

Helma Sanders-Brahms

À propos de *Laputa*

Claude Racine

Number 128, February 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50737ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Racine, C. (1987). Helma Sanders-Brahms : à propos de *Laputa*. *Séquences*, (128), 34–37.

Helma Sanders-Brahms



À PROPOS DE LAPUTA

Dans *Sous les pavés, la plage*, *La Fille offerte*, *L'Avenir d'Émilie* ou encore son remarquable *Allemagne mère blafarde* où elle pourchassait les démons de la période nazie qui continuent de hanter l'Allemagne, Helma Sanders-Brahms porte un regard hautement personnalisé sur certains problèmes de civilisation qui confrontent l'Allemagne d'aujourd'hui. À l'avant-plan: des destins de femmes qui cherchent à exorciser l'emprise que le passé, la ville ou encore les parents, exercent sur elles. Dans *Laputa*, son dernier film, elle met en scène la frustration amoureuse de deux amants. La cinéaste y orchestre une réflexion impitoyable de vérité sur les misères et les déchirements de ces amants, face à l'impossible concrétisation de leur désir de former un couple.

Elle, est Polonaise. Lui, Parisien. Comme toujours, ils font coïncider leur séjour dans cette ville de nulle part: Berlin. Ville qui, pour eux, est *Laputa*, l'île flottante des voyages de Gulliver. Un peu comme les personnages de Swift, ils sont tous deux accrochés aux objets qui les rattachent ailleurs. Pour elle, ce sont les photos qu'elle développe pour son ami polonais emprisonné, et lui a dans sa poche une chaussure de sa fille pour lui rappeler Paris. Durant l'heure et demie de cette rencontre, la frustration, l'agressivité, s'exprimeront dans une violence verbale extrême, devant l'impossibilité d'un rapprochement définitif. *Laputa* obtenait le Prix du jury au dernier Festival des films du monde, et Krystyna Janda s'y voyait décerner le Prix d'interprétation féminine pour son rôle de Margoszata.

Claude Racine

Séquences — Lors d'un entretien précédent que nous avons eu à Berlin en 85 après la présentation de votre film *L'Avenir d'Émilie*, vous me disiez que votre prochain film serait une histoire d'amour concentrée dans le temps et dans un lieu. « J'essaie de faire un film où il y a unité de temps et de lieu complète, disiez-vous. Une chambre d'hôtel où se trouvent deux personnes. Le temps qui se passe dans la chambre sera d'une heure et demie, comme ce le sera sur l'écran. » Cette unité de lieu et de temps est restée, mais pourquoi la chambre est-elle devenue la ville, Berlin, dans le film?

Helma Sanders-Brahms — Ce n'était pas possible dans la chambre parce que la chambre que j'envisageais dans l'hôtel était trop petite pour le tournage et, en même temps, il y avait un autre problème: ce devait être une chambre d'hôtel dans un aéroport et je voulais montrer les avions qui partaient et qui descendaient devant la fenêtre pour faire une sorte de montre qui dit le temps qui se passe. Ce n'était pas possible de faire le film là parce qu'il n'y avait pas de chambre d'hôtel assez grande, et on n'avait pas assez d'argent pour construire le studio. Alors, avec l'argent très limité que j'avais, il a fallu trouver autre chose. Et ce qu'on a trouvé, à la fin, c'était cet endroit qui est dans le film et qui me plaisait justement à cause du fait qu'on voyait Berlin, on voyait la ville, on voyait de loin, de haut. Et alors, comme il n'y avait pas d'autre solution, je me suis décidée à faire le film là, ce qui a changé pas mal de choses dans le scénario. Comme c'était un studio de photographie, il était possible que Krystyna Janda fasse ses photos là. Elle a beaucoup aimé ça, parce que ça lui donnait la possibilité de faire un travail dans le moment même où elle vit cette situation avec son amant. Elle a beaucoup aimé ça, parce qu'elle est très attachée aux choses réelles, elle aime toujours avoir quelque chose en main; c'est à travers ça qu'elle aime créer les scènes, les situations. Quand elle a quelque chose de précis dans la main, c'est très facile pour elle. Avec Sami Frey, c'est le contraire.

— Cela venait de vos comédiens, Krystyna Janda et Sami Frey?

— Non, ça venait de l'endroit. Quand on a vu l'endroit ensemble, Krystyna et moi, elle a trouvé ça très bien parce que, dans le scénario, elle était photographe. « Comme ça, je suis dans un studio de photographie. Peut-être que je peux faire un travail. » Et on a décidé de faire ce que j'avais envisagé de faire avec les avions: faire une sorte de montre qui indique le temps. C'est devenu les photos qui se développent lentement, les stades du développement des photos. La fin du film, c'est une photo développée, c'est une situation développée.

— Cette espèce d'impossibilité dans les relations entre les deux amants était déjà dans votre scénario à ce moment-là, il y a deux ans?

— Oui. J'ai écrit six scénarios. Ce qu'il faut dire peut-être aussi, c'est que dans tous les scénarios, il y avait un « happy end », ça se terminait bien. Dans la chambre d'hôtel, ça se terminait bien. Ça se terminait alors qu'elle s'en allait. Elle partait et elle lui disait au revoir et on voyait l'avion qui s'envolait et lorsque l'avion était parti, elle frappait à la porte de la chambre d'hôtel où il était resté seul et elle revenait, au lieu de prendre l'avion. Alors, il prenait ses choses et ils s'en allaient tous les deux. Comme tout se passait dans la chambre, ça finissait avec la chambre vide. Ils ne revenaient jamais à cette chambre, ils ne revenaient jamais à cette situation. Les acteurs et le producteur aimaient beaucoup cette fin. Mais quand on a travaillé tous les trois là-dessus, nous avons trouvé cela impossible, c'est impossible parce que ce n'est pas vrai.

— Parce que ce n'est pas vrai, dites-vous?

— Oui. (rires) Ça ne se passe pas comme ça. Au cinéma, ça se passe comme ça, mais dans la réalité? Bon, c'est quand même un film qui veut montrer une situation, peut-être pas réelle, mais « vraie ». Cette fin était trop « cinéma ».

— Vous dites vouloir éviter une fin « trop cinéma ». Est-ce à dire que cette histoire pourrait être plus réelle que ce que nous avons l'habitude de voir dans la majorité des films?

— Non, ce n'est pas le réel. Je ne dis pas réel mais vrai. C'est un film qui parle de notre situation d'aujourd'hui où on préfère ne pas prendre de décision; on préfère vivre dans le malheur que prendre des décisions. On préfère détruire tout le temps

FILMOGRAPHIE

Courts et moyens métrages

- 1969 : Angelika Urban, vendeuse, fiancée
- 1971 : Die industrielle reserve-armee
- 1973 : La Machine [Die machine]
- 1980 : Le Triptyque de Vriingsveelder

Longs métrages

- 1974 : Tremblement de terre au Chili [Erdbeben in Chili]
- 1974 : Les Derniers Jours de Gomorrhe [Die letzten Tage vom Gomorrha]
- 1975 : Sous les pavés, la plage [Unter dem Pflaster ist der Strand]
- 1976 : Les Noces de Shirin [Schirins Hochzeit]
- 1976 : Heinrich
- 1980 : Allemagne mère blafarde [Deutschland blenche Mutter]
- 1981 : La Fille offerte [Die Berührte]
- 1984 : L'Avenir d'Émilie [Flügel und Fesseln]
- 1986 : Laputa

*plutôt que de construire une chose qui demande de la force, qui demande une décision. C'est ça aussi **Laputa**. C'est comme ce qu'il dit: « Les architectes qui construisent les maisons en construisant d'abord des toits et qui n'ont pas de bases. » C'est ça la situation de cet amour. C'est pourquoi j'ai voulu faire ce film. Moi, je voulais que ça finisse bien...*

— À la fin, ils retournent chacun dans leur réalité qui, pour elle, est en Pologne et, pour lui, à Paris?

— Non. Le film tel qu'il est maintenant, ce n'est peut-être pas un film réaliste, mais c'est un film vrai. Il essaie de montrer avec beaucoup de douleur et avec beaucoup d'ironie, de montrer justement cette situation où les gens restent immobiles, où tout reste en projet. Au début du film, on voit un journal d'architecture qui dit « Projets et réalisations ». Voilà ce que le film montre: les projets et les réalisations. Il y a beaucoup de projets dans le film. Il y a tout le temps des projets: il y a le projet de vivre ensemble, ou à Varsovie, ou à Paris...

— Il n'y a rien de possible. Tout semble impossible dans cette relation.

— Tout serait possible s'ils se décidaient. C'est ce que Sami dit à un moment donné. Il dit: « Il faut se décider, si on ne se décide pas, il n'y a pas de vie. »

— Ils sont toujours accrochés ailleurs. Elle est accrochée à ses photos et lui à ses souvenirs, le soulier de sa fille ou des choses comme ça.

— Ils ne s'abandonnent pas l'un à l'autre; ils ne se donnent pas.

— Ils retiennent le désir...



— Oui. D'une certaine façon, c'est un **Roméo et Juliette** moderne. Il y a les ennemis, les deux familles ennemies; c'est l'Est et l'Ouest, si vous voulez. Il y a vraiment une guerre en dessous de tout ça, une guerre froide, mais qui n'est pas vraiment responsable de leur situation parce que même avec cette situation mondiale, ce serait possible d'avoir un vrai amour, de vivre en amour, de se défendre contre le conflit mondial. Justement à travers l'amour. Mais ils ne le font pas. Au contraire, ils sont assez contents d'avoir les prétextes fournis par la situation politique pour se défendre l'un de l'autre.

— **Ils s'aiment vraiment?**

— Je ne sais pas. Il y a un moment où on aimerait le croire. C'est quand ils font l'amour, le moment où on voit ses yeux, où elle laisse tomber sa main... Là, il y a un petit moment où on aimerait croire qu'ils s'aiment vraiment mais... je pense que, dans une situation pareille, on cherche en vain l'amour, parce que l'amour, c'est d'abord une décision à prendre, une décision vitale, une décision de vivre, et sans décision, il n'y a pas de vie. Mais justement, c'est lui qui ne se décide pas, quand il parle sur le sofa.

— **Vous croyez qu'ils seront heureux, en repartant chacun de son côté? Qu'ils s'oublieront tout de suite?**

— Bien sûr que non, bien sûr que non! Leur vie va continuer, d'une façon ou d'une autre, dans cette indécision qui, à mon avis, est vraiment notre maladie principale à nous tous, de ne pouvoir vivre une chose jusqu'à la fin, tout en sachant que la vie, c'est quand même une décision qui est prise, et la mort est une décision prise également. C'est le conflit d'aujourd'hui.

— **Il y a le temps réel qui est dans le film, mais n'y a-t-il pas aussi et surtout cet espace-temps qui se joue entre Berlin, la Pologne et Paris. Parce qu'ils sont de toute évidence écartelés entre ces trois lieux? Parce qu'ils ne sont pas vraiment dans leur milieu; chacun d'eux est comme éloigné de ses racines.**

— Oui. Mais imaginons que cette histoire continue d'une façon ou d'une autre dans le milieu de l'un des deux. S'il va en Pologne comme il le propose, s'il va en Pologne pour la rencontrer, alors là, comme elle le disait, il sera un enfant. Elle devra tout lui montrer parce que c'est un autre monde, c'est un autre système. Ou bien supposons qu'elle va à Paris. Qu'est-ce qu'elle va faire là? Elle va prendre un petit appartement. Lui, il a sa femme, il a son enfant, il va la voir mais...

— **Pour eux, la création, c'était Berlin parce que là, tout était à créer; pour elle et pour lui, tout était neuf.**

— Oui. Là, c'est un endroit neutre.

— **Les origines, pour eux, sont plus fortes que leur désir, que leur amour?**

— Ce ne sont pas les origines qui comptent tellement. Pour Roméo et Juliette, par exemple, les origines, ça ne compte pas, ça ne veut rien dire. C'est parce qu'eux décident que les origines comptent. On pourrait imaginer qu'elle dise: « Oui, je vais à Paris. J'essaie de vivre cette situation avec toi et ta femme; on verra ce qui se passera. » Non, elle ne veut pas. On pourrait imaginer qu'il dise: « Quand même, je viendrai en Pologne et on verra. Peut-être que pour nous ce sera différent, que je trouverai des possibilités pour vivre, pour travailler... En tout cas, je préfère être avec toi ».

— **Dans L'Avenir d'Émilie, la mère aussi était déchirée dans sa relation avec ses parents...**

— Oui, ce sont deux films qui ont des choses en commun. L'un montre la destruction de la famille et l'autre montre la destruction du couple.

— **Et la suite sera dans cette poursuite?**

— Non, pas vraiment. La suite sera une comédie.

— **Parce qu'il faut oublier tout ça, peut-être?**

— Non, au contraire. Je crois que la meilleure façon de parler de ça, c'est le rire. (Elle rit.)