

MARGARETHE VON TROTTA

toujours présente



Photo: Michel Martin

Sans doute la plus célèbre des réalisatrices de la nouvelle vague (années 70) du cinéma allemand, Margarethe von Trotta a su tout au long de sa carrière faire les efforts nécessaires pour revitaliser le cinéma ouest-allemand. Elle a fait partie du mouvement qui, dès la fin des années 60, a donné une nouvelle direction à un cinéma qui s'empêtrait presque sans le savoir dans l'ennui et l'apathie où le conduisaient les fameuses «années de plomb» de l'après-guerre. Fassbinder, Wenders, Herzog, Schlöndorff et von Trotta furent les piliers de cette nouvelle tendance. Margarethe von Trotta est venue à Montréal inaugurer une rétrospective de ses œuvres au Goethe-Institut, rétrospective qui se poursuit jusqu'au 13 décembre.



LES DIX LONGS
MARGARETHE VON TROTTA
MAURICE ELIA

L'HONNEUR PERDU DE KATHARINA BLUM (scénario de Volker Schlöndorff, 1975). Une jeune femme (Angela Winkler) soupçonnée d'appartenir à un groupe révolutionnaire, est traînée dans la boue par des journaux à sensation et devient un objet de scandale. Cette adaptation narrative du roman de Heinrich Böll se concentre sur les moments les plus dramatiques de la vie de la jeune femme, qui se livre à une lutte constante pour se défendre. Ce film est un exemple de la Nouvelle Vague allemande, qui surmonte les conventions du cinéma traditionnel pour explorer les thèmes de la justice sociale et de la liberté individuelle. Le film est considéré comme l'un des plus importants de la Nouvelle Vague allemande.

Séquences — Margarethe von Trotta, quelle était votre formation avant de faire du cinéma?

Margarethe von Trotta — J'ai étudié à Paris pour apprendre le français. Mais au lieu d'apprendre la langue, je suis plutôt allée à la Cinémathèque et dans les cinémas. Je suis rentrée en Allemagne où j'ai terminé mon baccalauréat en très peu de temps. J'ai vu beaucoup de films. Par conséquent, ma formation cinématographique n'a pas été une formation académique puisque je n'avais pas l'argent; elle a plutôt consisté à voir et revoir des films.

La première fois que je suis allée à Paris, j'ai rencontré le cinéma. J'ai vu les films de Bergman, d'Antonioni, de Hitchcock, et aussi les films de la Nouvelle Vague française. Je me suis fait une éducation cinématographique. À ce moment-là, il y avait déjà cette idée, cette illusion (au début, c'était comme une illusion), cette intention de vouloir faire de la mise en scène. C'était le début des années 60, il n'y avait rien en Allemagne, on ne pouvait rien voir. Le Manifeste d'Oberhausen*, ce n'était qu'une déclaration, le Nouveau cinéma allemand n'existait pas encore.

J'ai d'abord été actrice, un détour inconscient pour devenir metteur en scène, puisque c'était dès le début mon désir.

Et puis, j'ai rencontré Volker Schlöndorff. On a écrit des scénarios ensemble. On a tout fait ensemble. Du premier mot sur une page blanche jusqu'au mixage, j'étais là.

Et votre collaboration avec Fassbinder?

Collaboration, c'est beaucoup dire. Avec Fassbinder, en tant qu'actrice, j'ai appris en observant comment il illustrait ses idées et construisait ses scènes. C'était quelqu'un qui savait exactement ce qu'il voulait. Tous les autres metteurs en scène que j'ai connus avaient leurs moments de doute (où mettre les rails, comment filmer tel plan...). Mais Fassbinder, lui, savait tout de suite



Margarethe von Trotta dans Feu de paille

* Le 28 février 1962, pendant les 8^e Journées ouest-allemandes du Court métrage à Oberhausen, un groupe composé de vingt-six jeunes cinéastes proclament par la voie d'un manifeste la naissance du Nouveau cinéma allemand. Cette déclaration s'appuyait sur un constat sévère. Pendant les années 50, il y a eu une véritable sclérose des structures professionnelles et économiques du cinéma allemand, précipitant son déclin artistique avec comme conséquence directe l'effondrement commercial du cinéma conventionnel. Certainement sous l'influence de la Nouvelle Vague française et du Free Cinema britannique, les auteurs du Manifeste y affirment qu'en Allemagne l'avenir appartient à un cinéma libéré des conventions professionnelles et des contraintes économiques avec des ambitions formelles et intellectuelles bien précises. De fait, pour les historiens du cinéma, le Manifeste d'Oberhausen est considéré comme le point de départ du Nouveau cinéma allemand.

et très vite. Pour lui il n'y avait qu'une seule solution possible. Il ne parlait pas beaucoup avec les acteurs, mais on savait exactement ce qu'il voulait, comme par télépathie ou suggestion. Ce qui m'a fascinée c'est son énorme capacité de travailler et de créer. Il faisait toujours deux ou trois choses à la fois. Pendant qu'il tournait un film, il écrivait, le soir, le scénario du suivant. Et puis il a vécu beaucoup, il a aimé beaucoup, il a fumé beaucoup, il a tout fait intensément. Il a vécu comme un volcan. Il s'est brisé. On ne sait pas s'il a vécu ainsi parce qu'inconsciemment il savait qu'il ne vivrait pas longtemps, ou s'il est mort tout simplement parce qu'il a vécu ainsi, à l'extrême.

Pour Schlöndorff, vous avez été à la fois scénariste et comédienne. Lorsque vous écriviez un scénario avec lui, est-ce que vous aviez à l'esprit que vous seriez l'interprète d'un des personnages?

Ah oui, on savait ça dès le début. Par exemple, pour *Le Coup de grâce* que j'ai écrit seule, on savait que je devais faire le rôle de Sophie.

Est-ce que ça conditionnait votre écriture?

Je ne sais pas, mais c'était quand même plus facile après, pour moi, d'interpréter le rôle parce que je faisais partie de l'univers du film. C'est pour cela que les seuls rôles que j'aime encore quand je repense à ma carrière d'actrice, ce sont les deux films que j'ai faits avec Volker. Deux films seulement: *Feu de paille* parce que c'était un peu mon histoire, et *Le Coup de grâce* pour lequel j'ai conçu le scénario qui s'éloignait un peu de l'histoire de Marguerite Yourcenar. Quant aux autres rôles, j'ai l'impression que c'est totalement anodin. J'étais là par hasard. Ce n'était pas très approfondi.

Préférez-vous écrire seule ou en équipe?

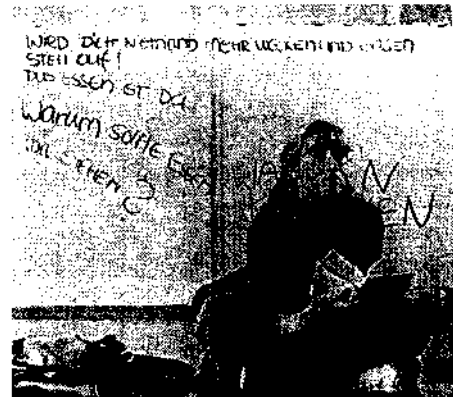
Oh, les deux me plaisent. Mais normalement j'écris mes scénarios seule. L'unité est plus grande lorsqu'on écrit et réalise soi-même un film. Mais dans certains cas, j'ai besoin de coscénaristes. *Les Trois sœurs*, par exemple, a été écrit avec Dacia Maraini, scénariste et écrivaine italienne, parce que je ne maîtrisais pas suffisamment la langue italienne. Pour *La Promesse*, qui est un film sur Berlin et la rupture allemande, la collaboration de Peter Schneider a été très importante parce que ses romans traitent de ce thème. De plus, il connaît très bien Berlin, il y vit depuis 1960, et a souvent été à l'Est. Je n'ai jamais vécu à Berlin et je n'ai pas toutes les connaissances de Peter. Je n'aurais jamais osé écrire l'histoire seule.

Lorsque vous travaillez avec un coscénariste, est-ce que cette personne assiste au tournage?

Non, ce n'est pas nécessaire.

Lorsque vous commencez un tournage, est-ce que tout est déjà écrit? Est-ce que vous accordez de la place à l'improvisation?

Oui, je laisse de la place à l'improvisation... mais pas trop quand même. Je prépare toujours assez précisément mes scènes avec mon directeur de la photographie. Nous faisons un découpage précis,



LE SECOND ÉVEIL (1977) Christa Klages (Tina Engel) et son compagnon Werner (Werner Schabert) vivent un hold-up dont le résultat pourrait sauver une crèche de la fermeture. Plus tard, lorsque Werner est tué en voulant voler une voiture, Christa continue seule sa cavale en allant se réfugier chez une amie. Mais elle sera finalement arrêtée non sans avoir procuré aux deux autres protagonistes féminins du film une nouvelle vision des choses. Ce film, œuvre maîtrisée et solide, se faisait l'écho de l'actualité politique allemande de l'époque, tout en présentant un portrait de femme parfaitement équilibrée. *Le Second Éveil* fut non seulement le premier film solo de Margarethe von Trotta, mais celui par lequel elle annonçait tous ses thèmes futurs: l'amitié entre femmes, le militantisme et une certaine idée de la justice qui restera constante tout au long de son œuvre. Le film osait même en tirer la contradiction existentielle d'un homme et d'une femme. Les années 1970 furent une époque où les femmes allemandes se révélaient de plus en plus conscientes de leur rôle dans la société. Elles se battaient pour leur place dans le monde professionnel et politique. Elles cherchaient à se libérer de la dépendance vis-à-vis de l'homme. *Le Second Éveil* est un film qui reflète parfaitement cette lutte pour l'émancipation. Christa Klages est une jeune femme qui se réveille à l'éveil de son compagnon. Elle découvre son propre pouvoir et se libère de la dépendance vis-à-vis de l'homme. Le film est une œuvre majeure de Margarethe von Trotta, qui marque le début de sa collaboration avec Christa Klages.



LES SŒURS/SCHWESTERN ODER DIE BALANCE DES GLÜCKE (1979) On connaît Margarethe von Trotta, qui n'est pas sorti partout, mais que l'on peut visionner en vidéo sur YouTube. C'est un film plus intimiste que les précédents mais par sa force et l'absence de concessions à l'écrit, il est l'œuvre la plus méconnue de son auteur. Maria (Jutta Lampe) est une jeune femme qui a abandonné les études de sa jeune sœur, Anna (Gudrun Gabriel), mais elle a travaillé dans une banque. Anna est une jeune femme fragile et tourmentée qui semble incapable de s'épanouir sur le plan professionnel, mais peut-être ne le veut-elle pas. Elle préfère s'occuper de sa sœur, Miriam, le seul autre employé à son bureau. Elle ne veut pas vraiment se mettre à contrôler, également. Miriam aime se laisser aller et se laisser aller. Elle aime deux petits animaux exotiques, les nombres symboliques. Le film est une œuvre majeure de Margarethe von Trotta, qui marque le début de sa collaboration avec Christa Klages.



Le Second Éveil (1981). Devenu un des grands noms allemands à avoir abordé de front le thème du terrorisme, c'est sans doute l'un de ses films célèbres. De Margarethe von Trotta, le film est basé sur des faits réels et raconte l'histoire de Gudrun Ensslin de la RAF. L'enquête menée par sa sœur, Christine sur cette mort, le film explore l'atmosphère des années 50, ces années sombres de plomb qui sont à l'origine d'un mouvement de jeunes Allemands. Dans le film, une jeune journaliste Marianne (Barbara Sukrow) découvre son mari et son enfant assassinés dans l'action terroriste clandestine menée par le docteur Juliane (Jutta Ullrich) qui est devenue journaliste et vit avec son mari. Quand Marianne est mise en prison, sa sœur Christine prend le rôle de sa mère, mais la douleur qui sépare leurs vies est évidente. Après le suicide de Marianne, Christine décide de montrer au monde ce qu'elle est un être d'exception. Le film explore l'ambivalence des années 50, les années de la maturation des années 50. Margarethe von Trotta a travaillé au festival

plan par plan. Plus on est préparé, plus on est libre de s'adapter lorsque ce qui a été prévu ne fonctionne pas. Dans *Le Second Éveil*, j'avais préparé une scène en vingt-quatre plans. Puis, au moment de la tourner, ça ne me plaisait pas du tout. Alors on a tourné cette scène en plan séquence.

Devez-vous vous impliquer comme productrice pour voir vos projets se concrétiser?

Non, je n'ai jamais été productrice.

Ce n'est pas une fonction qui vous convient?

Je ne saurais pas le faire. Je n'ai pas l'esprit commercial. Le producteur est responsable du respect du budget. Il doit être très sévère. Moi, j'accorderais toujours trop à tout le monde. Quelqu'un voudrait une augmentation de salaire? Je dirais oui tout de suite.

Pour le choix des acteurs, est-ce que vous vous attardez seulement au choix des rôles principaux ou contrôlez-vous toute la distribution?

Je contrôle toute la distribution. L'assistante à la mise en scène me propose cinq ou six acteurs pour les petits rôles, et moi, je choisis. Pour les grands rôles, on cherche partout. On se fait faire des propositions par les agences, je vais au théâtre, je regarde d'autres films. C'est toujours moi qui ai la responsabilité des protagonistes.

Pour le travail avec l'acteur, discutez-vous en profondeur avec lui de votre point de vue sur le personnage et sur la scène?

Oui, nous discutons, nous parlons du rôle. Je laisse toujours une certaine liberté à l'acteur. Il peut inventer, me proposer des choses, demander des modifications aux dialogues. Ce serait bête de ne pas profiter des idées des acteurs, surtout si elles sont meilleures que les miennes. Mais quand on me propose quelque chose, je sais tout de suite si j'en veux ou pas, et si ça rentre dans ma vision du film.

Faites-vous beaucoup de répétitions avec les acteurs?

Ça dépend des scènes. Bien sûr, lorsqu'il s'agit d'un plan séquence et que je sais que j'ai peu de temps, les répétitions sont nombreuses.

Est-ce que le fait d'avoir été actrice vous aide pour la direction d'acteurs?

Oui, car je sais ce que c'est que d'être exposée. Le metteur en scène est derrière la caméra et il ne sait pas lui-même s'il voit tout.

Visionnez-vous les rushes?

Oui, c'est fondamental.

L'AMIE (1983). Cette étude psychologique des relations entre les individus, particulièrement entre deux femmes fut le sujet de prédilection de von Trotta pendant plusieurs années. Psychodrame racontant une douloureuse histoire d'émancipation dans le milieu culturel alsacien, le film reçut un accueil assez froid de la part de la critique. Olga (Hanna Schygulla), femme dynamique et équilibrée. Par la connaissance de Ruth (Angela Winkler), jeune femme fragile, au caractère angoissé et timide. Elles deviennent amies grâce à un étrange magnétisme presque mystique. Cependant Franz, mari de Ruth, prend ombre de cette amitié et essaie de reconquérir son épouse métamorphosée, mais Ruth le fuera et remariera. Olga, aidée à devenir une femme indépendante, à la fin de son procès, en plein tribunal. On ne peut empêcher de penser à *Coup de foudre* de Diane Kurys, sorti presque la même année, qui raconte également l'histoire de deux femmes qui décident de prendre en main leur destin. Bien que très déconcertant dans certains endroits, la psychologie qui entoure les personnages du film de von Trotta sait rester subtile et sait savamment jouer les ambiguïtés.



Gardez-vous le contrôle total sur le montage de vos films?

Je suis là tout le temps, toujours présente.

Comment se déroule l'étape du montage?

J'aime travailler avec des gens comme Dagmar Hirtz, ma monteuse pour plusieurs films, qui essaient de donner un style dès le premier montage. Au second montage, on commence à couper, à inverser la chronologie, des choses comme ça.

Vous n'avez jamais été tentée par le documentaire?

Non, c'est vraiment un autre métier.

Quelle importance accordez-vous à la musique pour vos films?

J'y accorde une grande importance. Je vis avec la musique même en dehors du cinéma. Par exemple, durant le tournage de *Rosa Luxembourg* j'ai écouté le *Requiem* de Verdi. Bien sûr vous ne l'entendez pas dans le film, mais c'était pour moi une façon de m'installer dans une certaine ambiance.

Quelles ont été vos influences cinématographiques, littéraires, musicales?

Bergman, Bergman, toujours Bergman. À l'autre extrême, Hitchcock. En littérature, Dostoïevski et Freud. Pour la musique, ça dépend des films et des moments de ma vie. À une certaine époque je n'écoutais que Bach. Puis, à une autre, ce fut Mahler ou Brahms...

Au niveau pictural, est-ce que vous avez ressenti l'influence de certains peintres au point de vouloir retrouver leur lumière?

J'ai un peintre comme j'ai une musique pour chaque film, même si ça ne se sent pas du tout parce que c'est quand même un autre art. J'en parle avec le caméraman: s'il n'arrive pas à me donner ce que je veux. Ça devient alors un point de référence. Pour *Les Sœurs*, c'était Magritte. J'ai même reproduit une de ses images, *La Reproduction interdite*, où il y a un homme qui est devant la glace et qui se voit de dos. Dans le film, il y a toute une séquence où une des sœurs raconte qu'elle a essayé dans un rêve de se regarder dans le miroir et qu'elle pouvait seulement voir son dos. Après son suicide, l'autre sœur rêve qu'elle retourne à la maison, elle regarde dans la glace et se voit de dos; lentement, l'image se tourne vers elle et c'est sa sœur qui la regarde.

Quels conseils ou suggestions donneriez-vous à des gens qui débutent dans le métier?

Je dirais de chercher en soi-même, ce qu'on a vraiment envie de faire. Je vois souvent des gens qui disent: «Ah, je vais faire du cinéma». En dehors de ce désir, ils n'ont aucune autre idée. Il faut avoir quelque chose en nous de très fort qui veut sortir, que nous voulons exprimer, qui nous tient à cœur, même dans l'inconscient. Ce n'est pas seulement le désir de faire du cinéma, c'est un mélange, une rencontre du désir de s'exprimer et du moyen de s'exprimer. D'une façon ou d'une autre, on doit avoir



ROSA LUXEMBURG (1986) Avec ce long métrage consacré à la célèbre militante révolutionnaire allemande, Margarethe von Trotta a réalisé sans doute son film le plus austère. Cette biographie (qu'avait un temps voulu réaliser Fassbinder), raconte l'engagement de l'héroïne dans le combat politique jusqu'à son assassinat en 1919. Barbara Sukowa y tenait le rôle principal, mais le film, un peu trop long, ne semble pas avoir réussi à doser adéquatement le récit filmique et l'Histoire. Il est vrai que la cinéaste parvient à nous faire nous interroger sur le bonheur, sur les sentiments et sur l'inaccompli et que sa démarche permet de déboucher avec adresse sur le politique. Par ses thèmes connus de révolutionnaires, elle nous rappelle aussi l'actualité de la lutte pour la justice sociale. Le film est un véritable chef-d'œuvre, un film qui méritait d'être vu et qui méritait d'être vu.



LES TROIS SŒURS (1988) Cette vague adaptation modernisée de trois nouvelles de Dostoïevski sur des notions amoureuses, les espoirs et la douloureuse aspiration au bonheur de trois sœurs, sert de prétexte pour von Trotta de parler des désillusions, du reniement, de la culpabilité, de l'absence de l'homme, de l'amour. Vella (Fanny Ardant, 1 anée) est prof de lettres, Maria (Gisela Fritsch) est prof de musique, et Sandra (Valeria Golino) est prof de théâtre. Elles ont un frère, Roberto (Sergio Castellitto), qui est prof de philosophie. Ce sont trois des êtres sensibles et généreux qui ont une force ressentie d'humanité. De superbes cadrages et un scénario sans faille parviennent à imprimer le film dans l'esprit. Bien que l'on sente parfois une tendance à la platitude qui entache le propos, l'interprétation est irréprochable et le film tout en demi-teintes est admirablement équilibré. Un grand mérité de compréhension et de des comparaisons avec les autres œuvres de von Trotta.



LES ANNÉES DE PLOMB (1990) Von Trotta s'essayait aux grands rôles émotionnels avec ce film un grandiloquent où deux femmes (interprétées par Barbara Sukowa et Stefania Sandrelli) se disputent l'amour d'un homme. Martha est médecin et lorsqu'elle rentre à Paris après un séjour en Afrique, elle doit faire face à cet amour indéfini, indécis qui la lie à Victor (Samy Frey) un journaliste qui a l'habitude de ne jamais être là puisque les voyages l'entraînent dans des pays lointains où il semble prendre plaisir à se réfugier pour échapper à sa trop inconsistante vie quotidienne. Martha doit aussi régler certains comptes avec Anna, sa meilleure amie, qui partage avec elle l'amour qu'elle a pour Victor. Les conflits se multiplient à la manière d'un Jules et Jim inversé, mais sans l'émotion du film de Truffaut. En fait, ce film se résout au rendez-vous de ces bouillottes, bien qu'elle finisse par céder le pas à Martha. L'histoire se réfère entre les deux femmes tandis que l'homme finit par se résigner. Ne restera de ce film banal que les magnifiques images signées Tonino

une obsession, une passion et être patient, ne pas désespérer trop vite quand on ne trouve pas les moyens ou le succès, être persévérant.

En tant que cinéaste allemande et européenne, vous sentez-vous menacée par l'hégémonie commerciale du cinéma américain? Et croyez-vous qu'il existe une menace de colonisation culturelle du cinéma américain?

Oui, tous les Européens se sentent menacés par la domination américaine. C'est une politique de colonisation délibérée par les américains parce qu'ils veulent dominer tous les marchés du monde. Ils veulent faire du fric. C'est normal, c'est leur mode de vie. D'un autre côté les gens sont très conditionnés, inconsciemment, par le style de vie américain. Ce conditionnement est représenté dans tous les médias — publicité, télévision, bande dessinée — pas seulement au cinéma. Désormais les jeunes commencent leur éducation en lisant des «comics». Le conditionnement débute dès la petite enfance. Et puis, on devient grand et on décide de faire du cinéma. Mais on est déjà tellement conditionné, trompé et formé par ce monde, qu'on ne s'en rend même plus compte.

(Propos recueillis par Michel Martin)



LE LONG SILENCE (1993) Un des succès publics de son auteur, ce film lève le voile sur un côté peu connu de la Rome contemporaine: les pouvoirs politiques face au crime organisé. La gynécologue Carla Aldrovandi (Carla Gravina) vit constamment dans la peur de voir son mari assassiné. En effet, Marco Canova (Jacques Perrin) est un juge réputé pour sa défense de causes épineuses et il s'est fait plusieurs ennemis. Les craintes de Carla sont bien fondées puisqu'elle va bientôt se retrouver veuve, son mari n'ayant pas pu échapper à l'engrenage où l'avait entraîné une affaire de trafic d'armes et de pots-de-vin. Un peu comme Juliane dans **LES ANNÉES DE PLOMB**, Carla va mener sa propre enquête avec l'aide de femmes qui se trouvent dans la même situation. Ce dernier des trois longs métrages réalisés en Italie permettait à Margarethe von Trotta d'abattre quelques murs et de révéler certains aspects maladroits de l'Italie contemporaine. Le film, réalisé avec souplesse, mélange de genres dans l'émotion et contient une bande musicale primante signée Ennio Morricone (rapport plusieurs fois fait de celle de sa meilleure œuvre) au Festival des films du monde de Montréal.



LA PROMESSE (1994) Après six ans passés en Italie, la cinéaste retourne en Allemagne pour une histoire d'amour cosignée Peter Schneider, un récit qui raconte à travers ses dix-huit protagonistes déchirés par la construction du Mur de Berlin tout un pan de l'histoire allemande moderne. Conditionnées par le Mur (son érection puis sa chute) et par les turbulents soubresauts de l'histoire, les amours de Konrad (August Zirner) et de Sophie (Corinna Harfouch) vont suivre un itinéraire entrecoupé de rencontres (quatre en 28 ans) qui leur feront réaliser que les événements historiques ont facilement pris le dessus sur leur petite histoire personnelle. Chacun se marie de son côté, des deux côtés du Mur, et l'enfant né d'une de leurs rencontres se retrouve avec ce qui subsiste de leur amour passé, reconnaîtra qu'en Allemagne, le temps ne guérit pas les blessures, il ne tue que la sensation de la douleur. La réalisatrice signe ici son film le plus accessible, collant avec des techniques des deux anciennes Allemagnes. Il a touché à vif tous les spectateurs du festival de Mannheim. Il fut le film d'ouverture.