

La force tranquille

Michel Euvrard

Number 56-57, Fall 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22972ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Euvrard, M. (1991). La force tranquille. *24 images*, (56-57), 84–86.

silence, elles tournent... 1991

LA FORCE TRANQUILLE

par Michel Euvrard

Quelles sont les préoccupations des femmes en 1990-91? C'est en répondant à cette question qu'on donnera une idée sinon de l'ensemble, du moins du plus grand nombre de films présentés au 7^e Festival de films et de vidéos de femmes entre le 5 et le 15 juin dernier. Eh bien, les femmes ont simultanément les préoccupations de tout le monde et des préoccupations féministes spécifiques. Elles s'intéressent aux points chauds du globe, là en particulier où des peuples — et donc des femmes — luttent contre l'oppression ou la pauvreté: le Moyen Orient, Israël et les territoires occupés, l'Amérique latine, l'Afrique du Sud. Elles cherchent des femmes à proposer en exemples et en modèles, contemporaines ou d'un passé récent ou plus ancien, anonymes ou plus ou moins connues. Plusieurs films tentent de démystifier des institutions ou des

notions jugées aliénantes pour les femmes: l'amour, la médecine « officielle », la ménopause, la beauté, la consommation, la publicité.

Un même film peut naturellement faire d'une pierre deux ou plusieurs coups, et à la fois proposer un modèle, réviser l'Histoire et démystifier l'Église comme *I, the Worst of All* (Maria Luisa Bemberg, Argentine, sur la religieuse et poète mexicaine du XVI^e siècle Juana Ines de la Cruz), proposer des modèles et montrer la part prise par les femmes dans les luttes populaires comme *Maria's Story* (Pamela Cohen et Monona Wali, El Salvador-États-Unis), proposer des modèles et démystifier la médecine comme *Privilege* (Yvonne Rainer, États-Unis¹) et *Remous* (Sylvie Van Brabant, Québec), etc. Cette recherche des intentions et des thèmes, cette tentative de classification, si elles permettent de

situer beaucoup de films, ne rendent compte ni de leur facture ni de leur ton, et beaucoup échappent aux mailles de ce filet. Ainsi parmi les longs métrages de fiction, *The Last Island* (Marleen Gorris, P.B. 1990) et *On the Wire* (Elaine Proctor, G.B. 1990), pourtant eux aussi des films, disons à thèse pour simplifier, et *Eden Miseria* (Christine Laurent, France, 1987-88) qui est tout le contraire, et parmi les documentaires *Best Hotel on Skid Row* (Christine Choy and Renée Tajima, É.-U. 1990) et *Les patients* (Claire Simon, France, 1989-90). Parlons donc des films, de quelques films...

Films à costumes

Encore une catégorie! mais c'est que *Milena* (Vera Belmont), *Solo de violino* (Monique Rutler, Portugal) et *I, the Worst of All* se ressemblent: l'histoire qu'ils racontent est intéres-

sante, mais le soin donné à la reconstitution des costumes et des décors, le respect, le sérieux (et, dans le cas de *Milena*, le coût) de l'entreprise semblent paralyser les cinéastes; la narration, la façon de filmer sont conventionnelles — *Milena* en particulier est une suite de courts tableaux vivants, mal filmés dès qu'il y a plus de deux ou trois personnages dans le champ. *I, the Worst of All* est plus intéressant, parce qu'il y a stylisation: les décors ont une architecture qui a un rapport avec ce que dit le film, idées et émotions. Ils commandent une façon de filmer, surtout frontale, qui rappelle la peinture de l'époque. Ils concourent cependant à la froideur du film, une froideur sous laquelle on devrait sentir brûler les passions, mais si un feu dévore la femme du vice-roi (Dominique Sanda) et Sor Juana (la très belle Assumpta Serna), les convenances et leur bon goût l'empêchent de flamber et de les embraser. C'est finalement la Canadienne Anne Wheeler qui à mon goût tire le mieux son épingle de ce jeu difficile avec *Bye Bye Blues*. Elle y raconte comment la femme d'un docteur canadien exerçant aux Indes et mobilisé sur place in 1939, rapatriée en Alberta avec leurs enfants, devient, pour s'occuper et gagner sa vie, pianiste et vocaliste d'un orchestre de jazz. Les péripéties de la vie de tournée dans les communautés rurales sont jouées et filmées avec la simplicité et l'innocence qu'on aime imaginer à l'Ouest canadien de ces années-là, et rythmées par la musique allègre du petit orchestre. ▶

Remous de Sylvie Van Brabant.



Kracht (Force)

DE FROUKE FOKKEMA



Force de Frouke Fokkema. «Le talent comme une éphémère victoire sur la mort».

Révélant de la 7^e édition du Festival des films et vidéos de femmes de Montréal, *Kracht*, de la jeune réalisatrice néerlandaise Frouke Fokkema, colle à la peau et à la mémoire comme ces ciels poisseux qui recouvrent les Bas Pays du «manteau moqueur de la mort». Pour un premier long métrage, la mise en scène s'y révèle exempte de toute afféterie, sûre comme un couteau de boucher tranchant dans la chair vive de la création. Il y a comme deux films dans *Kracht*. En surface, une histoire d'amour singulière, qui tente désespérément de se placer sous le signe du désir, de la chair florissante : celle de Roos, photographe de la ville et artiste peintre férue de Francis Bacon (le détail a son importance) et de Bert (prodigieux Theu Boermans), un fermier miné de l'intérieur par la mort récente de sa femme, atteinte d'une tumeur au cerveau. En profondeur : le lent travail de la mort qui, à l'instar de cette excroissance pernicieuse, grossit et contamine jusqu'à la nausée un univers se repaissant d'une chair infirme qui serait déjà cendre.

Dans ce coin de pays nécrosé, dont la ferme enclose sur elle-même serait en quelque sorte la sinistre représentation allégorique, on se tue au travail, même le dimanche. Le destin des hommes repose entre les mains de Dieu. Un éternel sentiment de culpabilité inoculé par une église omniprésente habite des êtres rétractés, submergés par leurs pulsions morbides. «Chez ces gens-là, on ne vit pas, monsieur, on ne vit pas...», hurlerait Jacques Brel. Jusqu'à la mort qui ne constituerait même plus cet ultime hâvre de paix, ce haut-lieu dérisoire de toutes les consolations. Agronome de formation et bergère itinérante, Frouke Fokkema connaît visiblement bien la rusticité des mœurs paysannes,

l'âpreté de ces vies perclues de multiples drames à l'agreur silencieuse.

D'un bout à l'autre, *Kracht* se vit comme une plaie à vif qui se gangrène sous les à-coups d'un nihilisme profond, pathétiquement douloureux. Le personnage de Roos (vibrante Anneke Blok), qui nourrit le film d'une pulpe sanguine ne demandant qu'à s'épanouir, sera la victime sacrificielle d'un combat perdu d'avance. À l'image de ce quartier de bœuf dépecé dans la cour de la ferme qui renvoie, bien sûr, aux tableaux de la jeune peintre, mais surtout à l'œuvre de Francis Bacon et à son impressionnant *Figure with Meat*. Par sa mise en scène rigoureuse, tendue à l'extrême, Frouke Fokkema parvient à rendre constamment palpable — malgré quelques faiblesses scénaristiques — l'insoutenable tension qui s'établit entre la violence à la fois sourde et exacerbée de son univers et l'inquiétante beauté mortifère de sa vision. Film sans concession, *Kracht* oblige à l'expérience physique, aussi éprouvante soit-elle, en opérant à chaud une véritable dissection de la sensation, une sorte d'équarissage psychophysiologique qui installe insidieusement le malaise jusqu'à l'insupportable dénouement. Frouke Fokkema n'est pas du genre à se concilier les cœurs sensibles. Aux horribles crôutes que l'on vend sur les marchés (voir dans le récit), aux mauvais films conçus pour rallier la majorité, la jeune cinéaste oppose un art «individuel», qui voyage au-delà des apparences, mû par la seule force de l'urgence intérieure. Et si cette mystérieuse «force» évoquée dans le titre était celle du talent ? Le talent comme une éphémère victoire sur la mort, comme un insolent pied de nez pour conjurer la solitude et l'angoisse de vivre. ■

Gérard Grugeau

Trois documentaires

Trois des plus beaux films du festival illustrent la différence entre documentaire et reportage : le temps. Le documentaire est le fruit du temps, temps passé sur les lieux avec les personnages avant le tournage ; c'est d'abord, si subjectif et personnel que puisse devenir le regard de la cinéaste, un art d'accompagnement.

Le temps qu'il a certainement fallu à Christine Choy et Renée Tajima pour se familiariser avec le *Best Hotel on Skid Row* (É.-U. 1990, 48 min.), une maison de chambres d'un quartier déshérité de Los Angeles, apprivoiser ses pensionnaires, prostituées, drogués, alcooliques, ex-camionneurs, ex-cadres d'entreprise, ex-hommes d'affaires, pénétrer dans leur chambre, obtenir qu'ils se racontent, connaître assez leur histoire pour savoir quoi tourner, montrer : le vieil alcoolique sur son balcon guettant une fenêtre trois étages plus bas où va apparaître le bras de sa bien-aimée (une vieille clocharde) qui l'a lâché pour un autre, l'ex-homme d'affaires très amaigri mais tiré à quatre épingles qui fait faire ses courses à un autre pensionnaire, le père qui n'a pas vu sa fille depuis des années et qui prétend que ça ne lui fait rien... Choy et Tajima obtiennent de ces hommes et de ces femmes abandonnés, qui ont toutefois réussi à reconstituer dans ce refuge certaines apparences de vie normale, des confessions bouleversantes sans les laisser verser dans l'exhibitionnisme, sobrement commentées qu'elles sont, en l'absence de sa personne, par la voix rocailleuse de

silence, elles tournent... 1991

Charles Bukowski.

Les patients de la vidéo de Claire Simon (*Les patients*, France, 1989-90, 75 min.) ne sont pas au même point des laissés pour compte, des exclus de la société; plus nombreux, on passe moins longtemps avec chacun, puisqu'on accompagne dans ses visites, et assiste aux consultations d'un docteur de province français dans les semaines qui précèdent sa retraite. Le docteur et sa pratique de la médecine ont autant d'importance dans le film que les patients, et l'approche de Claire Simon, puisqu'elle passe par l'intermédiaire du docteur, est moins directe, plus latérale que celle de Choy et Tajima. Ce docteur, généraliste, médecin du travail et spécialiste du traitement des alcooliques, est un coureur de fond. Il a appris à ménager son souffle, et s'il a des relations confiantes et parfois chaleureuses avec ses patients, il ne les laisse pas s'épancher. Certains se révèlent pourtant des personnages aussi surprenants, drôles et émouvants que les épaves, dignes ou éhontées, du «best hotel on skid row».

Même si les «personnages» de *Best Hotel on Skid Row* se trouvaient rassemblés dans un

même lieu, c'est sur eux avant tout que portait l'intérêt, et dans *Les patients* sur les patients et leur docteur. *Berlin Bahnhof Friedrichstrasse 1990* est avant tout un film sur un lieu, et sur un événement unique qui s'y passe. Les gens, bien que certaines des séquences les plus significatives et les plus émouvantes aient des employées et fonctionnaires de la gare pour protagonistes, y sont au deuxième plan.

La gare de Friedrichstrasse était, avant l'effondrement du mur et la réunification des deux Allemanges, la gare-frontière entre Berlin-Ouest et Berlin-Est; le métro et les trains locaux des deux côtés y butaient, les passagers des trains de grandes lignes, le Paris-Moscou entre autres, y changeaient de train et subissaient des contrôles longs et tatillons. Quand le mur est tombé, il fallait encore le démolir à l'intérieur de la gare pour rendre celle-ci à sa destination première de lieu qu'on traverse, de lieu de passage.

Pendant quatre semaines, les quatre réalisatrices ont vécu dans la gare, pour enregistrer la transformation. La tâche n'était pas facile car dans ce bâtiment vétuste, la disposition des lieux

ne permet guère les plans d'ensemble ni les mouvements d'appareil, et le «mur de Berlin» dans la gare n'était pas cette muraille rectiligne, à l'évidence absurde, arbitraire, sur laquelle viennent buter les rues, transformées en cul-de-sac stupides. C'était un labyrinthe dispositif de surveillance, de contrôle, de filtrage: corridors, guichets, cabines de déshabillage, de fouille, d'interrogatoire, cloisons, chicanes, miradors sur les quais à démolir, caméras de télévision à démonter, voies à raccorder, tout se passait ici, là, partout à la fois. Il n'y aurait pas un «avant» et un «après» qui se laisseraient embrasser d'un coup d'œil ou de caméra. Ou encore, il faudrait être berlinois ou connaître très bien Berlin pour saisir toute la signification, concrète et symbolique, des plans de trains quittant le quai Est pour des destinations — indiquées sur un panneau à l'avant de la motrice — sans doute hier inaccessibles.

Voici pourtant, parmi d'autres, quatre séquences étonnantes: deux ex-agents de la police des frontières, convertis sur place en agents de sécurité, expliquent avec beaucoup de

sérieux leurs nouvelles fonctions, et en quoi a consisté la formation qu'ils ont reçue pour les remplir; deux employées d'une tabagie (d'État) disent comment elles voient l'avenir, le bon usage de la liberté, la défense — jusqu'à la grève inclusivement — de leurs droits et des avantages sociaux (garderies gratuites en particulier) que la RDA leur assurait, leur inquiétude, leur détermination; dans un large passage de la gare perpendiculaire à la caméra, des gens, arrêtés face à elle, attendent, regardent... quoi? Contrechamp à 180°: un ouvrier attaquer à la pioche les carreaux de faïence d'une cloison. Derrière les carreaux, du béton. Le mur. À l'inverse, démontage d'une rangée de guichets barrant le passage d'une vaste galerie; traces et poussière laissées sur le sol par les guichets; à peine un employé a-t-il commencé à les balayer qu'un flot d'usagers surgit face à la caméra, et passe sans une hésitation-réflexe, sans un regard pour les guichets absents, sur les traces et la poussière. Le devoir et l'inquiétude, l'Histoire, l'oubli, l'attente, l'effacement.

Et puis encore? Noter le goût et le don — nouveaux? des cinéastes femmes pour la comédie: *Four Times my Heart* (Heddy Honigmann, Pays-Bas, 1990), *On a marché sur la lune* (Johanne Prigent, Québec, 1991), *Matilda* (A. de Lillo, G. Magliulo, Italie, 1990), *Mignon est partie* (Francesca Archibugi, Italie, 1988), *Pentimento* (Tonie Marshall, France, 1989), *Sirup*. Dire que le meilleur long métrage de fiction était *Kracht/Force*, et qu'*Eden Miséria* (Christine Laurent, France, 1987-88) était le plus inclassable, insolite, déroutant, et sans doute le plus personnel, fort et maîtrisé. Il y faudrait un autre article. ■



Milena de Vera Belmont. «Le soin donné à la reconstitution des costumes et des décors, le respect, le sérieux et le coût de l'entreprise semblent paralyser la cinéaste».

1. Sur ce film, voir 24 images n° 52.