

Festival international de films et de vidéos de femmes de Montréal

Les unes et les autres

Louise Carrière

Volume 10, numéro 1, septembre–novembre 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34175ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Carrière, L. (1990). Festival international de films et de vidéos de femmes de Montréal : les unes et les autres. *Ciné-Bulles*, 10(1), 21–25.

Les unes et les autres

par Louise Carrière

Inévitablement, à chaque festival de films de femmes, une même question est soulevée : « Pourquoi, en ces temps bienheureux de la libération des femmes, consacrer un festival international aux réalisatrices ? Ne sont-elles pas déjà arrivées au bout du tunnel ? N'y a-t-il pas lieu d'en finir avec toute cette ségrégation ? » Et, chaque fois, les organisatrices de répondre, cette année par la voix de leur présidente Paule Baillargeon, que certes nous assistons à une nette amélioration de la participation des femmes à la création cinématographique mais que, dans l'ensemble, leur visibilité ne correspond pas, au Québec comme ailleurs, à leur présence effective. De plus, leur participation à l'activité cinématographique demeure marginale et, tant que cette situation perdurera, il y aura lieu de faire la promotion des films de femmes, pour les faire connaître du public et valoriser leurs démarches novatrices.

Cela dit, nous avons droit, cette année, au Festival international de films et vidéos de femmes de Montréal, hélas peu fréquenté, à plus de 100 films et vidéos de 25 pays différents, dont 14 longs métrages en compétition pour le prix Alcan du public. Présenté en première comme un moyen métrage documentaire, *Chère Amérique* donnait à l'ouverture du Festival son ton d'expérimentation et de défi. Marilù Mallet (*Journal inachevé*) y propose une rencontre entre deux cultures, un point de convergence de la nouvelle identité culturelle québécoise des années 90. Céleste, d'origine portugaise, exploite des conciergeries tandis que Catherine, journaliste-claveciniste, rêve de concilier carrière et vie matrimoniale. Devenue millionnaire, Céleste continue de faire des ménages chez les riches et espère relever un autre défi aux États-Unis. Cette rencontre entre deux femmes témoigne de goûts différents mais ne procède d'aucun véritable échange. Tout au plus est-il longuement question de l'art de plaire aux hommes et des méthodes infailibles pour décrocher un mari. Céleste organise ainsi tout un stratagème pour présenter sa nouvelle amie à un de ses locataires.

Prétexte narratif, cette rencontre factice entraîne heureusement une présentation colorée de Montréal avec ses *night-clubs*, néons et orchestres, et, le jour, ses bric-à-brac de plantes, de vitrines, de décors aux goûts disparates, le *kitch* pour Céleste, le modeste préfabriqué chez Catherine, le style Décormag chez l'ami.

Les angoisses de Catherine sur la vie moderne et la dénatalité au Québec n'auront pas la fraîcheur des propos de Céleste sur le prix à payer pour goûter à l'*American way of life*. Pas plus que nous croyons à la démarche de Catherine qui chercherait à se lier d'amitié avec Céleste, nous ne croirons à toute l'entreprise du film pour opposer l'immigrante-proprétaire de maisons-appartements à l'artiste-claveciniste. Le film apparaît moins comme la présentation de deux cultures que comme une réflexion sur le faux et, à la limite, sur l'imposture. Sa facture envoûtante (musique, tableaux, animation, paysages urbains) ne réussit pas à transcender la mise en place artificielle de cette rencontre.

Au départ, film documentaire incluant des éléments de fiction, *Chère Amérique*, qui s'inscrit dans la collection « *Parler d'Amérique* » glisse lentement vers la fiction avec quelques touches documentaires. La finale, où Céleste pleure ses enfants lointains, sent le cliché et, surtout, la mise en scène. Les invraisemblances nombreuses (une millionnaire propriétaire d'une Audi invisible fait encore des ménages, une rencontre truquée avec un Latino qui ressemble à un Nord-Africain, etc.), l'importance donnée au caractère nationaliste des propos des Québécois d'origine et le style volontaire « internationalisant » du film m'ont laissée perplexe. Comme l'homme qui rêve qu'il est un papillon qui rêve qu'il est un homme, on ne sait plus si ce film aux qualités manifestes nous refroidit parce que délibérément faux à partir du vrai ou parce que vrai mais qui se complait à accumuler le faux. Chose certaine, l'Amérique de Marilù Mallet ressemble à un cocktail postmoderne où toutes les réalités sont perturbées, l'immigrante sympathique et aliénée est devenue millionnaire, la Québécoise aux multiples talents échappe encore à la notoriété, le son direct n'est plus celui qui témoigne de la vérité mais celui qui enregistre le factice, le style documentaire onéfien abrite la fiction.

J'ai préféré la démarche d'Annette Apon dans *Crocodiles in Amsterdam* où, cette fois, la rencontre entre deux femmes de mondes opposés donne lieu à une dynamique et une symbiose réelles. Le caractère

LE PALMARÈS 1990

PRIX DU PUBLIC

Long métrage :
Le Syndrome asthénique
de Kira Mouratova
(U.R.S.S.)

Court métrage :
Night Cries
de Tracey Moffatt
(Australie)

Vidéo :
A Spy In the House
That Ruth Built
de Vanalyne Green
(États-Unis)

PRIX DU JURY

Documentaire :
Les Yeux de pierre
de Nilita Vachani
(Inde)



Chère Amérique de Marilù Mallet



Isolde de Jytte Rex

fantaisiste du film n'empêche nullement la vision en mosaïque d'Amsterdam, cette saisie des beaux quartiers aux entrepôts portuaires en passant par les canaux et le centre des affaires. Gino, blonde et coquette, profite de l'hospitalité d'amis riches, vit au jour le jour de projets modifiés aussitôt qu'élaborés. Nina brune et garçonnière, participe à un groupe terroriste puéril et désorganisé. Pourtant, elle ambitionne de changer le monde et tout doit servir la cause. La rencontre entre les deux femmes modifiera leurs projets respectifs. Mal servi par une finale confuse et inaudible, **Crocodiles in Amsterdam** demeure un des rares films de fiction de femmes où l'humour et la spontanéité trouvent place sans pour autant renier toute description sociale et psychologique des protagonistes.

À l'opposé de cette démarche critique et fantaisiste, **Blu Elettrico** d'Elfriede Gaeng choisit la description complaisante de la grande bourgeoise italienne. Histoire idyllique de deux enfants, Al et Bibo, laissés seuls avec une cuisinière et un chauffeur dans une luxueuse résidence aux serres, jardins et dépendances, le film s'appuie fondamentalement sur la présence sereine et magique de la nounou, interprétée par Claudia Cardinale. La performance exceptionnelle des acteurs, enfants et adultes, le caractère féérique de la démarche des enfants qui veulent découvrir le chemin du paradis, font quelque peu oublier le caractère léché de la présentation visuelle.

Cet académisme pictural n'est d'ailleurs pas absent d'autres longs métrages comme **l'Auberge entre les collines** de Christiana Nicolae et **la Vallée des anges** d'Aline Issermann, deux films aux ouvertures prometteuses mais qui abusent de procédés cinématographiques inventifs. Issermann choisit une usine désaffectée où déambulent ouvriers et patrons jadis au travail. Style emphatique, déclamations des personnages, mise en situation théâtrale confèrent à cette volonté intéressante de reprise de possession de l'Histoire, un air dogmatique de déjà vu. Nicolae pour sa part, resitue le passé roumain en mêlant constamment les descriptions de classes sociales et les transpositions magiques. Ici, les miroirs, les interventions féériques, l'abus d'une musique par ailleurs à-propos et les analogies insistantes entre paysages et personnages alourdissent le conte.

La redondance prime aussi dans le curieux **Syndrome asthénique** de Kira Mouratova. Auteure courageuse certes, cette Soviétique brosse un tableau morbide de la névrose féminine et sociale. L'ouverture du film en offre un portrait saisissant (de

plus de 45 minutes) et s'avère un film dans le film. Descriptions expressionnistes d'enterrements, de cimetières et de désordres affectifs hallucinants, le **Syndrome asthénique** demeure une oeuvre difficile où les tableaux s'enchevêtrent et où l'humour grinçant arrive à peine à nous faire émerger de la confusion. Allégorie sur la vie en U.R.S.S. trop peu explicite pour un étranger, le film cherche moins à convaincre d'un état de fait qu'à s'enfermer dans un propos déjà fortement secoué par la névrose, la mort et la décadence.

Majoritairement, les longs métrages de fiction de femmes abordent, cette année encore, des thèmes comme l'autodestruction, le caractère répressif de la société sur l'identité féminine ou la mort qui, inévitablement, connote le dénouement. Les légendes, les contes, les allégories forment la trame narrative de nombreux films féminins.

Bien qu'empruntant à l'allégorie du conte moyenâgeux, le film **Isolde** de Jytte Rex, s'en distancie pour faire oeuvre personnelle. Comme le dit si justement l'auteure, le film « raconte l'histoire d'une femme qui, à un moment critique de sa vie, entre en contact avec la légende qui provoque des associations et fait apparaître des zones autrement dans l'ombre de son subconscient. » Malgré des personnages masculins caricaturés et fats, cette adaptation contemporaine de Tristan et Iseult, ponctuée d'anecdotes renvoyant à la vie sociale danoise, n'en demeure pas moins un poème visuel tout en nuances et plein de sensualité. La finale, où l'on voit les deux amants enfin réunis par la mort au-dessus du gouffre marin, rejoint la tradition des grandes tragédies.

Comme Jytte Rex, Nietzsche Keene s'inspire d'un conte des frères Grimm, pour cette fois demeurer au Moyen-Âge. Tourné entièrement en Islande, **Juniper Tree** raconte l'histoire de deux soeurs obligées de s'exiler suite à la persécution dont fut victime leur mère, en raison de la chasse aux sorcières. Gageure difficile à tenir en ces temps de post-modernisme ou de rétro nostalgique, le film, en noir et blanc, refuse tout artifice et tout le grand déploiement qui caractérise habituellement les reconstitutions historiques. Ascétisme et sobriété sont les marques de cette saisie très clinique de la vie de deux femmes aux prises avec le père et le fils, tous condamnés à survivre près des paysages volcaniques.

En fiction, les réalisatrices, autant celles de l'Est que celles de l'Ouest, semblent apprécier les emprunts narratifs littéraires, comme si parler directement des



The Juniper Tree de Nietzsche Keene



Helke Sander

problèmes leur paraissait trop pénible. Elles préfèrent le détour par le passé, le conte et les allégories. Cris de souffrance et d'impuissance, les longs et les courts métrages de fiction (**Kiyoko's Situation**, **Night Cries** et **Rural Tragedy**) rappelle les exorcistes ancestraux pour extirper le mal. Incapables de procéder (pour le moment) par dérision ou affrontement, de choisir l'indifférence ou la lutte, leurs essais marquent le temps du désarroi qui, parfois, précède la révolte.

Un profond pessimisme où l'intériorité des sentiments prend le dessus sur les effets sociaux de l'oppression féminine traverse les récentes productions. En cela, elles diffèrent considérablement de celles venues d'Afrique. Les films africains des deux sexes, du moins ceux vus en mars dernier à Vues d'Afrique, abordent ces problèmes d'une manière moins psychanalytique ou psychologique. Ils sont plus explicites sur les rapports entre oppression des femmes et pouvoirs (ancestraux, étatiques, familiaux), intérêt qu'on perçoit plus nettement dans les productions documentaires présentées au Festival cette année.

Le cinéma documentaire est en effet moins centré sur la névrose et les descriptions neurasthéniques reliées à l'oppression, que sur les interactions entre les femmes et leur environnement. Symptomatique de cette démarche polémique, le dernier film de l'Allemande Helke Sander, présenté hors compétition, rejoint les grandes préoccupations féministes actuelles, l'inégalité des sexes, les privilèges masculins, le rôle des pouvoirs politiques dans la lutte contre l'oppression, les stéréotypes, le rapport à la sexualité. **The Germans and Their Men, Report from Bonn**, l'histoire d'une Autrichienne bien tournée cherchant un mari dans les hautes sphères de la société allemande, constitue, sous des allures anodines et légères, un dossier accablant sur les politiciens allemands. Membres du Parlement, Secrétaires d'État, officiels des gouvernements, déambulent tour à tour dans le film, participants et victimes des questions controversées de la célibataire en quête d'un mari.

Au départ, nous avons droit à une observation malicieuse des choix vestimentaires reliés à la fonction sociale. Le port de la cravate donne lieu à une rocambolesque anthologie de l'art de bien se vêtir, et la curiosité d'une vacancière à une visite guidée des

endroits de prostitution les plus courus, selon les classes sociales et le statut des visiteurs. Efficace. Et terriblement déconcertant ! Plus le film avance, plus, en effet, l'enquête se resserre, et plus les doubles questions deviennent subversives. Deux questions apparemment sans lien sont tour à tour posées à chaque interviewé : « Avez-vous déjà eu des problèmes avec le fait d'être Allemand ? » et « Avez-vous déjà eu des problèmes avec le fait d'être un homme ? » ; « Il y a 20 000 prostituées enregistrées en République fédérale allemande. Chacune d'elle doit avoir trois clients par jour. Combien de transactions annuelles sont générées par ce commerce ? » et « Pourquoi 90 p. 100 des hommes veulent-ils se marier ? » ; « Trois millions de femmes sont violées à chaque dix ans en République fédérale allemande. Vous sentez-vous responsable des actions des autres hommes ? » et « Pourquoi vous sentez-vous responsables, comme Allemands, des crimes perpétrés jadis contre les Juifs et pas responsables du sort fait actuellement aux femmes violées ? »

Bref, Helke Sander n'a pas froid aux yeux et son enquête s'attaque non seulement à l'hypocrisie des discours officiels, mais aussi aux contradictions quotidiennes entre le politique et les questions politiques avec lesquelles la question des femmes serait sans rapport ou sans articulation véritable. Sans répondre aux questions qu'elle soulève, la réalisatrice n'en concocte pas moins un terrible décapant contre la bonne conscience et le confort politique.

Winter Ade, The Future Has Begun et Diana's Hair Ego partent aussi de lieux communs pour ensuite tout chambouler. **Winter Ade** de Helke Misselwitz retrace le désarroi des Allemands de l'Est alors que le socialisme affichait la promotion de l'égalité des sexes. Témoignages de jeunes femmes en révolte contre les parents, travailleuses harassées par le dur labeur, anciennes pionnières dans leur domaine, cadre décorée : le film brosse un panorama sans complaisance des femmes. Dans ce voyage à travers l'espace, le temps et les générations, une inquiétude perdure : est-ce que la condition des femmes s'améliore et sera-t-il possible de modifier le futur ? C'est moins l'inégalité entre hommes et femmes qu'on perçoit que les difficultés économiques sévères avec lesquelles est au prise le pays.

La pauvreté relative des régions et un mélange de pessimisme, d'abnégation et de dynamisme chez plusieurs intervenantes, font de ce film un point d'arrêt dans la condition des femmes allemandes. Témoin du recul du socialisme, qui n'a pas tenu

toutes ses promesses, à l'aube d'une réunification allemande porteuse elle-même de « bonheurs éventuels », **Winter Ade** mérite qu'on lui prête attention.

The Future Has Begun de Maartje Van Putten les conséquences de cette nouvelle répartition du pouvoir politique et, en particulier, celles relatives à la réorganisation internationale du travail entre les pays riches et pauvres. Non seulement, les femmes mexicaines ou philippines travailleuses chez Philips prennent-elles déjà le relais en électronique de leurs collègues américaines, mais elles le font avec le quart des avantages gagnés au Nord. De plus, elles sont perçues par les autres travailleurs comme des privilégiées, même si elles doivent cumuler un ou deux autres emplois pour boucler le budget. Selon la cinéaste, on assisterait, graduellement, à la tiers-mondisation des pays industrialisés : les travailleuses au noir y sont de plus en plus nombreuses, elles qui s'acharment à envoyer leurs enfants aux études pour qu'ils accèdent au mieux-être qu'elles-mêmes ne peuvent se payer et subissent des conditions d'emploi semblables à celles de leurs soeurs lointaines.

Diana's Hair Ego : AIDS Info Up Front de Ellen Spiro nous promène aussi dans des lieux peu fréquentés par les films féministes. Tourné dans un salon de coiffure de la Caroline du Sud et dans les assemblées fréquentées par les femmes noires américaines, ce documentaire s'intéresse à une organisatrice-militante qui est... coiffeuse. Au salon, la conversation ne porte plus sur des futilités et la consommation habituelle, mais bien sur la prévention contre le sida, les pratiques et l'éducation sexuelles. Un des rares films à aborder ces questions avec simplicité et bonne humeur, sans moralisme et ce côté scientifique repoussoir qui tient souvent lieu d'épouvantail. Les contenants à bigoudis voisinent les contenants à condoms. Et on s'adonne à des jeux de société où on explique ce qu'on aimerait que notre partenaire entreprenne pour nous faire plaisir, et où des dames enfilent cérémonieusement des condoms dans des prothèses-bananes.

On pourrait continuer ainsi sur les nombreuses expériences intéressantes relatées par les vidéos, films, fictions, documentaires et expérimentaux réalisés par les femmes. Lutte contre la répression politique (**Cautivos, Revolt in Sobibor**), contre la société patriarcale (**Eyes of Stone**, d'ailleurs consacré par le jury du Festival) ou tout simplement tentative pour comprendre le passé (**The Story of a Forced Labour Camp**) ou pour saisir les rituels sociaux actuels

*« En 1988, les productions de femmes à travers le Canada ne représentent que 9 % de l'enveloppe de 72,5 \$ millions de Téléfilm Canada. Pour l'année 1989, le ministère des Affaires culturelles du Québec, par la SOGIC, a investi 10,4 % de son budget de 6,5 \$ millions dans des réalisations de femmes, lesquelles constituaient 14 % de l'ensemble des projets acceptés. Depuis les dix dernières années, les femmes ne réalisent en moyenne que 15 % des longs métrages au Québec, en dépit du fait que le nombre de femmes cinéastes augmente de façon continue. En 1989, à l'O.N.F., où il existe un programme d'équité et des mesures incitatives à une plus juste représentation des femmes, elles ont obtenu plus de 40 % des fonds alloués à la production. »
(Comité Moitié-Moitié, 23 mai 1990)*

(A Spy in the House That Ruth Built, He Was Once).

Rita Fraticelli a eu l'heureuse idée de développer le projet de **Five Feminist Minutes**. Afin de célébrer son quinzième anniversaire, le studio D, studio anglophone des femmes de l'Office national du film, a lancé, en 1989, un concours où plus de 120 projets furent soumis et 16 sélectionnés. Chaque participante recevait 10 000 \$ et cinq bobines de films. Le résultat, présenté en avant-première au Festival, surprend : autant de genres, d'expressions diverses et de sensibilités venus des quatre coins du pays. Le vrai rêve post-Lac Meech : liberté, créativité, et diversité canadienne. Mentionnons le dynamisme de la nouvelle génération et son humour débridé avec des films comme **Whe're Talking Vulva**, (Shauna Dempsey, Winnipeg), **Let's Rap** (Alison Burns et Patricia Kearns, Montréal), **Escapades of the One Particular Mr Noodle** (Sook Yin Lee, Vancouver); l'intérêt d'oeuvres intimistes comme **No Choice** (Christine Brown, Toronto), **Petit Drame dans la vie d'une femme** (Andrée Pelletier et Geneviève Lefebvre, Montréal), **A Letter From Violet** (Elaine Pain, Régina), **Family Secrets** (Kim Blain et Lorna Boschman, Vancouver), **New Shoes** (Anne-Marie Fleeming, Vancouver) et **Shaggie** (Janis Cole, Toronto). Qui a déjà dit que les jeunes femmes actuelles étaient toutes des « Alice au pays des merveilles » ? Avec, en mains, tant de productions féminines, reste aux organisatrices et au Conseil d'administration du Festival à relever un enjeu crucial : la recherche d'un auditoire plus large qui profiterait de cette récolte annuelle. Le débat trop souvent esquissé : « Qui veut-on rejoindre par ce Festival ? Comment et quelles énergies réelles y consacrer ? » devrait prendre autant de temps, sinon plus, que tous les efforts déployés ces dernières années pour faire venir des créations cinématographiques - de partout dans le monde. Il y va de la crédibilité et de l'avenir d'un tel Festival. En effet, rejoindre des femmes et des hommes déjà choyés par de nombreux festivals, n'est pas une petite affaire. Choisir des invités et des cinéastes méconnus du public cinéophile, ne pas s'appuyer sur les événements ponctuels (le cinquantième anniversaire du vote des femmes au Québec, le colloque sur les femmes et le pouvoir) ou sur les divers groupes de femmes pour élargir son audience, relève d'une stratégie questionnable. Rejoindre les 17-30 ans m'apparaît une avenue plus intéressante que de viser principalement les femmes de l'entrepreneurship ou les déjà convaincues. Difficile objectif, certes, mais la lutte pour la reconnaissance de la créativité des femmes, n'en vaut-elle pas la peine ? ■



Let's Rap (Five Feminist Minutes)