

Entretien avec Helma Sanders-Brahms

Janine Euvrard

Volume 13, numéro 2, printemps 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33905ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Euvrard, J. (1994). Entretien avec Helma Sanders-Brahms. *Ciné-Bulles*, 13(2), 18-19.

«L'Allemagne est un pays où on tue toujours les pères.»

Helma Sanders-Brahms

par Janine Euvrard

Ciné-Bulles: Comment vous situez-vous, vous et votre génération, par rapport à la nouvelle génération de cinéastes?

Helma Sanders-Brahms: C'est effectivement une question que je me pose, et avec une certaine inquiétude. Je travaille dans le cinéma depuis une vingtaine d'années, j'ai participé à beaucoup de luttes contre le cinéma des années 50 que nous n'aimions pas, qui était encore, à mon avis, le cinéma de Goebbels. En effet — et ce n'est jamais vraiment dit dans les revues de cinéma — le cinéma de Goebbels n'était pas tellement un cinéma de propagande, du moins pas de propagande directe. Il y a eu le documentaire de Leni Riefenstahl sur les Jeux Olympiques de 1936, mais ce n'est pas vraiment un film de propagande. La propagande, c'était de faire un cinéma qui prétend que le peuple allemand — ce peuple d'un pays très industrialisé — est composé de paysans en pantalons de cuir et de paysannes avec des nattes, qui vivent dans de très beaux paysages de forêts, de lacs et de montagnes, ce qu'on a appelé depuis le «Heimat Film».

Le cinéma allemand d'avant 1933 était un art populaire très beau et très agressif comme on le voit aussi dans l'art de Bertolt Brecht et de Kurt Weil; c'était des films comme **les Hommes le dimanche** de Robert et Kurt Siodmak et Billy Wilder, une œuvre d'une grande beauté qui parle sans lourdeur des gens ordinaires et de leur vie. On y voyait des gens qui travaillaient dans l'industrie, dans les grands magasins, qui vivaient au XX^e siècle.

Ce qui est étrange, c'est qu'après 1945, on n'a pas cherché à retrouver une véritable culture cinématographique; on a fait des films qui prolongeaient la démarche des nazis, des films «populaires» montrant un peuple complètement fictif, et ces films ont eu beaucoup de succès! Sans doute parce que les gens

des villes avaient envie de croire qu'il y avait des choses jolies, la nature, etc. Ce genre de films a donc connu ses plus grands succès après la période nazie, bien qu'ils procèdent de l'idée fasciste de ne pas dire la vérité, de ne pas parler de la vraie situation des gens, mais d'un rêve.

La démarche des jeunes cinéastes, Fassbinder, Schlöndorff, Herzog, moi-même et les autres qui sommes maintenant la «vieille» génération, c'était d'essayer de parler de la vérité de l'Allemagne, de ce qu'était vraiment l'Allemagne. J'ai fait plusieurs films sur ce sujet-là. Nous avons été accusés à l'époque de faire un cinéma d'auteur, un cinéma qui ne cherche pas à rejoindre le public, qui ne tient pas compte de ce qu'il souhaite, et il est vrai que nos films avaient de la difficulté à passer dans les salles. Même pour Fassbinder.

Depuis quelques années, plusieurs événements ont freiné le développement du cinéma allemand. Il y a d'abord eu la mort de Fassbinder, qui a été difficile pour nous tous, parce qu'il était un véritable moteur. Mais il y a aussi des facteurs économiques comme les changements intervenus à la télévision avec l'arrivée des chaînes privées. Les chaînes publiques ont fait d'énormes efforts pour conserver leur public, avec ce résultat que leurs programmes sont maintenant semblables à ceux des chaînes privées. Nous avons vu les «Heimat Film», contre lesquels nous nous étions battus, revenir au petit écran, pas seulement pour un passage mais plusieurs fois, ou prendre la forme de téléseries.

La télévision, qui a naguère beaucoup soutenu le jeune cinéma allemand, nous a laissé tomber; pour moi en tout cas, il est devenu difficile de trouver un financement. Beaucoup de cinéastes de ma génération ont dû trouver un autre métier: Reinhard Hauff est directeur de l'école de cinéma et de télévision de Berlin, Schlöndorff est directeur de Babelsberg et essaie de faire un cinéma «européen», von Trotta et Herzog ont du mal à trouver des appuis pour leurs projets, et ce sont pourtant des noms connus dans le monde entier. J'ai un projet de film sur Else Lasker-Schüler, une poète juive qui a été la grande inspiratrice de l'expressionnisme et qui a dû quitter l'Allemagne en 1933. C'est le plus beau projet de ma vie et je sais que je dois faire ce film, surtout en ces temps qui marquent le retour de la droite. Mais j'éprouve de très grandes difficultés. La jeune génération fait un cinéma assez différent de celui que j'ai fait et de celui que je voudrais faire, aussi ai-je un peu le sentiment d'un échec.

Filmographie de Helma Sanders-Brahms:

- 1969: *Angelika Urban* (c.m. doc.) et *Die Ausbeutung von Hoffnung* (doc.)
- 1970: *Gewalt* (Violence) (téléfilm)
- 1971: *Die industrielle Reserve Armee* (l'Armée de réserve industrielle) (m.m. doc.)
- 1972: *Der Angestellte* (l'Employé) et *Erb heben in Chile* (Tremblement de terre au Chili)
- 1973: *Die Maschine*
- 1974: *Die letzten Tage von Gomorrha* et *Unter dem Pflaster ist der Strand* (Sous les pavés la plage)
- 1975: *Schirins Hochzeit* (les Noces de Shirin)
- 1977: *Heinrich*
- 1980: *Deutschland bleiche Mutter* (Allemagne mère blafarde)
- 1981: *Die Berührte* (la Fille offerte)
- 1984: *Flügel und Fesseln* (l'Avenir d'Émilie)
- 1986: *Laputa*
- 1987: *Felix*, coréal. par Christel Buschmann, Helke Sander et Margarethe von Trotta
- 1988: *Maöver*

Entretien avec Helma Sanders-Brahms

Ciné-Bulles: Les gens de votre génération ont-ils le sentiment d'être un peu les pères et les mères de la nouvelle génération, de lui avoir apporté quelque chose?

Helma Sanders-Brahms: Non, et c'est vraiment triste. L'Allemagne est un pays où on tue toujours les pères. Après 1945, on a prétendu que les Nazis n'avaient jamais existé; depuis la chute du mur, on admet que la R.D.A. a existé, mais on n'arrive pas à parler de ce qu'elle a vraiment été; on a l'impression que dans le milieu du cinéma, quelque chose s'est arrêté, et qu'on fait maintenant autre chose de complètement différent. Il n'y a aucun échange.

Ciné-Bulles: En France et au Canada, on n'a guère l'occasion de voir des films allemands que dans les festivals, et les Goethe-Institut qui font, je pense, un travail remarquable.

Helma Sanders-Brahms: Oui, mais les Goethe-Institut ont de graves problèmes; les gens qui y travaillent ont essayé pendant des dizaines d'années de créer une confiance et une sympathie pour l'Allemagne, et d'un seul coup on leur dit que leur travail ne vaut rien et on ne leur donne plus d'argent, plus de films...

Les films allemands sont peu vus en Allemagne et peu exportés; les deux ou trois derniers films de Fassbinder ont eu une vraie exploitation en Allemagne, mais tous ses films précédents n'ont été montrés que dans des cercles quasi clandestins. Le seul de mes films qui a eu une bonne distribution est **Allemagne, mère blafarde**; **Laputa** n'a pas été montré en Allemagne, et c'est à peu près la même chose pour les autres cinéastes. À une époque, nos films passaient à la télévision, mais elle essaie maintenant de faire «commercial» à tout prix.

Ciné-Bulles: Peut-on déjà parler des conséquences de la réunification pour le cinéma allemand?

Helma Sanders-Brahms: Dans une moitié de l'Allemagne, comme en Russie, en Pologne et dans les autres pays de l'ancien bloc communiste, le cinéma a été presque complètement détruit par le système que nous y avons exporté. Les réalisateurs de l'Est sont venus ici, et comme la plupart ont l'habitude de travailler comme on leur dit, ce sont eux qui font les séries les plus atroces; la télévision est un *who's who* des anciens de la R.D.A. Ils considèrent «qu'il faut bien gagner sa vie»... En conséquence, la pression sur les cinéastes de l'Ouest est devenue encore plus forte.



Ciné-Bulles: Avez-vous envisagé de vivre et de travailler ailleurs qu'en Allemagne?

Helma Sanders-Brahms: J'ai vécu trois mois à Paris mais je me disais: «Qu'est-ce que je peux raconter ici qui n'a pas déjà été raconté?». En Allemagne, il y a tellement d'histoires à raconter; c'est un pays riche en matière cinématographique, la situation du monde s'y reflète. C'est pour ça que je vis à Berlin. Mais si ça continue à être aussi dur, je serai peut-être forcée d'aller vivre ailleurs.

Ciné-Bulles: Il y a beaucoup de femmes cinéastes en Allemagne...

Helma Sanders-Brahms: Pendant toute une période, il y a eu beaucoup de soutien pour les films de femmes, surtout avec la naissance du nouveau cinéma allemand. Il y avait déjà Ulla Stockl, qui était à l'époque l'amie d'Edgar Reitz et elle a coréalisé plusieurs films avec lui. Elle a aussi fait le premier film en cinémascope du cinéma allemand, et puis on l'a oubliée. Helke Sander, Margarethe von Trotta et moi avons fait film sur film. Comme nous étions des enfants de la guerre, nous nous souvenions très fortement que pendant la guerre, les femmes s'étaient montrées capables de tout faire. Les hommes étaient au front, les femmes étaient dans les ruines avec leur enfant sur le dos. C'est ce que je montre dans **Allemagne, mère blafarde**. De ces enfants-là, les garçons sont devenus des hommes assez dociles parce qu'ils n'ont pas eu de père, tandis que les filles sont devenues des femmes fortes parce qu'elles ont vu leur mère travailler, accomplir des choses. ■

Sami Frey et Krystyna Janda dans **Laputa**