonté.

En fin de compte, les meilleurs films du festival furent les documentaires. Essentiellement sur support vidéo, donc de faible qualité visuelle, beaucoup furent passionnants. Plus rares furent ceux où vie et cinéma s'associaient de façon inventive. La sélection africaine offrit des films en quête des gestes les plus quotidiens de la vie des paysans. Ainsi en va-t-il de toute l'oeuvre de Safi Faye, construite avec détermination autour de gestes laborieux répétés chaque jour avec la même attention, et qui, de film en film, forment les figures ontologiques de son cinéma. Dans *Lettre paysanne* (1975) ou *Tésito* (1989) par exemple, attacher dans son dos un nourrisson avant de piler le mil, faire tourner la nourriture dans une jatte de bois, fabriquer d'une seule main une boulette que l'on porte à sa bouche, sont autant de gestes qui révèlent leur poésie.

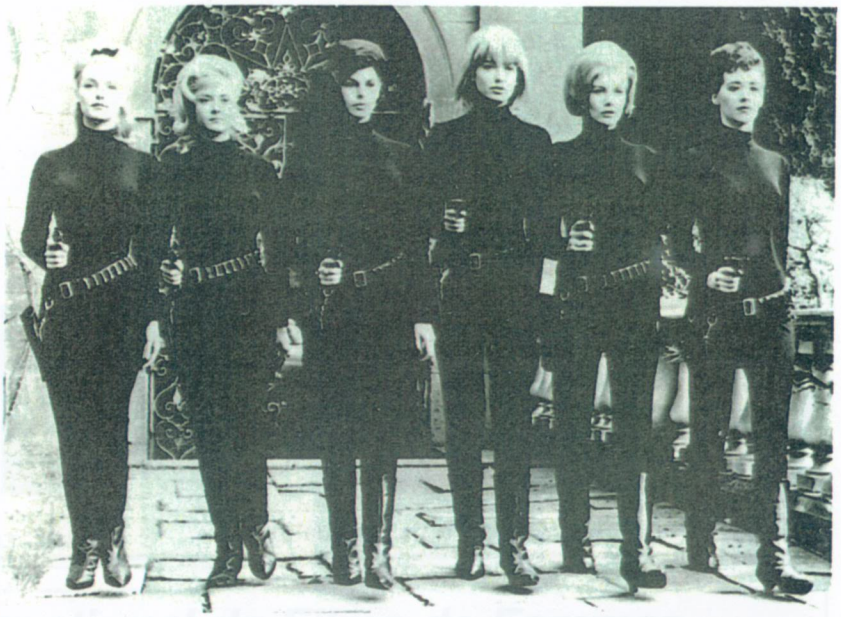


BRIGITTE POUGEOISE

■ **Safi Faye.**

Autre geste, plus inédit, celui de voter. *Femmes du Niger, entre intégrisme et démocratie*, d'Anne-Laure Folly constate la faible participation des femmes aux élections. En enregistrant les grimaces stupéfaites des hommes qui apprennent la nécessité d'une procuration pour voter à la place de leurs épouses, le film évoque les difficultés d'un régime démocratique à imposer ses règles. *Deux Petits Tours et puis s'en vont,* tourné au Bénin pendant les élections de 1996, par Monique Phoba, traque les fluctuations politiques d'un pays qui

s'apprête à reconduire au pouvoir un homme qui en a été chassé deux ans auparavant. Le projet du film de prendre le pouls d'une campagne électorale en sondant les réactions des couches sociales les plus diverses, en assistant à de véritables agoras populaires où chacun exprime librement son avis, trouve sa juste représentation dans un montage habile et palpitant. Le film se fait percutant dans les failles qu'il désigne : les tentatives de la télévison pour donner la parole à toutes les tendances politiques, souffrent encore de vieilles habitudes. L'instrument encore mal rôdé aux pratiques démocratiques possède pourtant un immense pouvoir hypnotique, comme dans cette station-service où le poste de télévision qui surplombe la pompe à essence retient longuement l'attention des électeurs. *My Vote is my Secret* tourné par Julie Henderson en avril 1994 durant les semaines précédent le vote multiracial en Afrique du Sud, est un film de *la première fois*. Consciente de bénéficier par avance d'un capital affectif très fort, mais convaincue de la capacité du cinéma à révéler la force intime d'un événement politique, la cinéaste effectue un travail méthodique, rigoureux, à distance des aveuglements passionnels. Au temps de l'apprentissage des gestes élémentaires succédera le temps du récit. La population noire rurale et urbaine qui s'apprête à voter pour l'ANC de Mandela, le parti conservateur de De Klerc, ou l'Inkatha de Buthelesi, accomplit des *répétitions* supervisées par des agents d'éducation politique. Les étapes à mémoriser sont mimées une à une avec la plus grande application : passer sa main dans l'encre invisible pour vérifier que l'on n'a pas voté deux fois, entrer dans une sorte de « cabine téléphonique » nommée isoloir, faire une croix devant la photo du candidat choisi et plier le bulletin dans le bon sens afin que l'encre n'imprime pas deux cases.



DR

■ ***A Bit of Scarlet*** **de Andrea Weiss.**

Le 27 avril 1994, après quarante-six ans d'Apartheid, la caméra s'arrête devant les interminables files d'attentes, aux portes des bureaux de vote. Et c'est là la force du documentaire, son véritable atout, quand, au lendemain de la victoire de Mandela, la cinéaste recueille le récit de couturières qui, la veille, ont effectué un geste alors inconnu. Pour la caméra à nouveau, elles exécutent ces gestes qu'on les avait vues consciencieusement répéter. Mais parce que cette gestuelle a été transfigurée par sa véritable pratique, elle est désormais d'une tout autre nature : en éprouvant les émotions liées à l'expérience de voter, ces femmes se sont appropriées ce geste, il est maintenant le leur.



DR

■ ***Soul in the Hole*** **de Danielle Gardner.**

Les minutes passées dans l'isoloir, dramatisées par l'exaltation, la peur de l'inconnu, sont colorées d'une histoire singulière. Dans cet intervalle temporel que la caméra a pris soin de ne pas montrer, des instants immensément importants se sont joués. Pour la première fois de leur vie, ces femmes ont fait l'expérience du lien qui unit leur geste singulier au résultat du vote et à l'immense espoir qu'il suscite.

Le film le plus stimulant du festival fut sans conteste *Soul in the Hole* de l'Américaine Danielle Gardner. Tourné l'été 1993 pendant le tournoi annuel de basket de rue (« streetball ») de Brooklyn, le film suit l'équipe des Kenny Kings emmenés par Kenny Jones leur entraîneur. L'essentiel se déroule sur des terrains clos par des grillages qui séparent les équipes de leurs supporters. Cette configuration spatiale et la taille réduite des terrains de basket permettent toujours aux plans de contenir les mouvements d'au moins cinq des dix joueurs. Cette densité d'énergie corporelle impressionante, saisie par la nervosité et la virtuosité du filmage, participent du suspens qui se noue peu à peu. Tout néophyte est alors littéralement emporté par l'enjeu sportif. La tension qui couve en filigrane est alimentée par la façon extraordinairement abrupte dont la parole fait effraction au cours d'un match. Délibérément, le film débute par une inénarrable dispute à propos de l'existence ou non d'une réglementation des injures durant le tournoi. D'autres scènes tout aussi spectaculaires parsèment le film. Car il s'agit de spectacle, d'une sorte de rituel dont seuls les joueurs maîtrisent les règles : acompagnés d'une gestuelle très forte, d'un langage des corps, les mots ne sont plus des vecteurs de communication. Ils entretiennent ces discussions sans couture où personne ne se répond jamais, exprimant surtout le besoin impérieux de faire éclater la parole.

Parmi les joueurs filmés, Boogers, véritable talent de l'équipe, personnage fragile et secret, bénéficie d'un statut préférentiel. Dans plusieurs entretiens, la cinéaste tente de cerner quelles relations privilégiées le joueur a nouées avec l'entraîneur, de tisser un réseau de situations affectives particulièrement touchantes. Laissant deviner les espoirs et les blessures de chacun, le film accompagne le garçon jusqu'en Arizona où l'université l'a recruté. Sans jamais transformer le basket en outil sociologique révélateur des maux de ces quartiers, le film construit une image faite seulement de ce qui vient à lui, une image qui balance entre le plaisir et l'amertume. ■

Gabrielle Hachard

L'INVITÉE : Béatrice Pollet

LE TIC DE SOPHIE EST UN TOC

Béatrice Pollet est cinéaste. Elle a réalisé Tic Toc, un court métrage récompensé par le dernier Festival du film de femmes de Créteil. À travers ce film de dix-huit minutes, c'est moins un discours qu'un témoignage qu'elle a voulu porter à l'écran.



Normalité, anormalité, cela ne veut plus rien dire à partir du moment où on parle d'une personne particulière...

Sophie s'installe dans un vieil appartement plutôt curieux dont elle a hérité. Violoncelliste, elle y travaille les suites de Bach pour un concours. Elle est obsédée par la propreté de ses mains, ce qui la conduit à d'étranges manies ».

L'histoire de *Tic Toc* semble en apparence ne rien présenter d'extraordinaire. Elle a cependant ému le jury du Festival du film de femmes de Créteil qui lui a décerné le prix du meilleur court-métrage francophone. Certainement parce que les images, le cadre, le montage sont particulièrement beaux. Probablement aussi parce qu'il aborde avec une infinie délicatesse une maladie qu'on connaît mal, mais qui peut parfois faire basculer une vie.

Votre film parle des Toc, qu'est-ce que c'est ?

Les Toc, ce sont les Troubles obsessionnels compulsifs. C'est une maladie qui touche le quotidien dans ce qu'il a de plus ordinaire. Un petit geste, une petite appréhension insignifiante, qui va progressivement ou subitement, suivant les événements, devenir un problème majeur au point de faire basculer une vie de la normalité vers l'incapacité d'effectuer les gestes les plus quotidiens.

Dans mon film, Sophie se lave les mains apparemment sans nécessité. Elle les frotte avec une telle ardeur qu'elle se blesse. Le jour du concours, le jury ne voit que ses doigts pansés, au lieu de l'écouter jouer.

Mais un Toc, cela peut être n'importe quoi, comme avoir peur des pigeons, ne pas pouvoir franchir une porte au point d'être systématiquement en retard, ou de ne pas pouvoir se rendre à un entretien d'embauche…

Vous êtes spécialisée dans le cinéma médical ou psychiatrique?

Pas du tout. À travers les Toc, c'est la question de la frontière entre le normal et l'anormal qui m'intéresse. Quand est-ce que le monde bascule pour une personne, comment c'est ressenti au niveau émotionnel, comment on peut palper, comprendre ces phénomènes.

Mon travail est une sorte de quête du moment où l'on passe d'une manie à quelque chose de plus grave, du socialement acceptable au pathologique. À quel moment on bascule, pour ne plus jamais revenir. Ou peut être revenir un jour.

Ce qui m'intéresse, ce n'est pas de porter un jugement, c'est d'accompagner des personnages. Normalité, anormalité, cela ne veut plus rien dire à partir du moment où on parle d'une personne particulière et qu'on la situe dans la logique de son histoire propre. C'est la force des cinéastes et, plus généralement, de ceux qui inventent des histoires. Dans le cas des Toc, la grande différence entre mon travail et celui des psychiatres, c'est qu'eux ont pour objectif de démonter une personnalité couche par couche pour comprendre les situations auxquelles ils sont confrontés. Moi, au contraire, je la construis par touches successives pour lui donner une densité, une réalité la plus proche possible de la vérité.

À travers ce film, vous vous engagez pour défendre la cause de ceux qui sortent de la normalité?

J'ai du mal à concevoir mon travail comme celui de quelqu'un d'engagé. Je n'en suis pas là. Du moins au sens militant du terme. Si mon engagement, c'est de montrer des gens qui vivent dans cette société et qui ne vont pas extrêmement bien, on peut dire qu'il y a au moins une forme de parti pris.

Tic Toc est mon troisième film et ma deuxième fiction. Dans mon film précédent, *Le singe*, le personnage n'existait que par un dialogue avec un singe dont il s'était occupé et qui est mort. L'homme avait choisi de vivre dans la cage de l'animal défunt.

Dans ce film-là, mon « héros » avait déjà basculé de l'autre côté de la raison. Sophie, elle, est encore du côté de la normalité. Et peut être va-t-elle y rester.

J'ai réalisé également un documentaire sur la vie d'une transsexuelle. C'est une autre façon de traiter le thème de la différence. Cette dernière est plutôt sociale alors que les autres sont de nature plus psychologique.

La question qui porte tout cela est comment la folie peut être présente derrière des gestes ordinaires. Comment, pour exister, certaines personnes sont parfois amenées à se réfugier dans des mondes qui n'appartiennent qu'à elles, tout en menant des vies en apparence normales.

Mais je ne veux pas faire l'apologie de la folie contre la société. C'est peut-être la seule sortie pour certains. Mais ce n'est certainement pas une panacée.

Pourtant, j'ai l'impression qu'aujourd'hui il y a de plus en plus de gens qui disjonctent. Il doit bien exister d'autres solutions.

Propos recueillis par Pierre Marty

CURRICULUM VITESSE

▼ **Le 19 septembre 1964**, Béatrice Pollet naît à Paris dans une famille de peintres.

▼ Après un Bac scientifique en **1982**, elle suit les cours du soir de l'école Louis Lumière et passe en **1987** une maîtrise « cinéma » à l'Université Paris VIII Saint-Denis.

▼ **Depuis 1987,** elle travaille comme scripte avec de nombreux réalisateurs cinéma parmi lesquels René Allio, Jean Marbœuf, Pierre Aknine, Moussa Touré…

▼ Elle réalise en **1993** son premier court-métrage, *Le singe*, en **1996** un documentaire, *Je suis née transsexuelle*, et *Tic Toc* en **1997**.

▼ Elle travaille actuellement sur un projet de long métrage autour d'une histoire de *serial killer*.



Les petites Marguerites, Vera Chytoliva

"VINGT ANS QU'ON EST DANS LE BAIN"

Vingt ans d'expérience, mais pas dans l'eau de vaisselle... Vingt ans de cinéma : pourtant, Jacquie Buet pense qu'il reste encore bien du chemin à faire pour les femmes cinéastes, et leur offre un coup de projecteur en créant le Festival international de films de femmes. A quelques jours du 20e anniversaire, sa fondatrice revient sur le rôle de cet événement.

PAR DELPHINE LEFEBVRE

CRÉATIONS : Pourquoi avoir consacré un festival aux cinéastes femmes ?
Jacquie Buet - Le cinéma des femmes a commencé dans la marge. Il avait vraiment besoin d'une reconnaissance, d'un lieu qui lui permette de sortir de son isolement et de le valoriser. A l'époque, en 1979, Elisabeth Tréhard et moi étions responsables d'un centre culturel à Sceaux, et cette période était encore marquée par les mouvements des femmes, une certaine énergie subsistait. Suivre l'évolution de ce cinéma nouveau, pour un public qui finalement ne le connaissait pas, nous a semblé une excellente idée. C'était une rencontre artistique et sociologique complètement marquée dans notre époque.

Le cinéma féminin présente-t-il certaines caractéristiques ?
Les femmes ont une sensibilité particulière, un grand talent pour parler de l'intimité, de l'intérieur de la famille, de l'identité culturelle, et des relations homme-femme. Je me souviens par exemple du film *Outremer* de Brigitte Rouan : l'histoire de trois soeurs pieds-noirs dans une ferme en Algérie. Chacune d'entre elles a un degré différent de relation à la culture algérienne : la plus jeune a une relation amoureuse avec un Algérien, la deuxième est une vraie pied-noir qui s'investit à fond dans la ferme et a envie de rester dans cette relation à l'Algérie, et l'aînée est en perte d'identité, n'a plus rien à voir ni avec la France ni avec l'Algérie puisqu'elle est dans son monde personnel et ressent un grand malaise. Ici, la réalisatrice a très bien souligné toutes les nuances du rapport des femmes à la culture dominante.

Cette année, vous consacrez un volet au cinéma africain. Quelle est son originalité ?
Dans le cinéma africain, la fiction et le documentaire se côtoient à l'intérieur d'un même film. C'est un style assez particulier, et un grand débat anime les cinéastes africains autour du langage et du message de leurs films. Là, le regard des femmes est très important parce que les Africaines ont des statuts particuliers, et elles en rendent compte majoritairement dans leurs films. En les incluant dans notre programme, nous avons voulu montrer notre solidarité avec la cinquantaine de réalisatrices africaines, qui restent très isolées chacune dans des pays où l'industrie du cinéma reste faible.

Aujourd'hui, le festival fête ses vingt ans. Cela signifie-t-il que le mouvement féministe est toujours d'actualité pour vous, ou que le cinéma féminin a toujours besoin d'une reconnaissance particulière ?
Bien sûr, la situation a changé : il est aujourd'hui prouvé que les femmes peuvent faire des films. Mais c'est le cinéma d'auteur qui est en difficulté. Je crois qu'il faut toujours défendre les réalisatrices parce qu'elles font majoritairement un cinéma d'auteur, un cinéma qui peut penser, sentir, se décliner selon des langages et des esthétiques différents. Par ailleurs, je ne crois pas que l'on soit aujourd'hui à côté de l'urgence du mouvement féministe : je pense que l'urgence va de nouveau se faire sentir, car en période de crise économique les femmes sont souvent des identités que l'on déplace sur des secteurs pour dégager des pouvoirs économiques nouveaux. Donc, il y a toujours une vigilance à observer du côté du statut des femmes. Et aujourd'hui, même si la dynamique a changé, elle demeure très intéressante.

Femmes, femmes, femmes

Le Festival international de films de femmes fête ses vingt ans et un succès qui a grandi au fil des ans. Pour cette date anniversaire, il s'offre un petit flashback avec la projection de 20 films cultes. L'occasion de savourer une nouvelle fois *Lions Love* d'Agnès Varda ou *Brèves rencontres* de la russe Kira Mouratova.
Quant à la compétition internationale, elle rassemble 50 films inédits (longs-métrages, fiction, documentaires et courts-métrages). Enfin, le cru 98 propose un gros plan sur les réalisatrices africaines, avec la projection de 50 films de 15 pays. Le film de Tsitsi Dangarembga (Zimbabwe), *Everyone's Child*, fera l'objet d'un débat sur le thème du sida, et une rétrospective sera consacrée à Safi Faye, la première cinéaste noire d'Afrique. Mais l'action du festival, qui constitue aujourd'hui le plus important rassemblement professionnel international de réalisatrices, se poursuit durant toute l'année avec des projections dans les quartiers et les prisons, ou encore des plans de formation dans les collèges et lycées. Et un centre de ressources est en projet, afin que le public puisse enfin disposer des archives du festival ; une véritable mine d'or...


Safi Faye, cinéaste sénégalaise

Festival international de films de femmes du 3 au 12 avril à la Maison des arts de Créteil
Renseignements : 01 49 80 38 98

FEMINA
HEBDO ILE DE FRANCE



rendez-vous

En Ile-de-France, quand le cinéma fait son festival, il parle beaucoup de femmes et de jardins...

Avril, le mois du cinéma

Depuis vingt ans, le Festival international des films de femmes de Créteil démontre, si besoin est, la place importante des réalisatrices dans le monde du septième art. Pendant dix jours, sept salles afficheront trois cents séances avec, cette année, deux grands axes.

Un premier thème propose de parcourir le continent africain à travers sa culture et sa diaspora : cinquante films divers, documentaires comme fictions poétiques, témoignent du statut des femmes dans la société et montrent comment elles évoluent dans cette Afrique vouée à la famine, à la corruption et aux guerres civiles mais aussi riche de ses cultures plurielles. Cinq réalisatrices seront là pour répondre aux spectateurs et expliquer leur démarche : parmi elles, Safi Faye, première cinéaste noire d'Afrique, d'origine sénégalaise, qui s'est notamment intéressée au monde rural. Son dernier film, *Mossane* (sortie le 8 avril), est une légende qui raconte comment l'esprit d'un belle femme revient troubler les « apparences »... Et Myriam Makeba, symbole de la lutte en Afrique du Sud, chanteuse engagée et actrice, nous parlera de cette âme noire, indéfinissable, si forte et si fragile.

Le second thème évoque les 20 ans du festival avec autant de réalisatrices et de films cultes. Seront présentes, entre autres : l'Allemande Margarethe von Trotta, avec son film *les Années de plomb*, inspiré de la véritable histoire de deux sœurs dont l'une, membre de « la bande à Bader », est morte en prison, les Françaises Claire Denis, dont le film *Chocolat* parle du retour au Cameroun et des souvenirs d'enfance, et Agnès Varda, qu'on ne présente plus. Sans oublier, pendant ces dix jours extraordinaires, la projection de bien d'autres films inédits en compétition, révélateurs de jeunes talents et abordant des sujets contemporains et polémiques, tels le sida ou le racisme, avec de belles envolées sur l'amour ou le bonheur. L'invitée d'honneur de cette vingtième édition est l'actrice Hanna Schygulla (photo ci-contre dans *l'Histoire de Pierra* de Marco Ferreri), que le public est invité à rencontrer lors de la soirée de gala du 7 avril. Notez aussi qu'un écran géant sera dressé sur la place Salvador-Allende pour une projection en plein air, nocturne et gratuite, le 8 avril. Pour clôturer le festival, une fête aura lieu le samedi 11 à partir de 20 h 30 à la maison des Arts avec toujours du cinéma mais aussi de la musique et de la danse. On ne paressera pas pour autant le dimanche 12, puisque, en final, ce jour sera consacré aux films primés et à des rencontres.



Catherine Caney

Du 3 au 12 avril
Maison des Arts de Creteil, *place Salvador-Allende, Créteil (94). Tél. : 01 43 99 22 11. Renseignements au 01 43 99 22 11.*
Les cinemas du Palais, *40, allée Parmentier, centre commercial du Palais. Tél. : 01 36 68 91 23.*
Le cinema la Lucarne, *MJC Mont-Mesly, 100, rue Juliette-Savar. Places (plein tarif) : 35 F. Possibilité d'abonnement.*

Femina Hebdo Ile-de-France vient de perdre une amie et une précieuse collaboratrice. **Tatiana Tolstoi** avait signé ici un de ses derniers articles. Elle nous manque, et toutes nos pensées vont à son petit garçon.

FESTIVAL INTERNATIONAL DES FILMS DE FEMMES (Créteil 97)

Malgré la concurrence qui règne, le Festival de Créteil réussit tous les ans, contre vents et marées, à présenter une sélection originale, enrichie par les meilleurs films de femmes entrevus dans les grands festivals de l'année. Ainsi le film de Clara Law, *Floating Life*, Grand prix du jury en 1997, avait obtenu un Léopard d'argent à Locarno - toutes distinctions méritées... Clara Law travaille souvent sur les problèmes liés au déracinement, problématique qu'elle a elle-même éprouvée dans son esprit et dans son corps. Elle a incontestablement acquis une maturité qui lui permet de traiter de nombreux personnages sans en sacrifier aucun, et à bâtir une œuvre des plus originales. Tout en analysant comment les différents membres d'une famille acceptent, refusent, somatisent et se jouent le jeu de l'intégration, elle réussit un film tantôt angoissant, tantôt hilarant. Le mouvement de tous ses personnages rend compte du flux de la vie, de la durée si éphémère de la jouissance, des nourritures terrestres, des liens inaliénables avec les ancêtres, et du nécessaire respect d'une pensée. Un fort beau film toujours pas distribué en France.

La famille de *Floating Life* quitte Hong Kong pour les vastes espaces australiens. D'Australie venait aussi un autre film remarqué à Venise, *Fistful of Flies*, premier long métrage de Monica Pellizzari. Curieusement, elle aussi traite d'un groupe d'émigrés, Italiens exilés en Australie depuis deux générations. Le conflit au centre du film pourrait être ramené à un drame relationnel entre mère et fille. En réalité, la sensualité de la fille, fortement réprimée, révèle celle de la mère, refoulée, et forcément réveille le père (caricatural) fouettard qui s'active immédiatement et brutalement. Le seul reproche que l'on puisse adresser à ce film remarquable, c'est de forcer tous les clichés (la mère insatisfaite nettoie tout comme une forcenée, y compris le sexe de sa fille, etc.). Mais quand Monica Pellizzari s'enfonce dans le cliché, qu'elle épuise les spectateurs, elle épuise aussi ses actrices et leur performance se mue en un tel naturel que nous sommes conquis. *Fistful of Flies* a obtenu haut-la-main le Grand prix du jury «Graine de cinéphages» - dans lequel poutant les filles n'étaient pas en majorité. Avec *Trois Histoires* de Kira Mouratova, il y avait donc au moins trois grands films de niveau international. Mais bien d'autres sections avaient réuni des documents bouleversants. Citons seulement *Paroles contre l'oubli : Rwanda-Burundi*, de Violaine de Villers, qui interroge des survivantes des massacres, et montre des témoignages

où dominent sobriété et respect. Une quarantaine de films représentaient douze pays d'Europe centrale et orientale, accompagnés de journées de réflexion consacrées aux problématiques abordées.

1998 marquera le vingtième anniversaire de ce Festival, qui nous prépare une traversée des apparences unique en son genre, car ce sont des nouvelles de la «moitié du ciel» sur un quart de siècle, revisité par le cinéma des femmes, actrices, créatrices et reporters, que nous aurons plaisir à interroger.

Heike Hurst

CINÉMA DU RÉEL 97

1997 était pour le Cinéma du Réel une année de distance et de réflexion. Les stars venaient du froid, de ces lointains pays qu'on situe vaguement au Nord-Ouest de l'ex-Union soviétique, les pays baltes. On n'est sûrs que d'une chose : que le ex- signifie désormais difficultés sans fin pour les créateurs et les cinéastes en particulier. En tout cas, cette démarche d'approche, «aller à la rencontre des pays baltes» était une très bonne idée. Personne ne s'est étonné que le prix du court métrage aille au poétique *Pavasaris* (*Printemps*) du Lituanien Valdas Navasaitis. Celui-ci capte l'essence du vivant, un univers fait de beauté, de contemplation affectueuse des hommes et des choses. On est saisis de la même jubilation devant les *Reminiscences of a Journey in Lithuania*, filmé par Jonas Mekas lors de son retour au pays en 1972 : Bolex en main, il retrouve sa mère et le village de son enfance. Interrogeant ses souvenirs, utilisant des images filmées dans les années cinquante, et sans rien dire des réalisations soviétiques (ce qu'un officiel ne manquera pas de lui reprocher), il signe un film léger, enjoué, d'au-delà de l'adversité, où dominent la joie et l'allégresse, dans sa manière inimitable.



Une jeune américaine enquêtant sur les «babouschkas» met autant d'amour dans sa démarche que Mekas met de gaieté dans ses retrouvailles. Rebecca Feig (en allemand «lâche») est courageuse. Elle interroge ces grands-mères

L'HUMANITE

7 AVRIL 1998

Festival des films de femmes ● Pour fêter ses vingt ans, Créteil rend hommage à l'actrice Hanna Schygulla, la Lili Marleen des films de Rainer Werner Fassbinder des années soixante-dix, la Pierra de Ferreri, l'Antonieta de Carlos Saura ● Elle sera l'invitée d'honneur du festival ce mardi 7 avril.

Hanna Schygulla, parcours d'une antistar

DEPUIS que Hanna Schygulla s'est muée en « diseuse », en « actrice qui chante », selon sa propre expression, elle n'a pas beaucoup de temps. Elle ne pose que rarement ses valises dans son appartement situé près de la place des Vosges à Paris. A peine le temps de nous accorder une interview. A peine le temps de s'allonger « pour calmer les douleurs dans le dos », puis elle repart pour chanter Neruda, Rilke, Borges dans une ville lointaine. A cinquante-cinq ans, elle est arrivée à un tournant de sa vie. Mais celui-ci, elle l'a voulu, pris en main toute seule. Ce n'est pas comme autrefois quand on l'appelait pour jouer dans tel ou tel film. Peut-être l'appelle-t-on moins aussi. Peut-être les rôles qu'on lui propose — ou ceux qui les proposent — ne lui conviennent-ils pas. Elle qui s'est plutôt laissée glisser dans sa vie au gré des propositions, des hasards et des amours — « Si je suis venue m'installer à Paris, c'est pour une histoire d'amour » — a pris les rênes en main pour donner une nouvelle direction à sa vie. Elle, l'introvertie, la timide, s'offre au public en direct en dansant, chantant, bougeant sur scène (et avec quelle grâce!), sans l'intermédiaire protecteur de l'écran. D'actrice dirigée, elle est devenue celle qui se dirige elle-même.

Deux langues deux cultures

Cette métamorphose vient au bout d'un long parcours. Il commence le 25 décembre 1943 à Katowice. Sa naissance est un processus entravé et tortueux. Entravé par cette piqûre que le médecin a administré à sa mère, probablement pour ne pas être dérangé un soir de Noël. C'est l'année où les juifs sont exterminés à Varsovie. Plus tard, elle apprend que ce médecin était parmi ceux qui avaient fait des expériences à Auschwitz. Katowice se trouve d'ailleurs tout près d'Auschwitz. Sa mère a pu voir les prisonniers marcher dans la neige pour rejoindre les camps.

En 1943, Katowice était une ville allemande, après avoir été polonaise entre les deux guerres, allemande avant la Grande Guerre et polonaise encore avant. Hitler venait d'intégrer ces territoires de l'Est dans le Reich. Ce ballottement entre deux langues, deux cultures a laissé des traces : « Il y avait une sorte de schizophrénie dans ma famille concernant l'éducation », dit-elle. « Les uns avaient fréquenté l'école allemande, les autres, l'école polonaise, en fonction de leur âge. Les uns parlaient allemand, les autres, polonais. Mon père, lui, devient soldat de la Wehrmacht après avoir fait son service militaire du côté polonais et après avoir été à l'école polonaise. »

Hanna grandit dans l'absence du père. Elle a deux ans et demi quand sa mère doit fuir Katowice. C'est l'époque des déplacements des populations décidés par les vainqueurs. Sa mère s'embarque avec elle dans un dernier train quittant la ville en direction de l'ouest. Elles échouent en Bavière, près de Munich.

Sortir de l'étroitesse du milieu familial

Un jour de 1946, un étranger frappe à leur fenêtre : c'est le père. « C'était un homme brisé qui rentrait avec des souvenirs d'horreur de cette guerre atroce. Etre mort ou vivant ne comptait plus pour lui », se souvient-elle. Mais la petite Hanna, elle, veut vivre. Une vie bien à elle. Fuyant l'étroitesse de la maison — et des esprits —, elle va jouer dans les champs de ruines, dans les terrains vagues, là-bas où les gens du cirque ont installé leurs caravanes. C'est là qu'elle se fait des amis. A l'école, elle sent bien qu'elle est différente, elle, la réfugiée venue de l'Est avec son nom bizarre. Etre autre pourtant ne la gêne pas. « Cela me permettait de me distinguer de ce qui m'entourait et que je trouvais louche. On sentait bien qu'il y avait des choses pas nettes dans cette Allemagne d'après-guerre, des choses cachées du passé dont on ne parlait jamais. »

Ce qui lui importe, c'est de sortir de l'étroitesse du milieu familial et villageois au sein de cette Bavière catholique où tout lui paraît suspect, le passé occulté comme la religion. Elle se souvient de ses premières révoltes : « Je n'acceptais pas l'idée qu'on nous inculquait que les enfants noirs ne pouvaient pas aller au ciel, sous prétexte qu'ils n'étaient pas baptisés comme les petits blancs. A vingt et un ans, je suis allée à la mairie pour quitter l'église officiellement. »

Elle se réfugie dans son monde intérieur, ses jeux solitaires, ses songes. Mais ses rêves d'enfant seront bientôt entravés par une expérience traumatisante. Elle a six ou sept ans. A l'école, on organise un petit spectacle pour les fêtes de Noël. Elle voudrait tant jouer l'ange. Pour persuader la maîtresse de ses capacités, elle fait une culbute. Mais la maîtresse croit qu'elle chahute et la met au coin. C'est la honte. Au point que désormais elle n'osera plus se faire remarquer. Le rêve de jouer, danser, chanter en public semble bien compromis. Elle ne le fera qu'en cachette. L'envie d'être actrice devient un désir refoulé.

Après le baccalauréat, elle ne sait pas quoi faire de sa vie. « Je savais seulement ce dont je ne voulais pas, mais pas ce que je voulais. Je ne voulais ni être mariée, ni avoir des enfants. Je ne voulais pas non plus d'une vie étriquée de petit-bourgeois. Enfant, je n'avais jamais joué à la poupée ou à la mariée », dit celle qui est restée célibataire à cinquante-cinq ans et qui récemment a abandonné le projet d'adopter un enfant pour pouvoir soigner sa mère malade jusqu'à la fin.

A dix-neuf ans, elle part à Paris comme fille au pair. En réalité, elle veut gagner du temps avant de choisir un métier. De retour à Munich, elle entame des études de philologie pour devenir enseignante et rassurer ses parents. Mais juste avant de présenter sa thèse, elle plaque tout. Elle ne veut pas devenir une intellectuelle, perdre la joie de vivre à force d'analyser et de disséquer des concepts. La vision d'une vie d'enseignante programmée jusqu'à la retraite la rebute tout d'un coup.

Une fascination réciproque

Elle se fait serveuse dans un bar. Une collègue l'entraîne dans des cours d'art dramatique. Elle l'accompagne, juste pour voir — et y reste pendant quelques semestres. Sur les bancs de cette même école se trouve un certain Rainer Werner Fassbinder. Ils se parlent peu mais se fascinent réciproquement. Lui non plus ne termine pas l'école. Il a mieux à faire, des projets plein la tête. Il veut refaire le monde, en commençant par le théâtre et le cinéma.

Un jour de l'été 1968, il vient frapper à sa porte pour lui demander de jouer « Antigone ». L'actrice principale étant tombée malade, il faut la remplacer au pied levé. La première est prévue pour le lendemain. Dans l'« action theater », devenu l'« antithéâtre », créé par Fassbinder dans une arrière-cour de bistrot munichois, il faut « faire » jouer spontanément, sans grandes répétitions. Cela plaît à Hanna.



SIPA PRESS/ANNE SELDERS

« Margarethe von Trotta ne m'a pas collé un personnage. Elle m'a fait jouer le rôle d'une femme que je pourrais être dans la vie. »

« Je jouais comme dans un rêve », se souvient-elle. C'est le début du couple mythique Fassbinder-Schygulla, celui d'une longue collaboration. Les films se succèdent rapidement, de « L'amour est plus froid que la mort » en 1969 au « Mariage de Maria Braun » en 1978. Fassbinder lui donne les rôles-titres dans ses films, et celle qui voulait être une antistar, à l'image de l'antithéâtre et des concepts antibourgeois de la « génération 68 », devient une star, malgré elle. A la mort de Fassbinder en 1982, d'autres réalisateurs de renommée internationale ont déjà pris la relève. Volker Schlöndorff (« le Faussaire », 1981), Ettore Scola (« la Nuit de Varenne », 1981), Carlos Saura (« Antonieta », 1982) lui donnent les premiers rôles.

En 1983, Margarethe von Trotta la fait tourner dans « l'Amie », une histoire d'amitié entre deux femmes où les hommes font piètre figure. Sortant du rôle de la femme fatale, cette créature quelque peu artificielle que les metteurs en scène hommes aimaient lui donner, elle joue ici une femme moderne, indépendante. « Margarethe von Trotta ne m'a pas collé un personnage. Elle m'a fait jouer le rôle d'une femme que je pourrais être dans la vie réelle. »

Depuis le milieu des années quatre-vingt, les propositions de films se font plus rares. Les cinéastes allemands de la « nouvelle vague » — Schlöndorff, von Trotta, Wenders — sont en perte de vitesse en Allemagne. « En fait, on ne les a jamais vraiment aimés dans ce pays », constate-t-elle. « Ils ont essayé de se faire une place ailleurs — Margarethe von Trotta en Italie, Schlöndorff et Wenders aux Etats-Unis. Mais leurs concepts n'étaient pas tellement adaptés à ceux du cinéma hollywoodien. Rentrés en Europe, ils ont beaucoup de mal à trouver l'argent pour leurs films. »

En attendant, pourquoi ne pas explorer d'autres voies? « Je vais de nouveau travailler avec Margarethe von Trotta », confie Hanna Schygulla avec une voix qui semble moins traîner sur les syllabes. Celle qu'on disait « lascive » a en fait plein de ressources. « Nous préparons un spectacle au théâtre des Amandiers pour la saison prochaine sur des textes d'Elfriede Jelinek et de Jean-Claude Carrière. » Mais avant d'aller voir la grande dame au théâtre, allons au cinéma à Créteil.

BETTINA PARRY

Maison des Arts à Créteil. Tél. : 01.49.80.38.98. Mardi 7 avril. Avant la projection de « l'Histoire de Pierra », de Marco Ferreri (21 h 30), qui lui a valu la palme d'or à Cannes en 1983, Hanna Schygulla chantera, accompagnée de Jean-Marie Sénia au piano, des chansons extraites de son récital « Quel que soit le songe » (20 h 30), présenté à Avignon cet été et à Paris en novembre dernier, puis au Brésil et au Mexique, en passant par Berlin, Munich, Madrid.

L'HUMANITÉ 2 avril 98

Allemagne

Margarethe von Trotta, des « Années de plomb » aux « Années du mur »

Le Festival de films de femmes de Créteil s'ouvre vendredi prochain. La cinéaste allemande en est une des invitées. Parcours.

LES femmes dans les films de Margarethe von Trotta sont des rebelles. Aussi rebelles qu'elle. Qu'elles se révoltent contre le passé allemand oublié (« les Années du plomb »), contre l'enfermement derrière un mur (« les Années du mur »), qu'elles soient pacifistes (« Rosa Luxemburg ») ou féministes (« l'Amie »), ses héroïnes veulent sortir de leur cage, même au risque de se briser les ailes.

À voir ce petit bout de femme, le sourire au coin des yeux bleu acier, lovée dans le divan rose de son appartement parisien près de Pigalle — « Nous l'avons acheté ensemble avec Volker » (Schlöndorff, son ex-mari — NDLR) —, on ne l'imagine *pas si indocile*. Pourtant, elle est toujours en marge. Aujourd'hui par rapport à la vague des comédies qui déferlent sur les écrans allemands depuis 1990, hier comme cinéaste de « la Nouvelle Vague », lorsque, ensemble, avec Volker Schlöndorff, elle a tourné « l'Honneur perdu de Katarina Blum » (1975), d'après le récit de Heinrich Böll dénonçant la presse à scandale, puis « les Années de plomb » sur les sœurs « terroristes » Gudrun et Christiane Ensslin. Tout son malaise ressenti dans cette Allemagne des années cinquante est passé dans ce film emblématique. Cette Allemagne du miracle économique de l'ère Adenauer qui veut faire table rase de son passé au point que les cours d'histoire à l'école s'arrêtent en 1871.

Dans le film, Juliane (alias Christiane Ensslin) reproche à son professeur d'allemand de ne jamais parler de Brecht. « Moi non plus, je n'ai jamais entendu parler de Brecht pendant toute ma scolarité », se souvient-elle.

L'idée du film lui est venue lors des funérailles de Güdrun Ensslin en 1977. Pendant que Volker Schlöndorff et Alexander Kluge filment l'interview des parents Ensslin pour leur documentaire « l'Allemagne en automne », Margarethe von Trotta, elle, écoute Christiane, la sœur aînée de Gudrun. Elle lui raconte son enfance. Christiane était alors la rebelle, Gudrun la sage. Jusqu'au jour où les rôles se sont inversés, l'une choisissant le terrorisme, l'autre le journalisme. « Ce problème m'a fascinée. Au début, j'ai d'ailleurs voulu appeler le film « l'Echange », jusqu'à ce que je trouve cette ligne chez Hölderlin qui parle des années de plomb. »

Le passé allemand occulté par les professeurs engendre la révolte chez les sœurs Ensslin lorsqu'elles découvrent les horreurs d'Auschwitz à travers le film d'Alain Resnais « Nuit et Brouillard ». Margarethe von Trotta, elle, fait l'expérience du passé occulté d'une double manière, non seulement à l'école, mais aussi dans sa propre famille.

La fascination pour le double

Tout au long de sa vie, sa mère lui a caché l'existence d'une petite sœur qu'elle a dû confier à l'Assistance publique pour cause de pauvreté. Margarethe ne l'apprend qu'après la mort de sa mère. Le choc est terrible. Ses films — « Sœurs ou la balance du bonheur » (1979), « l'Amie » (1982) ou « Trois Sœurs » (1987) — témoigneront de la quête de l'âme sœur, de sa fascination pour le double.

Sa révolte, à la fois psychologique et politique, lui vient de loin. Dans ce Berlin en ruines où elle voit le jour en 1942, elle vit seule avec sa mère. Cette mère apatride, née à Moscou, aristocrate déchue de sa nationalité et privée de ses biens. Le père, originaire de la Prusse orientale, est marié ailleurs. Elle ne le voit que sporadiquement. Sa mère ne tient d'ailleurs pas au mariage. Elle est pauvre, certes, mais cultivée. Et elle tient à ce que sa fille apprenne les bonnes manières et la littérature russe. Bonne élève, Margarethe fréquente des écoles protestantes « pieuses et autoritaires ». D'emblée, elle y est stigmatisée pour la triple tare d'être sans nationalité, sans père et boursière, c'est-à-dire pauvre. Pour se rendre à l'école, elle est la seule de sa classe à emprunter le tramway, les autres s'y font conduire dans la voiture de leurs parents. « On apprend vite les différences de classes, lance-t-elle. Ma façon de me rebeller était alors de venir systématiquement en retard ou de ne pas me lever quand on nous l'ordonnait sur un ton d'adjudant. J'avais des blâmes, mais aussi de bonnes notes. Et j'étais une « meneuse ». »



BETTINA PARRY

Margarethe von Trotta : « En Allemagne, on a la fâcheuse habitude de démolir les auteurs dès qu'ils ont du succès au-delà des frontières. »

En 1961, elle vient passer quelques mois à Paris comme jeune fille au pair chez les bourgeois du « seizième ». Dans les beaux quartiers, elle ressent à nouveau comme une gifle l'arrogance de l'argent. « Même si je me trouvais souvent plus intelligente qu'eux, on me traitait quand même comme une bonne à tout faire. » Mais c'est aussi à Paris qu'elle découvre les films d'Ingmar Bergman. Avec un seul ticket d'entrée, elle passe des après-midi entiers dans les salles obscures du Quartier latin, passionnée. Elle fait la connaissance des cinéastes de la Nouvelle Vague. Quelques semestres d'études à Munich, puis le théâtre et le cinéma l'absorbent, d'abord comme comédienne (« Coup de grâce »), puis comme scénariste et coréalisatrice avec Volker Schlöndorff (« Feu de paille », « l'Honneur perdu de Katarina Blum »), avant de voler de ses propres ailes en réalisant « les Années de plomb », qui remporte le Lion d'or de Venise en 1981. Suivent « l'Amie », plus intimiste, en 1982, et « Rosa Luxemburg », en 1985.

C'est pendant les manifestations d'étudiants en 1968 que naît l'idée de faire un film sur « Rosa la Rouge ». « Sur les banderoles fleurissaient alors les portraits de Marx, Hô Chi Minh, Mao et, comme seule parmi tous ces hommes, celui de Rosa Luxemburg. Je trouvais son portrait d'ailleurs assez terne... » raconte-t-elle. Elle a envie de connaître mieux cette juive polonaise diabolisée à l'Ouest, glorifiée à l'Est. Il se trouve que Rainer Werner Fassbinder, son ami, est porté par le même projet. Elle lui cède la priorité. Cependant, la mort l'emporte avant qu'il ne puisse réaliser le film. Elle reprend le flambeau. Pendant trois ans, elle se plonge dans l'étude des 2.500 lettres écrites par Rosa Luxemburg, dont trois volumes (sur cinq) seulement sont alors édités. Ces documents sont conservés à l'Institut du marxisme et léninisme à Berlin-Est, WilhelmPieck-Allee. Pour donner chair à son héroïne, il lui faut alors franchir tous les jours le passage-frontière de la Friedrichstrasse pour passer de l'Ouest à l'Est.

Ces passages quotidiens préfigurent ceux qu'elle tournera dix ans plus tard dans « les Années du mur » avec Corinna Harfouch, l'actrice est-allemande dans le rôle de la femme passée à l'Ouest, alors que son amant reste — volontairement ou involontairement, on ne le sait pas trop — à Berlin-Est. Plus tard, c'est leur fils qui franchira le poste-frontière, jusqu'à ce qu'un jour la STASI l'empêche de rendre visite à son père.

Rebelle féministe et pacifiste

Margarethe von Trotta ne se serait sans doute pas attaquée au sujet du siècle, surtout après avoir passé huit années à Rome — « suite à la séparation avec Volker » — et tourné deux autres films (« Trois Sœurs » d'après Tchekhov en 1987 et « le Long Silence » sur la femme du juge Falcone en 1993). « Mais un ami italien m'a poussée à le faire, moi la Berlinoise et réalisatrice des « Années de plomb ». » Elle se rappelle alors que Christa Wolf l'avait félicitée pour ce film en 1981. Serait-elle d'accord pour écrire le scénario d'une fiction sur la chute du Mur ?

Hélas, non ! Après avoir essuyé un autre refus de la part de Wolfgang Kohlhaase, le scénariste du cinéaste est-allemand Konrad Wolf, elle se décide de travailler avec l'écrivain Peter Schneider (« le Sauteur du mur »). Il est berlinois de l'Ouest, mais a cependant séjourné quelque temps à l'Est. Ensemble, ils recueillent, en 1990-1991, une série d'interviews d'Allemands de l'Est qui se disent heureux des nouvelles libertés acquises et condamnent sévèrement le régime passé. Ces interviews étaient-elles trop sélectives ? Margarethe von Trotta ne le croit pas : « Ce sont les désillusions, le chômage massif qui, en l'espace de trois ans, ont transformé le souvenir de ce régime en nostalgie. Au point que certains, telle l'actrice Corinna Harfouch, ont complètement rejeté le film à sa sortie en 1995, après m'avoir félicitée pour le scénario en 1992. Dans dix ans, leur vision des choses aura probablement encore changé. » Le film est très mal accueilli au Festival de Berlin, alors que, plus à l'ouest, à Munich, les critiques se font dithyrambiques. Mais cela ne pourrait-il pas signifier seulement que le regard des Allemands de l'Ouest sur l'Est se trouve confirmé par son film ? Un regard croisé n'aurait-il pas été plus éclairant ?

Il est vrai que la cinéaste de la Nouvelle Vague bien ancrée dans le mouvement contestataire ouest-allemand, la rebelle féministe et pacifiste qu'est Margarethe von Trotta ne peut avoir d'autre vision de l'ex-RDA que celle d'un régime aux libertés bafouées. Elle a le mérite — contrairement à tous ceux qui s'y sont dérobés — de n'avoir pas reculé devant la difficulté de la tâche et de nous fournir sa version de l'Histoire. « En Allemagne, on a la fâcheuse habitude de démolir les auteurs dès qu'ils ont du succès au-delà des frontières. Souvenez-vous des campagnes haineuses menées contre Heinrich Böll, prix Nobel de littérature, ou récemment contre Günter Grass, Peter Handke ou Botho Strauss. Werner Herzog et Alexander Kluge n'ont pas été épargnés. Quant aux femmes, on se gêne encore moins : Helma Sander-Brahms, Ulla Stöckl ou moi, nous avons littéralement été enfoncées par la critique », remarque-t-elle sur le pas de la porte. C'est l'heure de retourner à l'écriture d'un nouveau scénario en cours.

BETTINA PARRY

Après la rétrospective que lui a consacrée le Magic Cinéma à Bobigny, en collaboration avec l'Institut Goethe, du 11 au 27 mars, Margarethe von Trotta sera présente au Festival international de films de femmes, Maison des arts à Créteil (tél. : 01.49.80.38.98), 3 au 12 avril. On pourra y revoir « les Années de plomb » et « l'Amie ».

Le Festival international de films de femmes a vingt ans

POUR ses vingt ans, le Festival international de films de femmes accueille l'actrice Hanna Schygulla qui livrera son autoportrait, les acteurs Emmanuelle Laborit et Denis Lavant, membres du jury, et met l'Afrique à l'honneur avec la chanteuse Miriam Makeba et la réalisatrice sénégalaise Sadi Faye. Trois cents séances de films réalisés uniquement par des femmes sont prévues à la Maison des arts de Créteil, dans la banlieue parisienne, du 3 au 12 avril.

Une section spéciale, « A nos 20 ans », est consacrée aux vingt plus grandes réalisatrices ayant pris part au Festival depuis sa création en 1979. A l'affiche figurent « la Belle verte », de Coline Serreau ; « Allemagne, mère blafarde », signé Helma Sanders Brahms ; « Die Stilte rond Christin M » (le silence autour de Christine M.), de la Néerlandaise Marleen Gorris (couronnée d'un oscar pour « Antonia's Live ») ; « Sans toit ni loi », d'Agnès Varda ; « les Années de plomb », de Margarethe Von Trotta, et « les Petites Marguerites » de la Tchèque Vera Chytilova...

Ce festival est aussi l'occasion de fêter le 150e anniversaire de l'abolition de l'esclavage avec la réalisatrice Euzhan Palcy et l'écrivain Maryse Condé et de présenter une sélection de cinquante films provenant de quinze pays d'Afrique. Safi Faye présente, samedi, en avant-première, son dernier film « Mossane » qui sort en salles le 8 avril. Le festival lui consacre une rétrospective et accueille également Zalika Souley, la star du cinéma nigérien, la chanteuse Miriam Makeba, la comédienne sénégalaise Isseu Niang et la costumière Oumou Sy.

Hanna Schygulla, actrice fétiche de Rainer W. Fassbinder, qui a incarné de nombreux personnages dans les films de Wim Wenders, Carlos Saura, Ettore Scola, Jean-Luc Godard, composera son autoportrait. « L'Histoire de Piera » de Marco Ferreri, décédé l'an dernier, sera projeté le 7 avril en la présence de l'actrice. En compétition, le festival présente une vingtaine de longs métrages des quatre continents (fictions et documentaires) et une trentaine de courts métrages.

Rens. : 01.49.80.38.98. Site : http://www.gdebussac.fr/filmfem)

Créteil : « 20 ans qu'elles sont dans le bain »

Avec le printemps, le Festival international de films de femmes de Créteil est de retour. Cette année, il fête ses 20 ans, occasion unique pour demander à l'une de ses fondatrices, Jackie Buet, de nous conter sa longue histoire.

Les petites marguerites de Vera Chytilova.



D.R.

La création du Festival international de films de femmes de Créteil, c'est un contexte, une époque, des luttes, des rêves...

À l'origine du festival, il y a l'investissement de deux personnes, Élisabeth Tréhard et moi-même, dans un mouvement qui était celui de notre génération, le mouvement des femmes. À Caen, dans les années 1974-1976, nous faisions toutes deux partie d'un groupe féministe, des lesbiennes principalement, des femmes parfois en situation personnelle un peu difficile, un mélange de tous les âges. Nous avions beaucoup de lien avec les milieux professionnels, c'est-à-dire les femmes qui étaient dans le monde du travail, avec les structures syndicales et bien sûr les usines de femmes très nombreuses dans la région : la Radio Technique, Moulinex... C'était tout un contexte politique extrêmement riche et très vivifiant où féministes et mouvements de gauche et extrême gauche étaient très actifs.

... dans un groupe féministe très vivant qui se soucie de féminisme avec une idée de l'action liée à la culture, à la représentation des femmes...

Dans le groupe, nous étions quelques-unes à être branchées à la fois sur le politique et sur la dimension culturelle de l'action, à tout ce qui touchait à la

représentation des femmes et à l'évolution de cette représentation. J'ai, par exemple, réalisé beaucoup de montages diapo sur l'image des femmes dans la publicité, sur les femmes dans les luttes ouvrières tandis qu'Élisabeth s'intéressait au spectacle vivant. Depuis le début, je trouve qu'il existe un nœud fondamental entre politique et culture. Les théories féministes, quand elles sont reprises d'une manière sectaire, sont très intolérantes vis-à-vis des femmes qui optent pour une démarche artistique. Il y a comme une opposition entre celles qui veulent vraiment pousser très loin le mouvement des femmes sur le plan de la politique et celles qui souhaitent le mener très loin dans la révolution de la culture. Les deux ne sont pas contradictoires mais supposent des chemins complètement différents.



C. DEUDON

Pendant les débats.

... et qui donnait leur place aux femmes artistes.

Chaque automne, nous organisions des week-ends dans une grande maison au bord de la mer, habituellement destinée aux colonies de vacances. Des féministes venues de toute la Normandie s'y rassemblaient pour participer aux débats, à des soirées et pour rencontrer les femmes artistes. Nous les invitions à explorer avec nous le lien entre le féminisme et le domaine artistique au cours de débats extrêmement animés. Je me souviens par exemple d'une jeune femme artiste qui s'était habillée de façon très sexy, très maquillée, dans sa volonté de travailler sur les codes. Son intervention avait été interprétée au premier degré par certaines et la bagarre qui s'ensuivit fut passionnante. À ces rencontres, s'ajoutaient des week-ends de cinéma de réalisatrices en présence de Chantal Ackerman, Liliane de Kermadec, Marguerite Duras... Le public se déplaçait en masse et les salles étaient toujours pleines.

L'idée du Festival international de films de femmes n'est pas loin.

À Caen, nous étions en quelque sorte des « guetteuses », à l'affût de tout ce qui pourrait renforcer le mouvement. Élisabeth et moi, nous sommes parties de cette idée en nous disant que culturellement tout était à construire, que les petits montages diapo, les discussions, les artistes isolées n'étaient pas suffisants pour arriver à changer les choses. À cette époque, Élisabeth, qui travaillait alors à la maison de la culture de Caen, a été appelée à Paris pour prendre la direction du Centre culturel des Gémeaux à Sceaux. J'ai rejoint Élisabeth un an après et c'est là que nous avons lancé le festival avec une astuce de taille qui consistait à inclure cette manifestation dans le budget général du Centre d'action culturel des Gémeaux à Sceaux. Nous avons aussi sollicité des budgets complémentaires auprès du premier secrétariat aux droits des femmes et obtenu le soutien du CNC.

Nous avions connu trop d'initiatives, vite disparues, faute de moyens suffisants pour les reconduire d'année en année. Toutes les deux, nous étions d'accord, le festival ne serait pas un événement marginal, il devait être d'emblée reconnu et pris en charge par une institution culturelle pour en assurer la pérennité et pour que les réalisatrices y reçoivent un accueil professionnel. Un projet ne peut mûrir et donner des fruits que dans la durée, 20 ans, c'est le minimum !

Il est lancé en 1979, en même temps que les festivals de Clermont-Ferrand, Nantes et Amiens.

Nous n'avons pas été les seules à créer un festival et serons en fait nombreux à fêter nos vingt ans en 1998 : le festival de courts métrages de Clermont-Ferrand, le festival contre le racisme et

Parmi les intervenantes : Angela Davis.



DOMINIQUE GONTARO



BRIGITTE POUGEOISE

l'antisémitisme d'Amiens, le festival des trois continents à Nantes consacré à l'Amérique latine, à l'Asie, à l'Afrique. Les mouvements nés en 1968 ont évolué vers des préoccupations culturelles, les féministes n'étaient pas isolées dans cette démarche. Tous ces festivals-là sont frères et sœurs et Créteil, festival de films de femmes, porte cette identité spécifique parce que nous appartenions au mouvement des femmes. Signe distinctif, ces festivals ont tous été créés pour le public alors que jusque-là, les festivals étaient destinés aux professionnels du cinéma.

Je pense aussi que ce type de festival constitue une sorte de réaction à la disparition de tout un pan de l'action culturelle qui passait par le cinéma d'art et essai et par le réseau très actif des ciné-clubs. Avec le temps, ces deux derniers circuits ont subi une sorte de désaffection générale et se sont complètement dévitalisés. Après s'être consacrés pendant des années à la culture au quotidien, les animateurs de ciné-clubs, se sont orientés vers la culture événementielle, celle qui déplace les foules. C'est le cas des fondateurs du festival de Clermont-Ferrand par exemple.

Comment les films de femmes changent, se diversifient et questionnent le festival ?

79-85 : le festival naît et se développe à Sceaux sous le signe de la provocation.

L'initiative était loin de susciter un accueil unanime, surtout chez les professionnels du cinéma. Cinématographiquement, cette époque apporte la révélation des grands noms de réalisatrices allemandes, canadiennes, américaines et suédoises puis viennent les Italiennes et les réalisatrices des pays de l'Est. La production se caractérise par la force des propos et le renversement des tabous. Les réalisatrices explorent les relations mère-fille, le viol, l'inceste, la violence conjugale avec une dimension autobiographique très forte. La convivialité domine et le festival est le lieu de prédilection du public femme. Nous avons, dès l'origine, opté pour l'ouverture du festival à un public mixte, non pas pour privilégier l'accès des hommes, mais pour que le travail de la culture des femmes se fasse aussi dans la société et que ce renversement des tabous, initié par les femmes, agisse aussi sur le monde masculin.

Dans ces premières années, le festival avait une allure bon enfant. Il fonctionnait avec une seule salle constamment pleine même dans l'après-midi. Il a fallu très vite repousser les murs et bricoler une salle supplémentaire à l'intérieur du lieu, en installant sièges, cabines, etc. dans une sorte de salle polyvalente. Dès la troisième ou quatrième année, nous avons eu l'idée d'installer, en guise de salle de projection, une grande tente gonflable créée par un architecte suisse que nous avons dû louer à Genève. Ces espaces additionnels nous ont alors permis de diversifier le programme.

85-90 : installation à Créteil, le festival se consolide, étend son action aux milieux du cinéma et cherche à gagner de nouveaux publics.

Profitant d'une meilleure connaissance des milieux cinématographiques, nous avons cherché à faire reconnaître le cinéma des femmes par les professionnels. Jusque-là, les films montrés disparaissaient aussitôt le festival terminé faute de distributeurs, alors qu'il nous semblait essentiel que ces films, ce type de cinéma original, continuent à vivre après Créteil. Nous avons aussi souhaité toucher un public jeune en créant Graine de cinéphage, un jury de jeunes spectateurs et spectatrices. Le cinéma à domicile lancé à Sceaux s'est développé, des animations se sont mises en place pendant toute l'année dans les quartiers et chez les femmes détenues à Fleury-Mérogis.

90-95 : Une nouvelle génération de réalisatrices voit le jour en Europe.

On en dénombre plus d'une vin
en France : Pascale Ferrand, L
Masson, Claire Denis, Cath
Breillat.... Elles sont presque
issues des écoles de cinéma F
IDHEC... où elles sont entrées ma
ment. La production est plus ri
quantitativement plus importante
laissant plus de choix avec une v
considérable de thèmes et de
d'écritures. Cette diversité mon
l'évidence qu'il n'y a pas « une »
d'écrire un film, il n'y a pas «
concept de « films de femmes ».
Mais cette idée n'est pas partagé
tout le monde puisque à Hollywoo
fabrique des films en quelque
labelisés films de femmes, ou
films pour les femmes. Citons
exemple *Thelma et Louise*, *Beigne
tomates vertes*, *la Couleur pourp*
Ces films, d'ailleurs souvent ré
par des hommes, sont nés parce
les producteurs américains ont d
un marché en identifiant un public
veau révélé par nos festivals. On
en quelque sorte prouvé que
femmes se déplacent pour des film
elles se reconnaissent, des films
des films vivifiants. « Films de femm
devient ainsi un label ou un genre
mercial comme le thriller, la comé
l'aventure et il se vend bien aux
Unis. Ces films sont construits a
d'une trame narrative classique o
héros masculins sont simplement
placés par des héroïnes.
Cette nouvelle génération de réa
trices de 30 ans, n'a pas les m
références politiques, le même hé
ge, les mêmes motivations que
femmes qui ont aujourd'hui 50 a



ont participé au mouvement féministe. Certaines cependant bénéficient d'un héritage féministe grâce à leurs mères comme par exemple Judie Cahen. Elle est très jeune, son premier film s'appelait *La croisade d'Anne Buridan*. Le rôle du festival de Créteil, c'est aussi de transmettre quelque chose à ces jeunes professionnelles.
Autre tendance, depuis 2 ou 3 ans, les films montrent un retour très fort à la fois vers le politique et vers l'histoire avec un sujet phare : l'Holocauste.



D.R.
Born in Flames de L. Borden.

Mais qu'est ce qu'un vrai film de femmes ?

Le cinéma classique joue beaucoup sur le phénomène d'identification du spectateur au héros. Ce processus d'identification reste un processus primaire de liberté de l'individu dans un rapport à l'art. Dans un processus de découverte de l'art abstrait par exemple, de la musique contemporaine ou du cinéma moins narratif, intervient une transformation du regard. Et notre objectif est bien de changer le regard des spectatrices en mélangeant différents styles de films, des films très narratifs aux films expérimentaux, de quitter le cinéma traditionnel qui mise sur l'identification pour aller vers un cinéma qui dissocie les émotions. Prenons l'exemple des films d'Ulrike Ottinger. Elle réalise des films très foisonnants, très théâtraux, très baroques. La spectatrice est happée par une trame non linéaire, dans des sortes de méandres. Elle quitte alors le rapport de simple identification au profit d'un rapport au film qui l'invite à mobiliser son propre savoir, sa propre culture, sa propre analyse. En quelque sorte, elle « décroche », ne se laisse pas prendre, ne se laisse pas embarquer par le récit, mais fait appel à sa propre histoire pour engager un vrai dialogue avec les films. De la même façon, le festival offre, pendant 10 jours, une immersion totale dans un univers de cinéma de femmes qui va progressivement éloigner les repères, fait perdre la tentation d'identification pure et simple, plonger la spectatrice dans le désarroi, dans l'émotion, bousculer sa pensée. C'est un déconditionnement complet. Le retour à la vie courante est délicat, et doit se préparer, comme en plongée sous-marine, par paliers successifs de décompression, sinon, gare à la dépression. Il me semble que prolonger le festival par un lieu de rencontre permettrait de mettre à profit cet état de conscience particulier, ce moment de questionnement sur l'identité, sur les identités, pour les féministes et pour les lesbiennes.

Hommage aux réalisatrices : ce qui frappe, c'est la force de leur personnalité

Nous devons beaucoup aux réalisatrices de l'époque. Elles apportaient des films qu'on ne connaissait pas et des façons de voir et faire les films très personnels. Les femmes, jusque-là invisibles, sont tout à coup devenues visibles parce que les personnages de femmes étaient enfin au centre des scénarios et que le festival, en concentrant ce type de films, renforçait encore cette visibilité.
Du cinéma allemand, on connaissait bien sûr Fassbinder, Wenders, Schöndorf, mais pas une seule réalisatrice. On les a découvertes au festival de Berlin, plus précisément au Forum, une section du festival de Berlin animée par Erika et Ulrike Gregor. On leur doit la découverte de cinéastes du monde entier, la mise en avant des films de femmes et plus tard, tout le cinéma gai et lesbien. C'est là que nous avons découvert au moins 25 réalisatrices, toutes issues des générations d'après-guerre, une génération extrêmement préoccupée par la parole, la recherche d'explication, de réparation. Ces réalisatrices étaient par ailleurs très actives, elles se sont organisées en syndicat, ont beaucoup écrit.
En Suède, la production de films de réalisatrices était plutôt liée à des personnalités telles que Mai Zetterling. Soulignons aussi le rôle des actrices Suédoises qui n'hésitaient pas à défendre des positions féministes comme Bibi Anderson...
Au Canada, les femmes ont bénéficié de la politique de l'ONF (Office National du film du Canada) qui leur donnait accès à des moyens et à des formations à la production cinématographique [1]. Les réalisatrices ont relu l'histoire du Canada en restituant leur place aux femmes : les premières femmes à l'université, les premières diplômées, les pionnières, l'effet indirect des allocations familiales sur l'indépendance économique des femmes, un boulot extraordinaire dont nous n'avons montré qu'une faible partie. Le Canada, c'était aussi toute une dynamique autour de la vidéo où les femmes tenaient un rôle essentiel.
En Italie, on peut citer le travail du Laboratorio Imagine Dona qui, les premières, ont lancé un festival de films de femmes à Florence qui a exactement le même âge que nous. Elles se sont beaucoup attachées à dégager les spécificités du cinéma des femmes en publiant des études critiques qu'il serait intéressant de traduire ici.
Notre souci a toujours été d'accueillir les réalisatrices en les invitant si possible avec leurs monteuses et les actrices du film. Nous leur offrons la possibilité de rencontrer leur public, de sentir la façon dont leur film est perçu et c'est, pour elles, une occasion rare qu'elles savent apprécier.



20 festivals. Quelques éléments de bilan ?

En 20 ans, elles ont tenté d'explorer le monde entier.

20 ans de festival, c'est 20 ans de collecte d'informations sur les films de femmes, de recensement systématique de toute la production des femmes dans l'espace et dans le temps, de recherche sur l'histoire du cinéma des femmes, sur les pionnières du cinéma de tous les pays, d'essai de publication[2]. 900 films arrivent chaque année à Créteil...

Elles se sont même lancées dans la diffusion cinématographique.

Frustrées par la trop faible diffusion des films de femmes, nous avons créé une société de diffusion "L'une Films" qui distribuait un film par an. Au total 5 films dont *La Chambre de mariage* de Bilge Olgaç... *Tell me a riddle* de Lee Grand. Mais cette activité qui demandait beaucoup d'investissements financiers et humains a été abandonnée au bout de cinq ans.

...et ont largement contribué à la redécouverte de pionnières ou de cinéastes oubliées ou sous estimées...

En 1995, nous avons mis sur pied un programme sur Alice Guy Blaché avec Gaumont. Ce programme a été diffusé dans toute l'Europe pour le centenaire de l'invention du cinéma. En ce moment-même, il est présenté au Japon.

Parmi les découvertes citons *Allemagne mère blafarde* d'Helma Sanders-Brahms, distribué l'année qui a suivi le festival, Kira Muratova dont on a pu organiser une rétrospective dès le début de la perestroïka, Alma Reville, script, scénariste et monteuse de tous les premiers films d'Alfred Hitchcock qu'elle épousa, Dorothy Azner, une lesbienne et une très forte personnalité d'Hollywood. Nous avons fait redécouvrir tout le travail de Liliana Cavani. Avant de sortir *Portier de nuit* elle avait réalisé des films sur les femmes et la résistance et des documentaires où s'affirment ses prises de position militantes. Les rétrospectives, très suivies, ont fait connaître les œuvres des réalisatrices black, anglaises, africaines, indiennes, des réalisatrices des Balkans, on ignore encore qu'en Serbie les femmes ont lutté contre la guerre dans un mouvement qui s'appelait les femmes en noir.

... avec un accent mis sur la solidarité...

En 1997, l'actualité brûlante a franchi les portes du festival, nous avons relayé le soutien des jeunes réalisatrices au mouvement des sans-papiers et ouvert la scène à leur représentante.
Cette dimension de la solidarité me semble importante et reste très présente dans le festival, solidarité avec les femmes des pays très défavorisés ou en grande crise comme les Indiennes, les Africaines et les femmes des pays de l'Est...

... et le projet de produire, réfléchir, partager tout ce cap accumulé en 20 ans.

Le temps est venu pour l'exploitc tout ce matériel accumulé. Le tr été mené par des femmes de terr n'avaient pas toujours les outils lyse nécessaires. Nous aimerio que ce travail soit maintenant mais nous ne le conduirons pas les universitaires et bien d'autres raient s'y associer. Nous avc notre côté le projet de constitutic centre de ressources ouvert au pour consulter les films, organis réunions de travail, des atelie nous reste encore du travail pc ans au moins.

Interview de Jackie Buet rec par Marie Vend Marie Josèphe De Pour l'équipe de la TG



1. C'est toute l'histoire du studio D, voir *Les Magazine* de décembre 1997, rubrique Initiatives vidéo.
2. Centenaire du cinéma, le chemin des fe dans l'histoire européenne du cinéma. Doss Les Femmes en Europe, publication trimestrie sur les femmes en Europe. 1996.
20 ans de théories féministes sur le cinéma. *Revue Cinéma Action*. Édition Corlet et *Télérama*, n°67, 2e trimestre 1993.
3. TGTL : très grande télévision lesbienne. A Ciné 119, rue de Flandres 75019 Paris tél : 01 40 37 79 87.

ont participé au mouvement féministe. Certaines cependant bénéficient d'un héritage féministe grâce à leurs mères comme par exemple Judie Cahen. Elle est très jeune, son premier film s'appelait *La croisade d'Anne Buridan*. Le rôle du festival de Créteil, c'est aussi de transmettre quelque chose à ces jeunes professionnelles.
Autre tendance, depuis 2 ou 3 ans, les films montrent un retour très fort à la fois vers le politique et vers l'histoire avec un sujet phare : l'Holocauste.



D.R.
Born in Flames de L. Borden.

Mais qu'est ce qu'un vrai film de femmes ?

Le cinéma classique joue beaucoup sur le phénomène d'identification du spectateur au héros. Ce processus d'identification reste un processus primaire de liberté de l'individu dans un rapport à l'art. Dans un processus de découverte de l'art abstrait par exemple, de la musique contemporaine ou du cinéma moins narratif, intervient une transformation du regard. Et notre objectif est bien de changer le regard des spectatrices en mélangeant différents styles de films, des films très narratifs aux films expérimentaux, de quitter le cinéma traditionnel qui mise sur l'identification pour aller vers un cinéma qui dissocie les émotions. Prenons l'exemple des films d'Ulrike Ottinger. Elle réalise des films très foisonnants, très théâtraux, très baroques. La spectatrice est happée par une trame non linéaire, dans des sortes de méandres. Elle quitte alors le rapport de simple identification au profit d'un rapport au film qui l'invite à mobiliser son propre savoir, sa propre culture, sa propre analyse. En quelque sorte, elle « décroche », ne se laisse pas prendre, ne se laisse pas embarquer par le récit, mais fait appel à sa propre histoire pour engager un vrai dialogue avec les films. De la même façon, le festival offre, pendant 10 jours, une immersion totale dans un univers de cinéma de femmes qui va progressivement éloigner les repères, fait perdre la tentation d'identification pure et simple, plonger la spectatrice dans le désarroi, dans l'émotion, bousculer sa pensée. C'est un déconditionnement complet. Le retour à la vie courante est délicat, et doit se préparer, comme en plongée sous-marine, par paliers successifs de décompression, sinon, gare à la dépression. Il me semble que prolonger le festival par un lieu de rencontre permettrait de mettre à profit cet état de conscience particulier, ce moment de questionnement sur l'identité, sur les identités, pour les féministes et pour les lesbiennes.

Hommage aux réalisatrices : ce qui frappe, c'est la force de leur personnalité

Nous devons beaucoup aux réalisatrices de l'époque. Elles apportaient des films qu'on ne connaissait pas et des façons de voir et faire les films très personnels. Les femmes, jusque-là invisibles, sont tout à coup devenues visibles parce que les personnages de femmes étaient enfin au centre des scénarios et que le festival, en concentrant ce type de films, renforçait encore cette visibilité.
Du cinéma allemand, on connaissait bien sûr Fassbinder, Wenders, Schöndorf, mais pas une seule réalisatrice. On les a découvertes au festival de Berlin, plus précisément au Forum, une section du festival de Berlin animée par Erika et Ulrike Gregor. On leur doit la découverte de cinéastes du monde entier, la mise en avant des films de femmes et plus tard, tout le cinéma gai et lesbien. C'est là que nous avons découvert au moins 25 réalisatrices, toutes issues des générations d'après-guerre, une génération extrêmement préoccupée par la parole, la recherche d'explication, de réparation. Ces réalisatrices étaient par ailleurs très actives, elles se sont organisées en syndicat, ont beaucoup écrit.
En Suède, la production de films de réalisatrices était plutôt liée à des personnalités telles que Mai Zetterling. Soulignons aussi le rôle des actrices Suédoises qui n'hésitaient pas à défendre des positions féministes comme Bibi Anderson...
Au Canada, les femmes ont bénéficié de la politique de l'ONF (Office National du film du Canada) qui leur donnait accès à des moyens et à des formations à la production cinématographique [1]. Les réalisatrices ont relu l'histoire du Canada en restituant leur place aux femmes : les premières femmes à l'université, les premières diplômées, les pionnières, l'effet indirect des allocations familiales sur l'indépendance économique des femmes, un boulot extraordinaire dont nous n'avons montré qu'une faible partie. Le Canada, c'était aussi toute une dynamique autour de la vidéo où les femmes tenaient un rôle essentiel.
En Italie, on peut citer le travail du Laboratorio Imagine Dona qui, les premières, ont lancé un festival de films de femmes à Florence qui a exactement le même âge que nous. Elles se sont beaucoup attachées à dégager les spécificités du cinéma des femmes en publiant des études critiques qu'il serait intéressant de traduire ici.
Notre souci a toujours été d'accueillir les réalisatrices en les invitant si possible avec leurs monteuses et les actrices du film. Nous leur offrons la possibilité de rencontrer leur public, de sentir la façon dont leur film est perçu et c'est, pour elles, une occasion rare qu'elles savent apprécier.



20 festivals. Quelques éléments de bilan ?

En 20 ans, elles ont tenté d'explorer le monde entier.

20 ans de festival, c'est 20 ans de collecte d'informations sur les films de femmes, de recensement systématique de toute la production des femmes dans l'espace et dans le temps, de recherche sur l'histoire du cinéma des femmes, sur les pionnières du cinéma de tous les pays, d'essai de publication[2]. 900 films arrivent chaque année à Créteil...

Elles se sont même lancées dans la diffusion cinématographique.

Frustrées par la trop faible diffusion des films de femmes, nous avons créé une société de diffusion "L'une Films" qui distribuait un film par an. Au total 5 films dont *La Chambre de mariage* de Bilge Olgaç... *Tell me a riddle* de Lee Grand. Mais cette activité qui demandait beaucoup d'investissements financiers et humains a été abandonnée au bout de cinq ans.

...et ont largement contribué à la redécouverte de pionnières ou de cinéastes oubliées ou sous estimées...

En 1995, nous avons mis sur pied un programme sur Alice Guy Blaché avec Gaumont. Ce programme a été diffusé dans toute l'Europe pour le centenaire de l'invention du cinéma. En ce moment-même, il est présenté au Japon.

Parmi les découvertes citons *Allemagne mère blafarde* d'Helma Sanders-Brahms, distribué l'année qui a suivi le festival, Kira Muratova dont on a pu organiser une rétrospective dès le début de la perestroïka, Alma Reville, script, scénariste et monteuse de tous les premiers films d'Alfred Hitchcock qu'elle épousa, Dorothy Azner, une lesbienne et une très forte personnalité d'Hollywood. Nous avons fait redécouvrir tout le travail de Liliana Cavani. Avant de sortir *Portier de nuit* elle avait réalisé des films sur les femmes et la résistance et des documentaires où s'affirment ses prises de position militantes. Les rétrospectives, très suivies, ont fait connaître les œuvres des réalisatrices black, anglaises, africaines, indiennes, des réalisatrices des Balkans, on ignore encore qu'en Serbie les femmes ont lutté contre la guerre dans un mouvement qui s'appelait les femmes en noir.

... avec un accent mis sur la solidarité...

En 1997, l'actualité brûlante a franchi les portes du festival, nous avons relayé le soutien des jeunes réalisatrices au mouvement des sans-papiers et ouvert la scène à leur représentante.
Cette dimension de la solidarité me semble importante et reste très présente dans le festival, solidarité avec les femmes des pays très défavorisés ou en grande crise comme les Indiennes, les Africaines et les femmes des pays de l'Est...

... et le projet de produire, réfléchir, partager tout ce capita accumulé en 20 ans.

Le temps est venu pour l'exploitatic tout ce matériel accumulé. Le trav été mené par des femmes de terrai n'avaient pas toujours les outils d' lyse nécessaires. Nous aimerions que ce travail soit maintenant m mais nous ne le conduirons pas se les universitaires et bien d'autres p raient s'y associer. Nous avon notre côté le projet de constitution centre de ressources ouvert au p pour consulter les films, organise réunions de travail, des ateliers nous reste encore du travail pou ans au moins.

Interview de Jackie Buet recu par Marie Vende Marie Josèphe Devi Pour l'équipe de la TGT



1. C'est toute l'histoire du studio D, voir *L Magazine* de décembre 1997, rubrique Initiatives vidéo.
2. Centenaire du cinéma, le chemin des f dans l'histoire européenne du cinéma. Do Les Femmes en Europe, publication trimest sur les femmes en Europe. 1996.
20 ans de théories féministes sur le ciném *Revue Cinéma Action*. Édition Corlet et *Télérama*, n°67, 2e trimestre 1993.
3. TGTL : très grande télévision lesbienne Ciné 119, rue de Flandres 75019 Paris tél : 01 40 37 79 87.

Mon art, c'est le cinéma

Rencontre avec Helma Sanders-Brahms


STUDIO ENDEN

Par quel chemin êtes-vous arrivée au cinéma ?

J'ai pris des cours de comédie dans une académie de théâtre à Hanovre, puis j'ai fait des études en littérature allemande, anglaise et en philosophie, à Cologne. Plus tard, je suis devenue présentatrice à la télévision, sur une chaîne culturelle comme Arte. Je faisais aussi des reportages, ainsi que des interviews de cinéastes italiens comme Pier Paolo Pasolini, Sergio Corpucci et je leur ai demandé à faire un stage sur leurs tournages. C'est comme cela que j'ai appris comment réaliser des films avec des acteurs.

En 1979, vous étiez déjà au Festival de Films de Femmes, comment avez-vous connu ce premier festival ?

En fait, j'étais déjà là en 1974 pour le festival Musidora car je connaissais Nicole-Lise Bernheim. J'y ai présenté un long métrage *Les derniers jours de Gomorrhe*. Pour moi, le festival de Sceaux a donc été une continuité. Depuis 1979, j'en suis une fidèle, et quand en 1980 mon film *Allemagne, mère blafarde* a eu le prix du public, c'est surtout l'accueil de ce dernier qui a été extraordinaire. Bien sûr avoir un prix c'était bien, mais l'ovation pour ce film est un des plus beaux moments de ma vie.

On vous connaît surtout à travers vos films sombres, axés sur une prise de conscience sans complaisance, de la vie allemande.

Oui c'est vrai, parce que je suis née dans une Allemagne en ruine, je ne peux pas fermer les yeux devant la vérité, ni faire un film plus beau que la vie telle qu'elle est. Il faut rendre compte de la complexité de l'histoire allemande. J'ai également tourné des comédies qui non pas été montrées. C'est aussi une prise de conscience, mais il est plus difficile de trouver le ton adapté à ce style de film.

Une nouvelle ère du cinéma allemand est-elle née après la chute du mur de Berlin ?

Avec la chute du mur, on ne peut pas dire qu'il y ait eu une nouvelle ère du cinéma, c'est plutôt le contraire, pour le cinéma ça a été un moment de destruction. On a détruit ce qui restait du cinéma de l'Est. Depuis les cinéastes de l'Est ont de grandes difficultés à s'exprimer, surtout ceux qui ont été révolutionnaires pendant la période froide avant la chute du mur. Les studios de tournage ne leur appartiennent plus. Maintenant il y a une jeune génération de cinéastes, avec des films riches et pleins d'idées, mais pour eux, l'histoire allemande, avant ou après la chute du mur de Berlin, ne les intéresse pas.

Il y a de plus en plus de réalisatrices dans le cinéma mondial, est-ce toujours aussi difficile de faire un film pour une femme ?

Je pense plutôt que la difficulté a changé. Dans le cinéma il y a des modes, il faut s'y adapter. Maintenant il est devenu banal que des femmes fassent des films, cela n'a plus un intérêt particulier. La difficulté ne vient plus du fait d'être une femme mais, comme pour les hommes, de la structure à mettre en place pour réaliser un film : le scénario, les financements, le tournage. Pourtant malgré toutes ces embûches, il y a de plus en plus de femmes qui apprennent à faire des films, je le constate dans les cours que je donne sur le cinéma, partout dans le monde.

Quel est votre regard sur ces 20 ans du Festival International de Films de Femmes ?

La richesse de ce festival est déjà qu'il est le seul au monde où l'on puisse voir des films de réalisatrices. Il permet aussi de faire comprendre à la presse, aux producteurs, que le cinéma des femmes est riche et qu'elles sont aussi fortes que les hommes pour réaliser des films. On dit qu'elles font un cinéma différent, mais les hommes aussi font des films différents. Chaque réalisateur a son regard.
Le cinéma des femmes est différent, parce qu'elles ont une autre approche de la vie, qu'elles voient et sentent les choses autrement. Venir à un festival de films de femmes c'est aussi pour les hommes découvrir notre planète. C'est un acte d'amour pour les femmes.

Propos recueillis par Françoise Bain ■

Helma Sanders-Brahms en quelques dates :

1974 *Les derniers jours de Gomorrhe* (festival Musidora)

1975 *Sous les pavés, la plage* (festival de Cannes)

1980 *Allemagne, mère blafarde* (festival de Sceaux, prix du public)

1981 *La Fille offerte*

1982 *Message, mensonge* (festival de Sceaux)

1983 *Conte pour Anna*

1986 *Laputa* (festival de Créteil)

1997 *Mein Herz-Niemandem* * *(Mon cœur, à personne)* (festivals de Berlin, Jérusalem)

* Ce film sera projeté le jeudi 9 avril, à 19 h en grande salle en présence de la réalisatrice.

Barbara Hammer : les images de notre mémoire

Au festival de Créteil pour présenter son nouveau film *The Female Closet*, Barbara Hammer était aussi en février à Bologne (Italie) au festival Immaginaria où une mini-rétrospective de son travail était projetée. C'est là que nous l'avons rencontrée en avant-première pour continuer un dialo complice que, au fil du temps, *Lesbia Magazine* a noué avec réalisatrice américaine.



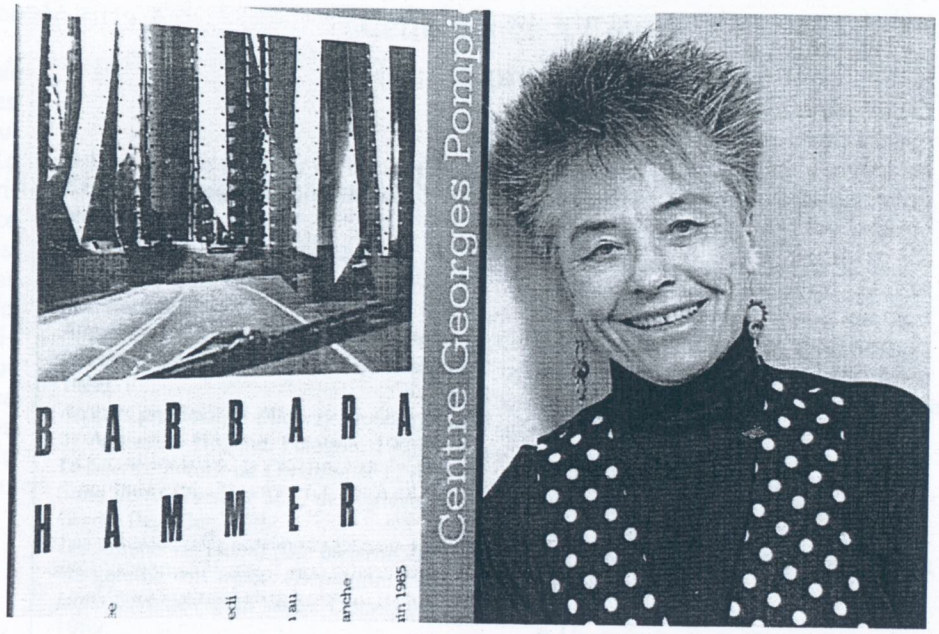
VALERIE FOUQUIER

Ainsi donc tu seras à Crétei pour le 20e festival ?

Pour différentes raisons, ma d visite à Paris remonte à cinq a absence un peu longue car j'a français que j'ai essayé d'app comme j'aime les Françaises généralement les Français. Je su très contente d'aller à Créteil où deux films présentés : une vi 1994, *Out in South Africa* et *The Female Closet* que je viens miner.

Les premières élections lib Afrique du Sud ont eu lieu 1994 et dès juin était organisé mier festival de films gais et lesb tout le continent africain. J'ai e coup de chance, j'ai été invité eu une sorte de mini rétrospe mon travail comme ici, qui a é trée dans quatre villes et deu *ships*. Dès que j'ai su que j'ir des *townships*, je me suis dit suffisait pas que je montre m mais qu'il fallait que j'ense vidéo. C'est très important Noirs sud-africains apprennen triser la vidéo, c'était aussi pou moyen de rencontrer des pe que je n'aurais pas eu l'occasio ment de rencontrer. Des ate donc été organisés, dans l enseigné la réalisation d'une

Hommes et femmes se sont mutuellement interviewés au sujet de la vie gaie, des désirs lesbiens dans les *townships* et dans le reste du pays. La vidéo présente donc des Blancs, des Noirs, des personnes de tous les âges : la plus jeune avait 16 ans. Après l'école, des garçons ont essayé de la violer, elle portait une arme parce qu'elle était en danger en tant que lesbienne visible. Son histoire était si poignante, elle m'a demandé de l'aider à partir ou de lui donner de l'argent pour pouvoir aller à l'école en dehors du *township*. Tous les témoignages ne sont pas aussi durs : un homme a, lui, réalisé qu'il était gai grâce à un enseignant.



D.R.

Nous avons pu voir *Tender Fictions*, au festival de films gais et lesbiens au Centre américain, et ici à Bologne...

Tender Fictions est la suite de *Nitrate Kisses* dans le sens où dans *Nitrate Kisses* j'ai demandé à toutes de sauver leurs photographies, leurs histoires, leurs agendas, même leurs listes d'emplettes parce que c'est l'univers culturel du monde lesbien. Un univers global que nous devons préserver. Nous devons le faire pour ce siècle. Après *Nitrate Kisses*, j'ai décidé de faire ce que j'avais recommandé à toutes. J'ai repris mes chutes, mes vidéos personnelles, mais je ne pouvais pas les mettre ainsi bout à bout et dire je suis née à..., j'ai fait ceci, cela... Je suis une femme d'aujourd'hui, je ne peux donc faire abstraction des études théoriques qui ont été faites sur les cultures, les questions d'identité, le racisme, le sexisme, le genre. Avant de commencer je suis allée à la bibliothèque, et je n'ai pu trouver que deux essais sur les autobiographies lesbiennes. J'ai donc réfléchi à la construction d'une lesbienne, avec d'un côté la vie en couple lesbien et de l'autre la construction sociale. Je suis persuadée que nous nous construisons nous-mêmes. Je ne crois pas être née lesbienne, certaines le croient, personnellement je crois que j'ai appris à devenir une lesbienne. J'ai eu le désir de faire l'amour avec des femmes mais faire l'amour avec elles, ne fait pas de moi une lesbienne. La façon dont je me coiffe, dont je marche, dont je m'habille, dont je regarde une autre femme, je l'ai appris des femmes qui m'entourent, de mes amies et de mon cercle social, toutes très impliquées dans une construction sociale lesbienne. Or si nous pouvons nous construire, nous pouvons changer cette construction. Maintenant, je cherche la diversité dans la construction, pas uniquement dans l'alternative femme/camionneuse, mais dans tout un arc-en-ciel de possibles. Celles qui vivent en dehors de ces limites, nous offrent une grande quantité d'attitudes, de comportements, de façon de vivre que nous pouvons choisir, je suis fatiguée du ghetto lesbien.

Et à propos de ton nouveau film ?

J'ai terminé *Female Closet* en janvier 1998, je ne l'ai encore jamais montré à un public *(NDLR : la première du film avait lieu pendant l'interview)*, je ne sais donc pas ce que les spectatrices du festival de Bologne vont en penser. Je me suis intéressée à trois femmes artistes, qui à elles trois couvrent différentes périodes du siècle, et j'ai étudié la construction du « placard lesbien » dans leur vie. J'ai démarré avec une photographe documentaire qui vivait au début du siècle : Alice Austen. Elle n'est pas très connue, elle vivait à New York à Staten Island. Elle fut l'amante de Gertrute Tate à partir de 1897 et vécut avec elle jusqu'en 1945. Beaucoup de ses photos montrent des lesbiennes ensemble... On raconte que son amante découvrit des clichés et les détruisit, la maison d'Alice Austen était près de la mer, elle les jeta à la mer. Nous ne pouvons savoir si cela est vrai, mais en tant que lesbienne on peut l'imaginer. Une grande partie de ce qui reste de son travail est présentée dans un musée qui lui est consacré et où l'on feint d'ignorer qu'elle était lesbienne. Heureusement pour nous, quelqu'un a pu sauver une partie des négatifs concernant les lesbiennes et les remettre à une fondation qui ne s'intéresse pas au fait de savoir si elle était lesbienne ou non et ils m'ont donné toute liberté pour utiliser ses négatifs dans mon film. Grâce à mes recherches et à ses photos, j'ai pu démontrer qui elle était. Les Lesbians Avengers sont allées manifester devant cette maison-musée un jour où était organisé un pique-nique (par une sorte de Rotary Club). Elles portaient des vêtements anciens et ont chanté des textes humoristiques et affiché des photos qui montraient à l'évidence qu'Alice Austen était une lesbienne.

La deuxième femme est l'artiste dadaïste berlinoise Hanna Höch, qui vécut avec l'écrivaine hollandaise Til Brugman, durant neuf ans. Une première rétrospective de son travail a eu lieu aux Etats-Unis il y a deux ans au musée d'Art moderne. Les textes apposés sur les murs près de ses photomontages disaient seulement que c'était une femme moderne. Rien n'indiquait qu'elle avait vécu avec Til Brugman, pour le savoir il fallait acheter le catalogue. Le placard est bien toujours fermé.

Je me suis enfin attardée sur une artiste contemporaine, Nicole Eisenman, âgée d'une trentaine d'années, qui travaille à New York, qui a fait son *coming out* il y a quelques années. Elle a fait ses premiers shows quand être lesbienne chic était très mode à New York. Aussi son travail était alors très lesbien, puis elle caint que le fait d'être lesbienne puisse passer de mode. Elle a commencé alors une sorte de retour

dans le placard pour elle et pour son art, elle y est arrivée.
Si j'ai intitulé ce documentaire *Female Closet* plutôt que *Lesbian Closet*, c'est que la porte est toujours fermée pour les femmes dans le monde des arts. La dernière femme interviewée est une critique d'art qui parle de l'importance d'être lesbienne ou non : « La porte est fermée pour les artistes femmes, les hommes contrôlent le monde de l'art, la plupart sont gais, quelques-uns n'aiment pas les femmes, et les femmes qui travaillent avec eux sont attirées par les gais, et ils et elles sont très opposées aux travaux des lesbiennes, surtout s'ils montrent une sexualité lesbienne, ou tout chose s'en approchant. »

Quel regard as-tu sur ton œuvre, vers quoi aimerais-tu aller maintenant ?

Parfois, je regarde ma filmographie, et je me dis, déesses, est-ce là tout ce que j'aurai fait ? Vais-je faire d'autres vidéogrammes, puis-je en dire encore plus ? Il y a tant de choses à faire dans la vie et comme tout le monde je n'ai pas le temps. Aussi est-ce un peu tragique de regarder en arrière et d'y réfléchir. J'aimerais peut-être faire des performances, des installations plutôt que des films ou des vidéos, ou des infographies, quelques sculptures ou rédiger mon journal ce que je n'ai jamais fait. J'aimerais faire une autre biographie mais où trouver le temps pour tout cela ? J'aimerais venir faire un séjour à la cité des Arts, à Paris, la résidence pour artistes. En vieillissant je dois également penser à mes archives, avant d'être présentée et théorisée par d'autres, je n'ai encore rien écrit sur le fait de faire un film...
J'ai créé un site web sur Internet, qui est une sorte d'archives lesbiennes cybernétiques. J'invite chaque lesbienne à venir sur le site et à dire son histoire, et si elle en a la possibilité à envoyer des photos. Voici son adresse : www.echo-nyc.com/~lesbians
Que les lesbiennes françaises n'hésitent à y mettre leurs biographies, merci à toutes.

Propos recueillis par Catherine Gonnard lors du festival Immaginaria de Bologne ■

Barbara Hammer a produit et dirigé cinquante et un films et vingt-sept vidéogrammes.

Cette année à Créteil
Tout le programme

◆ **Une dizaine de films en compétition, 6 courts métrage en compétition, 5 films jeune public.**

◆ **À nos 20 ans : 20 films-culte consacrés à une vingtaine de réalisatrices.**
Allemagne mère blafarde (Deutschland bleiche Mutter) d'Helma Sanders-Brahms. 1980.
Acteurs provinciaux (Aktorzy prowincjonalni) de Agnieszka Holland. Pologne. 1979.
Le Silence autour de Christine M ... (De Stille Rond Christine M...) de Marleen Gorris. Pays-Bas. 1982
Les Années de plomb (Die bleierne Zeit) de Margarethe von Trotta. Allemagne. 1982.
Lions Love de Agnès Varda. États-Unis. 1969.
Anou Banou, les filles de l'utopie de Edna Politi. Suisse. 1983.
Born in Flames de Lizzie Borden. États-Unis. 1983.
Le Sommeil de la raison (Der Schlaf de Vernunft) de Ula Stöckl. Allemagne. 1984.
Mrs Soffel de Gillian Armstrong. États-Unis. 1984.
Anne Trister de Léa Pool. Canada. 1986.
Les Petites Marguerite (Sedmikrasky) de Vera Chytilova. Tchécoslovaquie. 1966.
Le Chant des sirènes (I've Heard the Mermaids Singing) de Patricia Rozema. Canada. 1988.
Brèves rencontres (Korotkie Vstreci) de Kira Mouratova. Russie. 1967
Chocolat de Claire Denis. France. 1988.
Jeanne d'Arc de Mongolie (Johanna d'Arc of Mongolia) de Ulrike Ottinger. RFA. 1989.
Filles de la poussière (Daughters of the dust) de Julie Dash. États-Unis. 1992.
Antonia & Jane de Beeban Kidron. Royaume-Uni. 1990.
Warrior Marks de Prathiba Pramar. Royaume-Uni. 1994.
La Belle Verte de Coline Serreau. France. 1995.

◆ **Les réalisatrices africaines**
Sénégal. Rétrospective de Safi Faye, première cinéaste noire d'Afrique.
Afrique du Sud. Julie Henderson, Thulani Mokoena, Donne Rundle, Elaine Proctor, Lindy Wilson.
Angola/Guadeloupe. Sahra Maldoror.
Bénin/République démocratique du Congo (Zaïre). Monique Phoba.
Burkina Faso. Régina Fanta Nacro, Martine Ilboudo Condé, Valérie Kaboré, Danièle Roy, Cilia Sawadogo.
Cameroun. Margaret Fombe Fube, Isabelle Boni-Claverie, Werewere Liking.
Kenya. Ann G. Mungai, Wanjiru Kinyanjui.
Mali. Fatouma Coulibaly, Kadiatou Konaté.
Niger. Mariama Hima.
République centrafricaine. Léonie Yangba Zowe.
Sénégal. Rokhaya Diop.
Tchad. Mahamat Yacoub.
Togo. Anne-Laure Folly.
Zimbabwe. Tsitsi Dangarembga

◆ **Les actrices africaines**
Zalika Souley, star du cinéma au Niger. Myriam Makeba, la chanteuse engagée contre l'apartheid et la grande voix de l'Afrique du Sud en lutte. Isseu Niang, comédienne sénégalaise. Oumou Sy, modiste, décoratrice sénégalaise spécialiste des costumes.

◆ **Des regards sur l'Afrique**
Une saison blanche et sèche de Euzhan Palcy. États-Unis. 1988.
Out in South Africa de Barbara Hammer. États-Unis. 1994.

◆ **L'autoportrait de Hanna Schygulla**

◆ **Rencontres-forums thématiques, événements**
Samedi 4. 18h. Le Festival a 20 ans, Parcours historique sur le cinéma des femmes.
Dimanche 5. Journée exceptionnelle consacrée au 150e anniversaire de l'abolition de l'esclavage.
Lundi 6. 18h. Les réalisatrices incontournables et leurs films cultes.
Mardi 7. 18h. État des lieux du cinéma africain.
Mercredi 8. 18h. Le corps et ses images.
Jeudi 9. 20h. La notion de « gender » (genre) au cinéma.
Jeudi 9. 20h. Contribution du cinéma à la lutte contre le sida.
Vendredi 10. 20h. Le regard subjectif, acte fondateur du documentaire contemporain.
Samedi 11. 16h. Fantasmapparence - La représentation des cryptées de la femme dans la publicité et autres clips.

◆ **Liste des films à thème lesbien**
Longs métrages fictions
The Sticky Fingers of Time, Hilary Brougher, États-Unis, 1997, long métrage fiction, 82 min., 35mm.
The Well, Samanta Lang, Australie, 1997, long métrage fiction, 102 min., 35 mm.
Longs métrages documentaires
Sexing the Label, Anna Broinowski, Australie, 1996, 57 min., 16 mm.
A Bit of Scarlet, Andrea Weiss, Royaume-Uni, 1996, 73 min., 35 mm.
The Female Closet, Barbara Hammer, États-Unis, 1998, 60 min., 16 mm.
Courts métrages
Wicked Women, Tanja George, Australie, 1996, 15 min., 16 mm.
Sabor a Mi, Claudia Morgado Escanilla, Canada, 1997, 21 min., 35 mm.
Naya Zamana, Mandrika Rupa, Nouvelle-Zélande, 1996, 10 min., 16 mm.
Till Human Voices Wake us and we Drown, Bree Mc Killigan, Australie, 1996, 14 min., 16 mm.

La vie, l'amour, la mort

Dans le cadre du XXe Festival international de films de femmes qui s'est tenu à Créteil début avril, il a été possible de voir en avant-première plusieurs (bons) films qui passent actuellement en salles dans quelques villes de notre pays.

À l'amour, ah ¡ l'amor !

Après *Thriller* (court métrage) en 1979, *The Gold Diggers* en 1983, *The London Story* en 1986, et *Orlando*, en 1992, que l'on a tant aimé (couronné par quelque 25 prix internationaux), Sally Potter, atypique réalisatrice britannique, revient en force cette année avec *La Leçon de tango*[1]. Apparaissant pour la première fois à l'écran, elle incarne une *very British* réalisatrice préparant un film et que les circonstances conduisent à la découverte du tango argentin et de l'amour. Elle rencontre un jeune argentin, étoile internationale du tango traditionnel (Pablo Veron), et lui demande de faire d'elle une danseuse accomplie. Le scénario, plutôt classique et mince, est sans doute autobiographique mais on s'en contrefiche ! Le plaisir est ailleurs...

Comme *Orlando*, cette *Leçon de tango* est subdivisée en une dizaine de chapitres qui ponctuent la progression de l'élève-Sally et le cheminement de sa quête, de Paris à Buenos Aires.

Ce film, admirable à plus d'un titre, est d'emblée exaltant pour qui aime le tango et sa lascive complexité. Le choix du noir et blanc – essentiel – confère à l'œuvre un génie propre, à la fois hiératique et charnel, en idéale harmonie avec cette danse où s'entrelacent le tragique et le sensuel (et qui souvent pâtit d'un folklorisant style paillettes). La musique « assiège » littéralement le film et la danse omniprésente subjugue et envoûte dès les premières passes enseignées par le maître à l'élève. Quant au verbe, il est rare et seulement essentiel. Quel ravissement de se laisser porter par ces pas de deux si complexes, si strictement codifiés, et par cette érotique ardente du tango – que l'on ne retrouve à mon sens que dans l'authentique flamenco. Régal encore que les envolées nocturnes du couple Sally-Pablo, tout de noir vêtu, sur les quais



« La Leçon de tango »

de la Seine, ou ces bals dans des dancings populaires argentins. Les moments d'émotion ou de jubilation foisonnent dans cette œuvre tranquillement obstinée, faussement simple. Ce tango, par exemple, auquel se joignent un troisième puis un quatrième partenaire, et finalement dansé à quatre. Ou encore Pablo faisant des claquettes dans l'appartement. Ou ces tangos dansés par deux hommes et qui demeurent énigmatiques et troublants car c'est évidemment toujours Monsieur qui mène la danse dans les couples homme-femme. Alors, lorsqu'il s'agit de deux machos latino-américains, mystère... (J'ai connu, dans une *tanguería*[2] de Montréal, une fougueuse *tanguiste* qui, sachant guider « comme un homme », a un certain succès auprès des débutantes qui préfèrent s'en remettre à sa conduite moins machiste. J'espère qu'en France, il existe quelque club de tango où ainsi les rôles évoluent, et pourquoi pas une tanguería lesbienne.)

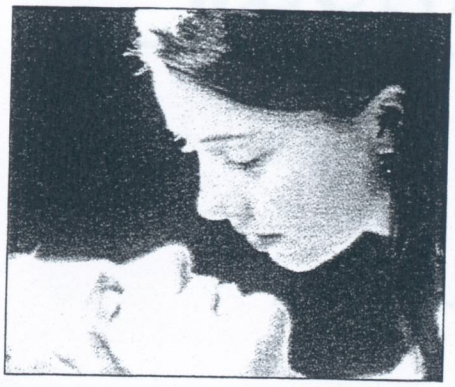
Sally Potter a réalisé *la Leçon de tango* pour se faire plaisir. C'est un film de spectatrice, cela transpire de chaque plan, de chaque scène chorégraphiée. *La Leçon de tango* est une œuvre ouvertement narcissique, soulignons donc également le courage – ou serait-ce l'inconscience du plaisir – de Potter qui ne cache pas ses rides aux côtés du jeune et fringant macho latin.

En outre, elle associe habilement à son œuvre une morale féministe sur le pouvoir, celui du sexe, celui de l'amour, surtout celui de l'imaginaire artistique : ordinairement, la réalisatrice possède l'autorité et règne sur le plateau, or le tango change tout. Elle devient disciple, elle est guidée, et dans la danse elle doit se laisser conduire. Par un homme, de surcroît, qu'à son tour elle dominera si elle en fait son prochain héros... Le film est dans le film. Original et voluptueux.

À l'amour à la mort

Après deux courts métrages remarqués (*The Flipped Wig*, plusieurs fois récompensés, et *Soul Tone Poem*), la Québécoise Lynne Stopkewich a réalisé un film tellement maîtrisé qu'il faisait partie de la Quinzaine des réalisateurs de Cannes 97 : *Kissed*[3]. Avec ce premier long métrage la jeune réalisatrice a fait preuve d'une audace peu commune en choisissant un sujet des plus casse-gueule, rarement traité au cinéma sinon dans la catégorie épouvante de série B. *Kissed* aurait pu être un film dérangeant, voire scandaleux mais le travail de la réalisatrice a consisté justement à nous faire accepter l'inacceptable.

Sandra (Molly Parker) raconte en voix hors champ son enfance fascinée par la mort, le culte et les cérémonies mortuaires qu'elle avait inventés pour les petits animaux qu'elle trouvait, et cette singularité qui la séparait des autres enfants. La voix est paisible et résolue, la réalisatrice a d'emblée évacué tout psychologisme – les adultes qui entourent la petite fille ne sont que des silhouettes à peines ébauchées et sans parole – et Sandra devenue jeune femme fait le récit de la genèse de ce qui deviendra



D.R.

Kissed.

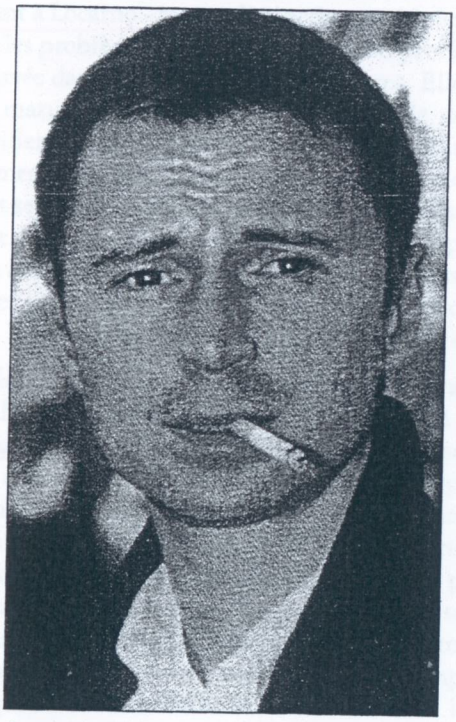
élément *vital* de son existence : la nécrophilie... (Voilà le gros mot lâché). Crânement, Lynne Stopkewich dépeint le parcours obstiné de Sandra qui va jusqu'au bout de sa fascination en suivant des études périmédicales puis en travaillant dans une entreprise de pompes funèbres, où elle demande à être formée au métier d'embaumeuse.

Avec encore beaucoup de délicatesse et un tact miraculeux, la réalisatrice nous entraîne dans une initiation aux techniques de préparation des corps avant la mise en bière. Tout est dit, crûment, mais rien n'est montré, les mots suffisent à notre (in)formation. Lorsque Sandra, enfin dans la place, peut « aimer » ses morts et vivre sa passion, les scènes sont élaborées avec tant d'élégance et montrent un tel abandon que l'on n'y voit plus de perversion. « Toute mon ambition était là : rendre séduisant un personnage qui fait l'amour avec des cadavres. Le truc, c'est qu'il n'y a ni pornographie ni violence. Et que le spectateur finit par se dire : "Je suis amoureux d'une nécrophile !" » a dit Lynne Stopkewich. Sandra vit ses amours sans pruderie, elle parle du plaisir qu'elle en retire comme d'une « petite mort » et d'instants magiques proches de l'éblouissement ultime. Elle est une femme à part qui vit sa passion obstinément et sans s'excuser, elle transgresse effrontément l'un des plus grands tabous de notre société.

Le tour de force réside dans le fait qu'à force de retenue et de subtilité, pas une once de grivoiserie ou de Grand-Guignol n'affleure de ces scènes, nimbées de couleurs chaudes et qui doivent tout à la touchante comédienne, remarquable Molly Parker, diaphane et d'une justesse incomparable. À des années-lumière du morbide et du graveleux, Lynne Stopkewich a construit avec *Kissed* une œuvre hautement poétique et, par des images stupéfiantes, a su montrer l'« inmontrable » avec un talent fou. Miraculeux.

Sexe et désespérance

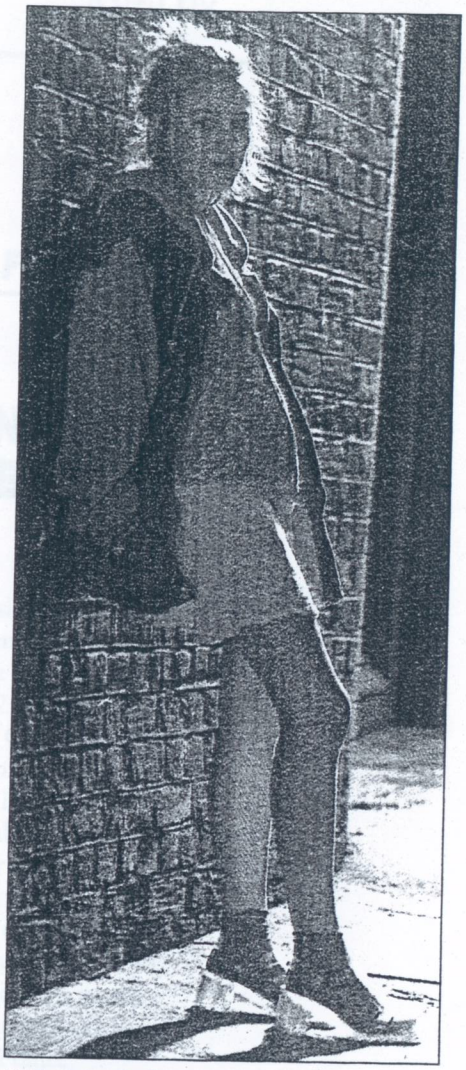
Face[4], est le deuxième long métrage d'Antonia Bird présenté à Créteil. En 1995, *Priest* (Prêtre), également distribué en salles avec succès, avait reçu le prix du jury de Graine de Cinéphage. *Face* confirme la maîtrise et le grand talent de Bird, déjà évident dans *Priest*, qui pâtissait cependant de quelques longueurs. Dans cette histoire de mauvais gangsters un peu Pieds-Nickelés sur les bords, qui ratent piteusement leur hold-up, elle aborde la vraie tragédie. L'amitié trahie, les vies ratées, les morts inutiles, l'hystérie, la militance déçue et le désespoir : c'est un film rock n'roll, à grande vitesse et dont la bande musicale, omniprésente, est un vrai régal. *Face* est un excellent film noir contemporain où la moindre humanité des héros est toujours prise en compte. Jubilatoire.



© Antonia Bird

Face.

Stella Does Tricks[5] de Coky Giedroyc, est l'histoire d'une gamine prostituée, sous la tutelle d'un vieux proxénète pervers et violent. Stella veut s'en sortir et quitter ce milieu qui l'écœure et la révolte, et à travers quelques-uns de ses souvenirs le montage nous fait savoir quelle enfance affreuse elle a dû subir. En fière combattante, Stella part à l'assaut de ses bourreaux et, dans un parcours vengeur, les affrontera l'un après l'autre. Finalement lavée de tout le mal que des hommes lui ont infligé – même



D.R.

Stella Does Tricks.

son petit ami la trahit et la vend pour de la came – la petite guerrière abdiquera, à bout de force et d'espoir, dans une sordide chambre d'hôtel. La comédienne Kelly Mac Donald dont la carrière s'envole est remarquable. Loin d'être négative, *Stella Does Tricks* est une histoire pleine d'énergie et même d'humour et, contrairement à ses copines, Stella, finement intelligente, refuse la fatalité d'un destin qui semble tout tracé. C'est un personnage de femme forte et décidée comme on en voit de plus en plus au cinéma (*Bound*, *Jackie Brown*, par exemple). Poignant.

Christine Bouchara ■

1. *La Leçon de tango*, Sally Potter - É-U, Fr, Argentine - 1998, 1h40, n & b.
2. *Tanguería* : lieu informel où les accros du tango se retrouvent pour danser.
3. *Kissed*, Lynne Stopkewich - Canada - 1997, 1h18.
4. *Face*, Antonia Bird, R-U - 1997, 1h40.
5. *Stella Does Tricks*, Coky Giedroyc, R-U - 1996, 97 min.

ROUGE

2 avril 1998

RETEIL 98

Vingt ans de films de femmes

Du 3 au 12 avril, à Créteil (94), le Festival international des films de femmes fête ses vingt ans. Allemagne, Europe de l'Est, Afrique... Bref regard rétrospectif 1978-1998.

Le Festival international de films de femmes a vingt ans. C'est en 1978, à Sceaux, dans la salle des Gémeaux, que ackie Buet et Elisabeth Tréhard nt proposé leur première sélection. es films de la République fédéra- allemande dominaient par le ombre et les multiples personnali- s. Fictions ou documentaires nous nnaient à voir des histoires plu- elles de la libération des femmes, ais aussi un cinéma en prise sur histoire. Le plus bel exemple est ns doute *Allemagne mère blafar-* de Helma Sanders Brahms.

Helma Sanders Brahms et de ombreuses autres réalisatrices dé- ouvertes au cours de ces vingt ans eront à Créteil, cette année 1998. 'autoportrait – une actrice choisit uelques films de sa propre filmo- raphie – est à nouveau sous le signe e l'Allemagne. Il est consacré à annah Schygulla. Actrice fétiche, vec Ingrid Caven, du cinéaste R.W. assbinder, elle a aussi travaillé vec M. Von Trotta, M. Ferreri ou . Wajda...

En 1978, on découvrait encore n cinéma venu de l'Est. *Quelques nterviews sur des questions per- onnelles*, de Lana Gogobéridzé, fit ensation. La réalisatrice explique : *Le moment est venu de parler ux jeunes générations de cette épo- ue.* » L'héroïne, une journaliste, evoit son enfance dans un orpheli- at, puis le retour de déportation de a mère, une femme étrangère, que pontanément elle vouvoie. Dans es années-là sous Brejnev, son film tait le seul, avec *Le Miroir* de arkovski, à parler des déportations e l'ère stalinienne ; la réalisatrice géorgienne dit avoir été encouragée à faire ce film par le secrétaire du Parti communiste de Géorgie, Edouard Chévarnadzé : il estimait qu'il importait de dire la vérité. En 1992, Lana Gogoberidzé a renoué avec son histoire personnelle de fille d'« ennemis du peuple ». Son film, *Valse sur la rivière Pécora*, avait vu le jour dans une Géorgie indépendante secouée par la guerre civile.

Une autre réalisatrice soviétique, Kira Mouratova, découverte à Créteil, à l'occasion d'un hommage – ses films, mis au placard pendant des années, venaient d'être libérés sous Gorbatchev – sera de la fête. Vera Chytilova a été invitée pour célébrer ses vingt ans. Elle a réalisé ses plus beaux films au moment du Printemps de Prague. Restée dans son pays, elle a tourné des films qui n'ont plus l'espièglerie des *Petites Marguerites* des années soixante.

Au fil du temps et des festivals, Judit Elek a présenté ses films, documentaires ou fictions. Elle interroge d'un film à l'autre l'histoire de son pays, la Hongrie, l'histoire des femmes et la mémoire. Son travail rigoureux et exigeant a ouvert la voie aux réalisatrices d'aujourd'hui. Ibolya Fekete est de celles-là. Son premier long métrage, *Bolche Vita*, sort le 22 avril. Le film commence en 1989, quand l'ouverture de la frontière entre l'Autriche et la Hongrie attire des visiteurs venus d'autres pays du bloc soviétique. Les deux héros, des musiciens soviétiques, ne parviendront pas à l'Ouest. Ils resteront en Hongrie. Ce film chronique douce amère, rappel certaines productions du Printemp de Prague et les oeuvres d'Agn Varda.

Et cinquante films de réalisatr ces africaines au programme trè copieux de la vingtième édition.

Noémie Ma

★ ***Mossane*** de Safi Faye. Invité d'honneur du festival de Créteil, Sa Faye, cinéaste sénégalaise, montr pour sa première vraie diffusion e France un film de femme africain à propos de la femme africain Détour par la fiction, par la poési par la légende pour cette confron tation entre le monde de la traditio et la volonté d'émancipation. E d'autres termes, confrontation entr hommes et femmes. Une jeune fill suffit, Mossane, *« l'immensémer belle »* que même les esprits de morts viennent admirer à sa toilett fluviale et que les hommes rêver d'enchaîner à leurs désirs. Mossan qui se livrera à l'océan plutôt qu d'être livrée contre son gré. Le vil lage, la brousse et le fleuve, géo graphie méticuleuse d'un pan entie du cinéma africain que Safi Fay revisite avec un humanisme tout d bravoure et un militantisme qui s'e remet entièrement à la poésie.

P. G



Mossane, de Sofi Faye

-Festival international des films d femmes de Créteil et du Val-de Marne, Maison des arts, place Sal vadore Allende, 94000 Créteil (M Créteil Préfecture). Tél. : 01 49 8 38 98 ou 01 43 99 22 11.

SALAMA

Juin/Juillet 98

20e festival de films de femmes : hommage à l'Afrique !



La cinéaste Safi Faye.

Le Festival de films de Femmes a fêté cette année, son vingtième anniversaire. Mis en place en 1979 par une association regroupant un grand nombre de réalisatrices du monde entier, ce festival est venu combler une lacune pour ne pas dire une injustice qui a, jusque là, empêché les femmes cinéastes d'être mises à l'honneur de manière plus officielle. Au cours des premières années, cette manifestation a été considérée comme une sorte de provocation mais elle aura permis de révéler de grands noms et de renverser certains tabous ; le festival ayant, par la suite, profité d'appuis plus importants, de nombreuses réalisatrices européennes ont pu voir leur travail reconnu tant au niveau de la qualité que de la quantité. Il n'en demeure pas moins qu'il est encore bien difficile pour une réalisatrice de passer au stade du 2ème film. Cette année, le festival a orienté son programme suivant deux axes : le premier "Réalisatrices d'Afrique", rendant hommage aux femmes cinéastes en s'intéressant au parcours de la culture africaine avec la présentation d'une cinquantaine de films de 15 pays du continent. Ce panorama a permis d'aller à la rencontre des plus grandes réalisatrices africaines dont Safi Faye, première cinéaste noire-africaine qui s'est imposée dans la réalisation avec des films particulièrement réalistes et forts tels que *Lettre paysanne* sorti en 1975, *Fad jal* sorti en 1979 ou le dernier en date, *Mossane* (1996). Dans le deuxième axe et pour la section "A nos 20 ans" consacrée aux vingt plus grandes réalisatrices rencontrées depuis la création du festival, aura été abordée la question du cinéma féminin à travers une rétrospective des vingt meilleurs films de femmes dont : *Allemagne, mère blafarde* de Helma Sanders Brahms, *Les Années de plomb* de Margarethe Von Trotta ou encore *Sans toit ni loi* d'Agnès Varda. La compétition réservée aux découvertes a proposé 50 films inédits dans lesquels de jeunes réalisatrices ont pu laisser libre cours à leur imagination et à leur talent. Un festival haut en couleurs et en sensibilité qui pour sa vingtième année d'existence, a bousculé encore quelques préjugés !

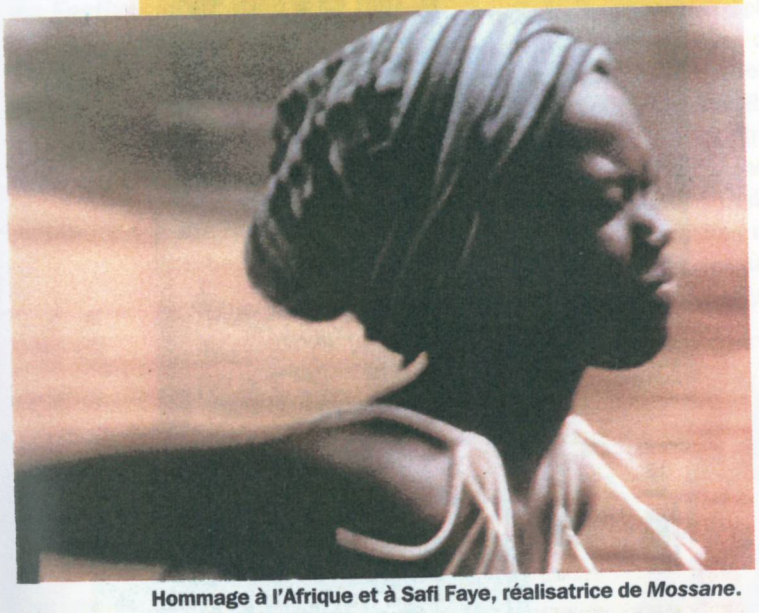
ZINA OULDAMI

Maison des Arts de Créteil,
Place Salvador Allende 94000 Créteil
Pour tous renseignements, Tél. : 01.49.80.38.98

Télérama

1er avril 1998

Cinéma



S. FAYE

Hommage à l'Afrique et à Safi Faye, réalisatrice de *Mossane*.

20e festival international de films de femmes

Ce festival, qui doit son succès à sa politique de prospection, rend cette fois hommage aux réalisatrices africaines. Un vaste tour d'horizon permettra de découvrir un nombre considérable de films qui n'ont pas trouvé preneur dans l'hexagone. Un tantinet mieux lotie que ses consœurs, la Sénégalaise Safi Faye – dont *Mossane*, qui sort prochainement, sera présenté en avant-première – aura droit à une rétrospective de son œuvre qui compte de nombreux documentaires couverts de prix dans des festivals. Comme chaque année, une vedette est célébrée. Hanna Schygulla, l'heureuse élue, tracera son portrait en douze films : parmi lesquels, forcément, des œuvres de Fassbinder à qui elle doit ses meilleurs rôles, et l'ensorcelante *Histoire de Piera*, de Marco Ferreri. En plus de la compétition, qui fait elle aussi la part belle au documentaire, seront projetés des films repérés lors des éditions antérieures de la manifestation. On reverra ainsi *Les Petites Marguerites*, comédie pleine de fiel de Vera Chytilova, *Brèves Rencontres*, de Kira Murutova, qui détaille avec une rare acuité les ravages provoqués par l'amour, et *Allemagne mère blafarde*, dans lequel la cinéaste allemande Helma Sanders-Brahms liquide son conflit avec la génération précédente en suivant la descente aux enfers de sa mère.

Du 3 au 12 avr., Maison des arts, 94 Créteil, 01-49-80-38-98.

LA SEMAINE RADIO FRANCE

À nos vingt ans

Le XXe Festival international de femmes de Créteil (3-12 avril) sera présidé par Hanna Shygulla.

En ouverture : la lumineuse Hanna nous raconte le voyage de sa vie en chansons et fait son autoportrait à travers onze films qui ont marqué sa carrière. En compétition : cinquante films, courts, longs métrages et documentaires. Et aussi, pour célébrer les vingt ans du festival : vingt réalisatrices du monde entier, d'Agnès Varda à Helma Sanders, sont invitées à redécouvrir les films qui ont marqué notre histoire depuis 1978.

Comme chaque année, la section Graine de cinéphage invitera les lycéens d'Ile-de-France à vivre dix jours pleins en jumelage avec d'autres cultures. Enfin, auront lieu également un panorama du cinéma africain et une rétrospective Safi Faye, première cinéaste noire d'Afrique, dont le dernier film, Mossane, sort sur les écrans le 8 avril. France Culture, qui parraine la manifestation, s'en fera largement l'écho, ainsi que France Inter*.

Claire Hauter

* Pour le détail, se reporter aux grilles de programmes de ces deux chaînes.