

Festival de Cannes Place aux réalisatrices

Pierre Pageau

Numéro 273, juillet–août 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64804ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pageau, P. (2011). Festival de Cannes : place aux réalisatrices. *Séquences*, (273), 6–8.

Festival de Cannes

Place aux réalisatrices

Rappelons qu'à l'occasion du 60^e anniversaire du Festival de Cannes, tous les cinéastes ayant gagné la «Palme d'or» avaient été invités. L'Australienne Jane Campion était la seule femme qui pouvait prétendre à ce titre (pour son film **La Leçon de piano**). Les réalisatrices sont, en effet, généralement peu présentes en Compétition officielle. Cette année, fait nouveau, en ouverture il y a eu, coup sur coup, trois films réalisés par des femmes, ceux de Julia Leigh, Lynne Ramsay et Maiwenn. Jane Campion était présente d'une certaine façon puisqu'elle endossait totalement la réalisatrice australienne Julia Leigh. Un quatrième film, de Naomi Kawase, fait de la Compétition officielle de Cannes cette année une année record pour le nombre de films de réalisatrices.

PIERRE PAGEAU

Le premier film présenté en Compétition officielle était le **Sleeping Beauty** de Julia Leigh. Dans **Sleeping Beauty**, Lucy (Emily Browning), se cherchant un emploi, va accepter de devenir ce que le film nomme «sleeping beauty»: une jeune fille endormie qui sera touchée, tâchée, par de vieux messieurs vicieux. Elle est, en principe, droguée et inconsciente (ou apparemment telle). Pour traiter ce sujet, Leigh utilise une approche très distanciée, froide. La première scène donne le ton général du regard porté par la cinéaste sur son héroïne: nous sommes dans un laboratoire où un scientifique pratique une expérience sur un cobaye (Lucy). Le dispositif est énoncé; Leigh aura un regard clinique en général, et en particulier sur la question de l'exploitation du corps de Lucy. Ce regard clinique de la cinéaste rend le film très énigmatique, voire hermétique. Ou, est-ce le prix qu'il fallait payer pour faire un portrait froid de la prostitution? Il y a ici un peu du Buñuel de **Belle de Jour** avec une touche de mise en scène à la Haneke.

Leigh est une romancière qui passe derrière la caméra pour la première fois. Son film s'inspire librement de *Les Belles Endormies* de Yasunari Kawabata et de *Mémoire de mes putains tristes* de Gabriel García Márquez (livre qui débute d'ailleurs avec une citation en exergue du livre de Kawabata). Dans ces deux livres, le personnage central est un vieillard qui peut se retrouver avec une jeune fille endormie. Dans ces deux livres, comme dans le film de Leigh, il y a un interdit de coït ou contact avec les organes génitaux. La jeune fille incarne alors LA VIE. Ce qui demeure aussi dans le film. Mais, cette «belle au bois dormant» va-t-elle se réveiller, prendre conscience, réagir? Le plan final est plus une question qu'une réponse.

Le second film présenté était **We Need To Talk About Kevin** de Lynne Ramsay. Comme **Sleeping Beauty**, ce film a aussi une approche assez cérébrale et complexe. Son titre l'indique déjà un peu, il s'agit d'un récit (roman de Lionel Shriver) qui pose la question d'un dialogue possible avec Kevin. Kevin est un enfant-monstre. La mère, Eva ((Tilda Swinton, magistrale), écrivaine, progressiste, libérée, donne naissance à un fils qu'elle n'a pas vraiment voulu, qu'elle ne comprend pas. Elle devra en payer le prix. Ce fils, d'une certaine façon, va la détruire. Kevin va tuer son père, sa jeune sœur, puis des élèves de son école. Il ne reste plus, à la fin, que la mère et le fils, prisonniers d'un amour malheureux. Qui doit alors ramasser les pots cassés? Qui doit effacer toutes les traces de rouge (aussi bien de peinture que de sang)? La réponse est évidente. Mais le film l'est moins. Il



Maiwenn Le Besco dans son propre film, **Polisse**

y a un symbolisme riche, mais un peu lourd à la longue (avec l'importance du rouge; l'utilisation de la contre-plongée sous l'eau pour lier les visages de la mère et de Kevin; un gros plan extrême sur la bouche de Kevin).

Au premier plan, il y a un lent mouvement de caméra vers une porte-fenêtre, avec draperies au vent: on entend des voix. Qu'y a-t-il au-delà de cette porte? Nous ne l'apprenons véritablement qu'à la fin. Pour y arriver, le film adopte une construction en flashes-back et cela crée un effet de distanciation. Dans la première partie, le spectateur ne sait pas quelle est la période de temps la plus importante (avant la naissance de Kevin, les étapes de la vie de Kevin ou Kevin en prison?). La seconde partie rétablit mieux les étapes, en particulier celles de la vie de la mère. Puisque, malgré le titre, c'est le drame de la mère, responsable ou non de la «monstruosité» de son fils, qui nous retient. Et la scène finale démontre bien qu'un amour maternel existe même envers un fils qui a commis des crimes graves. Il est possible, probable, que l'instinct maternel n'existe pas en soi, mais cela n'empêche pas une solidarité familiale.

Le troisième film, **Polisse**, de la Française Maiwenn Le Besco, s'est mérité le prix du Jury. Il s'agit d'un film choral basé sur des faits vécus par la Brigade de protection des mineurs de Paris. Un peu comme dans **Entre les murs** (autre film français, Palme d'or 2008), ce film utilise toutes les ressources de la fiction pour créer un effet documentaire. Maiwenn a passé plusieurs mois avec les intervenants du BPM. Elle a pu constater la difficulté du métier, comment une vie de groupe se développe, comment ces intervenants doivent s'inventer une forme d'humour particulier

pour créer une distanciation avec des problèmes quotidiens autrement trop difficiles à vivre (ce qui nous donne plusieurs scènes où on se bidonne royalement). Une photographe, Melissa, interprétée par la réalisatrice elle-même, arrive dans le groupe et, à travers son regard, on découvre la vraie réalité des intervenants du BPM. Ce qui apparaît, lors d'un premier visionnement, comme extrêmement éclaté et décousu, est en fait très organique.

À la fin du film, Iris, une intervenante qui fait de son métier l'essentiel de sa vie, se suicide. Iris a probablement vécu elle-même les problèmes d'une enfant maltraitée. Elle est anorexique, intervient sur la rue pour dénoncer une mère qui secoue son enfant, elle baptise un bébé mort-né (d'un viol) de son propre prénom. Maïwenn met à contribution le rappeur Joey Starr (celui qui a dit dans une chanson «Je nique la police») pour incarner un intervenant passionné, écorché (comme pour Iris, on peut penser qu'il a connu une enfance difficile). C'est lui qui confronte le directeur, ce qui nous donne des scènes qui nous engagent à prendre position. Et de le faire en faveur des intervenants.

Maïwenn a avoué en entrevue avoir aussi subi des traumatismes psychologiques et physiques durant son enfance (d'ailleurs, elle a oblitéré son nom de famille Le Besco et ne veut être connue que par son prénom de Maïwenn). Iris, et en partie Fred, seraient donc l'écho ici du vécu de Maïwenn. Mais il y a aussi du Maïwenn dans le personnage d'un jeune garçon, victime d'un pédophile qui, lui, survit et réussit des exploits sportifs. Le montage en parallèle final témoigne de cette dualité, entre quelqu'un qui a trop subi et encaissé (et se suicide) et l'autre qui a réagi et qui a pris de la décision de

réussir. Comme **We Need To Talk About Kevin**, **Polisse** est aussi un film sur le désir et la difficulté d'avoir des enfants.

Le dernier film de femme en compétition officielle est celui de la cinéaste japonaise Naomi Kawase, **Hanezu** (*Hanezu no Tsuki*). En 2007 son film **La Forêt de Mogari** avait reçu le Grand Prix. En bref, **Hanezu No Tsuki** raconte l'histoire d'une femme qui aime deux hommes, tombe enceinte (encore le thème de la maternité) de l'un et voudrait réussir à le quitter pour l'autre. Mais l'essentiel, comme toujours chez Kawase, est ailleurs. D'une part, dans un style ultra zen. Et, d'autre part, dans des images splendides de la nature: forêts, montagnes, fleurs, rosée, lune, fourmis, le plus souvent filmées en mode macro. Kawase, comme Lynne Ramsay, est une ex-photographe. Pour ces deux cinéastes, c'est souvent grâce au travail d'une caméra en macro que l'on peut rendre présents divers aspects de la vie. Leur cinéma est très sensoriel.

Fortement attachés à son coin de pays, les films de Kawase témoignent d'un environnement marqué par les traces de l'Histoire et du bouddhisme. **Hanezu No Tsuki** ne fait pas exception; il est filmé dans la région d'Asuka, berceau impérial du Japon (VI-VII^e siècles). Le premier segment nous montre un convoyeur qui transporte de la terre, celle que l'on extrait pour rendre aux habitants d'aujourd'hui un site archéologique important. Pour Kawase, il donc faut parler de l'Histoire, mais avec poésie. Cela crée de nombreux non-dits, une narration souvent décousue, une approche très sensorielle du monde. Tous ces indicibles séduisent mais soutiennent mal le drame du triangle amoureux. Des cartons explicatifs, à la toute fin du film, nous apprennent que de nombreux soldats sont morts



Hanezu

sur ces lieux (Asuka); et pourtant nous ne ressentons rien concernant ces morts. On pourrait imaginer que Tim Burton est encore le président du jury cette année et qu'il veut faire de Hanezu le *Oncle Boonmee* de 2011.

S'il y a bien un film qui se présentait comme pouvant être l'œuvre féministe par excellence de ce festival, c'était bien *La Source des femmes* de Radu Mihaileanu. Dans un petit village du Moyen-Orient, la tradition impose aux femmes d'aller chercher l'eau à la source, en haut de la montagne, sous un soleil de plomb. Leïla se rebelle contre cet ordre patriarcal établi, et elle propose aux femmes de faire la grève de l'amour tant que les hommes n'auront pas compris qu'ils ne peuvent s'octroyer tous les droits. Le sujet est beau et les intentions nobles. Mais on ne fait pas de bons films avec de bons sentiments. Et, comme le disait Benoîte Groult: «Ce qu'un homme peut faire de plus utile pour la cause des femmes, c'est... se taire». Ce que Radu Mihaileanu aurait dû faire! Comparons-le à un autre, au sujet similaire mais réalisé par une femme, à *Et maintenant on va où?* de Nadine Labaki. Film plus réussi, malgré ses limites.

L'eau est au cœur du récit de *La Source des femmes*. Les femmes doivent aller chercher l'eau pour le village tous les jours, même si elles sont enceintes; d'ailleurs, de nombreuses femmes ont perdu la vie ou perdu leur enfant lors de ces longs déplacements. Et les femmes, menées par la vieille Biyouna et la jeune mariée Leila, attaquent un privilège patriarcal. Elles veulent faire changer les mentalités, celles des hommes en particulier. La condition de la femme est présentée comme totalement inacceptable; «Je déteste être une femme», dira Leila. Elles exigeront, par le biais d'une grève du sexe, qu'on fasse venir l'eau jusqu'au village grâce à une canalisation efficace. Le film se termine sur un chant qui vante les mérites et la nécessité du mâle. Ici, un inconscient patriarcal a même structuré le récit.

Et il infantilise aussi bien les femmes que les hommes. Non seulement le Maroc est folklorique mais le propos aussi.

Le film de Nadine Labaki *Et maintenant on va où?* a un décor et un sujet similaire. Il s'agit aussi de parler du pouvoir des femmes dans le monde arabe (lieu indéterminé). Un groupe de femmes, de mères en particulier, s'opposent aux velléités guerrières des mâles. Elles vont aussi proposer une grève du sexe. Le film est un croisement entre *Lysistrata* d'Aristophane et *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay. Les femmes se serviront également du chant, de la danse, et de l'humour pour distraire les hommes. En fait, elles se mobilisent pour que la paix règne entre musulmans et chrétiens. Une guerre «civile» n'est pas un sujet rigolo, mais Nadine Labaki réussit à nous faire prendre conscience de la stupidité de la guerre. Surtout lorsque celle-ci se déclare pour des incidents futiles (un crucifix chrétien brisé ou une invasion de chèvres dans la mosquée). Labaki a inséré des numéros de comédie musicale (ainsi, la préparation des galettes au haschich pour faire en sorte que les hommes perdent la tête, ne pensent qu'à rire, et ne fassent plus la guerre), utilisant la musique de son mari, Khaled Mouzanar. Les mères font même venir un groupe de danseuses exotiques d'Ukraine, en complément, pour distraire les hommes de la guerre. Tous les moyens sont bons. Pour éviter la guerre, nous faire réfléchir et créer un spectateur attentif et comblé.

Labaki a remporté la Caméra d'or en 2007 avec le film *Caramel*, qui a connu un grand succès populaire. Il est probable que *Et maintenant on va où?*, un autre conte, va répéter le même exploit; il en est de même, je dois le reconnaître, de *La Source des femmes* que le talent de Radu Mihaileanu rend cependant trop accrocheur.

En conclusion, Cannes 2011 nous a mis en contact avec des imaginaires féminins très riches.



La Source des femmes