

## Féminins pluriels

Élie Castiel

---

Number 206, January–February 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48913ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Castiel, É. (2000). Féminins pluriels. *Séquences*, (206), 19–19.



Haut les cœurs!

## 28<sup>e</sup> Festival international du nouveau Cinéma et des nouveaux Médias de Montréal

# Féminins pluriels

Deux actrices formidables ont révélé leur immense talent dans trois longs métrages programmés à la vingt-huitième édition du Festival international du nouveau Cinéma et des nouveaux Médias de Montréal (FCMM). Karin Viard, bouleversante, d'une étonnante souplesse dans le jeu, rend perceptible la souffrance de son personnage de femme atteinte corps et âme par la maladie dans **Haut les cœurs!**, de Sólveig Anspach. Dans un registre tout à fait différent, la même comédienne se montre imprévisible dans un rôle taillé sur mesure, prête à croquer la vie malgré les contrariétés que celle-ci lui réserve, femme moderne, femme *nouvelle*, femme de toutes les situations et que Catherine Corsini, la réalisatrice, étiquette tout simplement comme **Nouvelle Ève**. L'autre comédienne est Anna Thomson, à qui, exceptionnellement, le jury des longs métrages a décerné un prix d'interprétation. Dans **Sue**, d'Amos Kollek, elle se livre inconditionnellement à son personnage de créature urbaine, perdue dans la jungle de plus en plus énigmatique et impitoyable de la grande ville. Elle s'approprie son corps, se donnant au premier venu, ne cessant de jouer au jeu implacable et indifférent de la recherche d'identité. Kollek démontre une surprenante maîtrise dans sa direction d'acteur, particulièrement lorsqu'il dirige Anna Thomson dont la gestuelle provoque mille et une émotions.

Mais, derrière ces remarquables actrices sur qui il faudra désormais compter se cachent des cinéastes au diapason de leur époque, une fin de siècle incertaine qui ne cesse de tout remettre en question, de déranger, de trancher, d'offrir d'autres options de vie commune et de nouvelles conceptions des rapports humains aussi bien affectifs que physiques. Ces cinéastes ne demeurent pas passifs. Derrière la caméra, ils participent à une analyse bien précise des personnages mis en scène, les poussant continuellement à explorer leur espace corporel, à l'autogérer, à le définir.

Chose étonnante, on n'a jamais autant parlé du corps que dans cette édition du FCMM. Corps malades, corps en détresse, corps sans voiles, corps sensuels et autres dépaysants, autant d'espaces physiques qui, par les temps qui courent, interrogent constamment l'individu en rapport avec son anatomie. Dans **Moloch**, d'Alexandre Sokourov, nous entrons, le temps d'un week-end, dans l'intimité d'Eva Braun et d'Adolf Hitler au château de Berchtesgaden au printemps 1942. Ce huis clos permet au cinéaste d'explorer des corps mythiques à leur état pur, n'hésitant pas à filmer les névroses de l'un et les petites manies de l'autre. À pre-

mière vue, en tenant compte des films antérieurs de Sokourov, la banalité des dialogues de **Moloch** peut sembler déconcertante. Mais, à voir de plus près, on s'aperçoit qu'il existe un parfait équilibre entre la pensée volage des personnages et leur comportement. Le temps d'une pause, Eva et Adolf ne sont plus obligés de mener les affaires de l'état ou de se soucier du peuple. Dans leur bunker, la guerre ne fait pas rage. C'est le corps d'Eva Braun qui domine les lieux, présent dans presque tous les plans, sensuel, provoquant, d'une splendide beauté photographique et qui, dès la première séquence du film, nourrit le spectateur du mystère qu'il enfouit. Malgré les réserves qu'on peut attribuer au réalisateur quant à sa présentation du personnage de Hitler, **Moloch** est une œuvre d'une grande beauté intérieure.

Hommage évident à Federico Fellini, le **8 1/2 Women** de Peter Greenaway n'est peut-être pas son meilleur film, mais n'en constitue pas moins un opus des plus délirants tant sur le plan formel (références multiples, obsession du catalogage, inscription des personnages dans des décors superlativement architecturaux), que sur le plan narratif (fantasmes sexuels, initiation aux rapports physiques, inceste homosexuel). L'éternel féminin est ici relégué au statut de femme-objet et c'est un film qui en est la cause — c'est en sortant d'une projection de **8 1/2**, de Fellini, qu'un riche industriel et son fils décident de faire de leur luxueuse villa un lupanar où seraient logées, justement, huit femmes et demie. D'une grande originalité, la *demi-femme* s'avère une créature sortie d'on ne sait où, hybride, sans âge certain et sans jambes. Le résultat? Le film le plus accessible d'un auteur qui ne cesse de construire un univers singulier où dominent principalement l'effronterie, l'irrévérence, le refus catégorique de réalisme, le plaisir ludique, le goût de l'esthétisme et particulièrement le désir de rêver.

Dans **Rosie**, son premier long métrage, la réalisatrice flamande Patrice Toye dépeint un univers totalement décalé de la réalité. Car Rosie, le personnage principal, vit dans un monde imaginaire à part, fait de rêves et d'illusions, de coups de tête, pour être, pour survivre, pour ne pas faire face à son immense vide affectif. Elle est filmée avec froideur et distanciation. Ses gestes sont calculés, presque géométriques. D'une grande abstraction, ce film fait réagir constamment le spectateur en le transposant dans la pensée même de la réalisatrice. Proche de son héroïne, Patrice Toye réussit un tour de force admirable.

Élie Castiel