Document generated on 04/25/2024 6:03 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Où sont les femmes?

Francine Laurendeau

Number 198, September–October 1998

URI: https://id.erudit.org/iderudit/49167ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Laurendeau, F. (1998). Où sont les femmes? *Séquences*, (198), 10–12.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CANNES 98

Où sont les femmes?

Pas un seul film réalisé par une femme, cette année, parmi les vingt-deux longs métrages de la compétition officielle, la plus prestigieuse et la plus visible, donc la plus exposée des sections du Festival de Cannes. C'est par contre la première fois dans l'histoire du Festival que son jury est composé d'un nombre égal d'hommes et de femmes. Je me suis en effet amusée à décortiquer la composition des jurys depuis 1946, l'An I du Festival de Cannes. Cette année-là, le jury était formé de délégués représentant les pays participants: dix-huit hommes et une seule femme, une mystérieuse Miss Iris Barry, déléguée des USA.

Et on constate que de 1946 à 1987, chaque jury comprendra sa *femme de service*, parfois deux, exceptionnellement trois comme en 1975, mais il faut dire que Jeanne Moreau était présidente cette année-là. La première présidente aura été Olivia de Havilland, en 1965. En 1977, sous la présidence de Roberto Rossellini, quatre femmes sur neuf, record longtemps inégalé. Les autres présidentes furent Sophia Loren, Michèle Morgan, Ingrid Bergman, Françoise Sagan et Isabelle Adjani. Jeanne Moreau aura été deux fois présidente.

À partir de 1988, on compte généralement trois femmes sur dix, quatre en 1990: Fanny Ardant, Françoise Giroud, Anjelica Huston et Mira Nair. Président: Bernardo Bertolucci. Les femmes de cette année sont Zoé Valdés, Chiara Mastroianni, Lena Olin, Winona Ryder et Sigourney Weaver, soit une romancière et quatre actrices.

Samira Makhmalbaf

Les réalisatrices étaient décidément ailleurs. Dans la section Un Certain Regard: sur vingt-sept films, cinq réalisatrices. La Semaine de la Critique: sept films, une réalisatrice. Cinémas en France: cinq films, une réalisatrice. La Quinzaine des Réalisateurs: quinze films, trois réalisatrices. Voyons les choses sous un autre angle: dans les vingt-huit films en compétition pour la Caméra d'or (le prix du premier long métrage, toutes sections confondues): sept réalisatrices.

À vous de tirer des conclusions. Je me bornerai à vous signaler **La Pomme**, premier long métrage réalisé par une Iranienne de dix-huit ans, Samira Makhmalbaf. Pendant le tournage du film **Silence**, où elle est l'assistante de son père (Mohsen Makhmalbaf, on l'aura deviné), elle est frappée par un fait divers situé dans un quartier pauvre de Téhéran. Un homme âgé et sa femme aveugle ont tenu enfermées depuis leur naissance, pendant douze ans, leurs deux filles jumelles. Seul le père a un contact avec l'extérieur quand il sort mendier. Des voisins ayant alerté les autorités, une assistante sociale, étonnante libératrice en tchador, force progressivement les parents à ouvrir les portes de la cage.

Dépassé, le père tente de se justifier: «Mes filles sont comme des fleurs. Je ne peux les exposer au soleil, sinon elles se faneraient.» Nous ne pénétrerons jamais dans l'esprit obtus de la mère dont l'unique obsession est de vérifier si ses filles sont toujours voilées. Ces deux enfants chétives, qui savent à peine

La Pomme

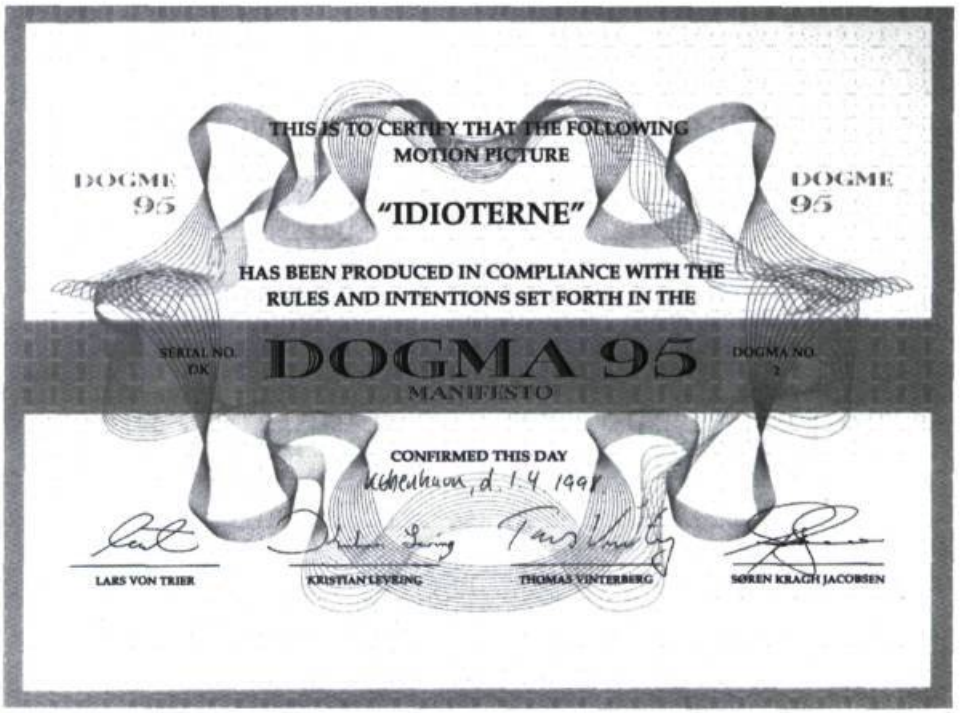
marcher, à peine parler, vont tranquillement se déployer et découvrir le monde, c'est-à-dire la rue où d'autres fillettes vont les prendre sous leur aile. Ce film miraculeux nous vaut des moments uniques, d'autant plus poignants que ce sont les protagonistes du fait divers qui revivent leur histoire devant la caméra. Documentaire ou fiction? En tout cas, le miracle dure 85 minutes.

DOGMA 95

Cette année, à Cannes, fait exceptionnel, deux films danois figuraient dans la compétition, deux œuvres étrangement semblables. L'un était très attendu puisque réalisé par Lars von Trier, l'auteur très *in* d'**Element of Crime, Europa, The Kingdom** et surtout **Breaking the Waves**, Grand prix du jury au Festival de Cannes 1996. **Les Idiots** raconte quelques semaines dans la vie d'une dizaine de jeunes qui ont décidé de vivre ensemble dans une grande maison vide de la banlieue de Copenhague. Leur activité commune: *débiliser*, c'est-à-dire jouer les idiots en privé comme en public ne se privant pas du plaisir de scandaliser les bonnes gens. Karen, considérée par les siens comme une malade mentale, se joint au groupe et s'y épanouit. L'exercice est cocasse, irritant, déstabilisant. Qu'on aime ou pas, je crois qu'on ne peut pas ne pas être frappé par la très forte séquence finale et par Bodil Jørgensen, la touchante interprète de Karen.

L'autre film danois de la compétition était le deuxième long métrage d'un cinéaste de vingt-huit ans, Thomas Vinterberg. Le thème de **Festen** est plus classique. Les membres et les amis d'une famille se réunissent dans une vaste demeure pour fêter le soixantième anniversaire du père, homme prospère et respecté. Mais les masques vont tomber peu à peu. Unité de lieu, unité de temps, unité d'action. Les comédiens sont excellents. La caméra furète dans tous les coins du manoir à la recherche de secrets enfouis. (Ce film a reçu le Prix du Jury ex aequo avec **La Classe de neige** de Claude Miller.)

Très différents donc quant aux sujets traités, **Les Idiots** et **Festen** sont singulièrement proches par la texture granuleuse, la forme brouillonne. Éclairages naturels, caméra virevoltante, image tremblée, mise au point tardive, le produit fini a beau nous être livré en 35 mm, on se croirait par moments revenu aux premiers temps de la vidéo. Paresse? Non, bien au contraire, purisme.



Ces films sont issus d'un même désir de se dissocier d'une certaine tendance du cinéma actuel. Lars von Trier et Thomas Vinterberg sont membres du collectif de cinéastes DOGME 95 fondé à Copenhague en mars 1995 et dont le manifeste déclare que si, en 1960, le cinéma était mort et appelait à la résurrection, la Nouvelle Vague n'allait servir qu'à institutionnaliser un détestable cinéma d'auteur, individualiste et bourgeois. Aujourd'hui, avec la tempête technologique qui fait rage, la situation s'est aggravée. On *cosmétise* les films, c'est-à-dire que tous les moyens sont bons pour créer l'émotion: on se sert de trucs dramatiques et techniques, on déploie tout un éventail de supercheries. Pour s'élever contre ce cinéma d'illusion et de tricherie, DOGME 95 présente une série de règles statutaires intitulées: *Vœu de chasteté*, que voici.

LE VŒU DE CHASTETÉ

Je jure de me soumettre aux règles suivantes, établies et confirmées par DOGME 95:

1. Le tournage doit avoir lieu en extérieurs. Accessoires et décors ne peuvent être fournis (si un accessoire particulier est nécessaire à l'histoire, il faut choisir un des extérieurs où se trouve cet accessoire).
2. Le son ne doit jamais être produit séparément des images ou vice versa (il ne faut pas utiliser de musique, sauf si elle est présente là où la scène est tournée).
3. La caméra doit être tenue à l'épaule. Tout mouvement – ou immobilité – faisable à l'épaule est autorisé (le film ne doit pas avoir lieu là où la caméra est placée; c'est le tournage qui doit avoir lieu là où le film a lieu).
4. Le film doit être en couleur. L'éclairage spécial n'est pas acceptable (s'il y a trop peu de lumière, la scène doit être coupée, ou bien il faut monter une seule lampe sur la caméra).
5. Trucages et filtres sont interdits.
6. Le film ne doit contenir aucune action superficielle (meurtres, armes, etc, en aucun cas).
7. Les aliénations temporelles et géographiques sont interdites (c'est-à-dire que le film a lieu ici et maintenant).
8. Les films de genre sont inacceptables.
9. Le format du film doit être un 35 mm standard.
10. Le réalisateur ne doit pas être crédité.

De plus, je jure comme réalisateur de m'abstenir de tout goût personnel. Je ne suis plus un artiste. Je jure de m'abstenir de créer une œuvre, car je considère l'instant comme plus important que la totalité. Mon but suprême est de forcer la vérité à sortir de mes personnages et du cadre de l'action. Je jure de faire cela par tous les moyens disponibles et au prix de tout bon goût et de toutes considérations esthétiques.

Nous attendons la suite, si suite il y a. Laissons pour l'instant la chance au coureur et le dernier mot à Lars von Trier: «La Nouvelle Vague française et ce que j'appelle la période Swing de Londres ont tout de même amené de l'air frais au cinéma. DOGME 95 a été conçu de la même façon: pour donner une bouffée d'air frais, pour retrouver une innocence perdue.»

ANGELOPOULOS ET LE NATIONALISME GREC

J'ai hâte de revoir le film qui a enfin valu à Théo Angelopoulos la Palme d'Or tant convoitée par le réalisateur grec, qui ne cachait pas sa déception, il y a trois ans de n'avoir obtenu *que* le Grand Prix du Jury pour **Le Regard d'Ulysse**. **L'Éternité et un jour**, c'est le dernier parcours d'Alexandre, un grand écrivain qui comprend trop tard qu'il est passé à côté de la femme qu'il aimait, qui comprend en somme que s'il a réussi sa carrière, il a raté sa vie. Errance sous la pluie, étranges paysages dans le brouillard, rencontre lumineuse avec un drôle de petit garçon, ce très beau film est sans doute le plus personnel – je n'ose dire autobiographique – , en tout cas le plus proche du cinéaste. Avec **Dans la ville blanche** d'Alain Tanner, et **Les Ailes du désir** de Wim Wenders, ce film bénificie d'une émouvante interprétation de Bruno Ganz, acteur à la sensibilité frémissante.

Après le Festival de Cannes, j'ai réalisé à Paris une série d'interviews pour une troisième série radiophonique *Les Coulisses de l'écran* qui sera diffusée l'automne prochain à la Chaîne culturelle de Radio-Canada. Parmi mes invités, Eric Heumann, producteur notamment de **Paysage dans le brouillard**, **Le Regard d'Ulysse** et **L'Éternité et un jour**, qui m'a parlé de la difficulté d'être un cinéaste grec et de la situation d'isolement d'Angelopoulos. Je livre en primeur aux lecteurs de *Séquences* quelques-uns de ses propos qui me sont apparus comme une leçon d'histoire particulièrement éclairante.

«La Grèce est un pays qui a vécu sous l'occupation ottomane pendant longtemps, qui a fait sa révolution nationale il y a à peine quatre-vingts ans et qui vit dans un rapport au monde très complexe. Les Grecs sont des orthodoxes proches des Serbes et des Russes. Ils doivent leur indépendance au fait d'avoir guerroyé pendant quatre siècles contre les Turcs, donc d'avoir été les marches. On appelait *les marches de l'Empire* la Serbie et la Grèce. C'était la frontière de sécurité entre l'Empire ottoman et l'Empire austro-hongrois. Ce sont donc des gens qui ont un rapport très complexe à l'Occident: d'avoir été les défenseurs d'un certain Occident et en même temps d'avoir été maltraités, oubliés par les Anglais et les Français. Ils éprouvent une grande défiance vis-à-vis des Turcs parce qu'ils ont longtemps été soumis à l'Empire ottoman. Aujourd'hui, les Américains soutiennent les Turcs, donc ils vivent toujours ce complexe d'encerclement assez lourd à porter pour des créateurs.

D'autre part, la culture grecque, la langue grecque ont été préservées par les monastères, par la religion orthodoxe pendant quatre siècles, donc la langue est liée à la religion. Phénomène à la fois classique et assez rare de nos jours. Il existe donc une volonté de pureté nationale, à mon avis pas simple à vivre pour un vrai créateur parce qu'il ne peut pas ne pas y participer. Quand vous vivez à Athènes, vous ne pouvez pas ne pas participer au nationalisme grec parce que c'est la survie d'une nation. Bien sûr, c'est aussi sa mort. Les Grecs veulent un poète national, un cinéaste national, entendez nationaliste. Donc Angelopoulos y participe, mais pas complètement parce qu'il n'est pas nationaliste.

Au fond, l'exil serait plus facile pour lui. La Grèce, c'est une concentration mais aussi une dilatation: il y a une diaspora grecque dans le monde, c'est une tradition grecque. Etre un artiste grec, c'est souvent être un homme de la diaspora, comme le cinéaste Elia Kazan. C'est un peu comme le peuple juif. Il y a Israël et il y a une diaspora. Il y a un cœur très serré autour d'un projet national, et puis il y a une diaspora. Angelopoulos a choisi de rester. Ses films sont vus chez lui comme ils sont vus ailleurs, c'est-à-dire par des gens qui aiment et qui connaissent le cinéma. Il n'est pas un cinéaste populaire, pas plus en Grèce qu'ailleurs. »

L'Éternité et un jour

Francine Laurendeau