

CHRONIQUE:

CINÉMA

1

LES PERSONNAGES FÉMININS DANS LE CINÉMA FRANÇAIS: TOUTES DES GARCES!

Simone Suchet

En s'achevant l'année 1985 a également mis fin à la décennie consacrée à la femme . . . une décennie fertile en événements de toutes sortes, riche en acquisitions diverses dans de nombreux domaines. Une décennie qui, grâce à la prise de conscience généralisée des réalités féminines, qu'elle a suscitée a permis aux femmes d'accéder, toujours plus nombreuses à des postes intéressants et à se faufiler dans des secteurs jusque là réservés à la gent masculine. Le cinéma n'a évidemment pas échappé à cette invasion en douceur, en beauté et en intelligence. Précisons toutefois que les femmes ont toujours été très présentes dans le domaine cinématographique et ceci alors même qu'il n'en était qu'à ses balbutiements. Aujourd'hui, ce qui importe c'est de voir si cette "prise de pouvoir" a changé quelque chose de fondamental au cinéma en général et, plus particulièrement, au cinéma féminin. C'est dans les années '60 que, pour la première fois, les femmes sont venues en grand nombre à la réalisation; adoptant une attitude à la fois radicale et militante, elles se servaient du cinéma comme instrument de lutte et de libération. Leurs films souvent didactiques exposaient des situations archétypales et conflictuelles où les femmes se retrouvaient toujours victimes dans une société réglée par les hommes. Première constatation qui s'impose alors, en ce milieu des années '80, c'est que le cinéma a abandonné le ton de la démonstration pour celui de l'humour et de la vie et présente des personnages réels et non pas des personnages-clé, porteurs d'une idée ou d'une théorie. De plus, le féminisme a permis à un nombre croissant de femmes de devenir réalisatrices, de raconter leurs histoires à leur manière; et peu à peu, par l'ampleur qu'il prenait, il a

permis aux femmes de sortir du ghetto dans lequel les cantonnaient les sujets-types. Sur le plan industriel, il est donc indéniable que le féminisme a changé quelques chose au panorama du cinéma français: plus de femmes réalisatrices, plus de techniciennes, de nombreuses femmes, directrices de production. Plus d'oeuvres jugées, comme elles doivent l'être, c'est à dire comme des oeuvres à part entière et non pas comme le produit d'une minorité pour laquelle il faut faire preuve d'indulgence.

Pour savoir ce que le féminisme a significé sur le plan idéologique, il faut aller "fouiller" de côté des scénarii et des rôles féminins. Et là, force est de constater tout d'abord que les progrès n'ont pas été considérables. Le sujet no. 1 du cinéma français est, comme depuis toujours l'Amour; c'est par l'Amour que les femmes se perdent ou bien s'élèvent et tout le reste – carrière, ambition, politique, n'est qu'accessoire. Un sujet-type; trois personnages féminins-types: la Garce; la Diva; la Professionnelle. Et ceci chez les cinéastes femmes comme chez les cinéastes hommes. Seule différence notable: dans les films d'hommes, la femme n'a très souvent qu'un rôle de faire-valoir alors que la femme lui donne, au contraire, le premier rôle.

L'adolescente est un personnage privilégié du cinéma français qui lui accorde encore une vie où toutes les possibilités sont permises, où tous les espoirs existent parce que ce sont des êtres encore en dehors des normes et non enfermées dans des moules. C'est, par exemple, Charlotte (Charlotte Gainsbourg), l'Effrontée de Claude Miller, ou encore Nadia (Charlotte Valandrey), l'héroïne fougueuse et passionnée de *Rouge Baiser*, le premier film de Véra Belmont, ou encore *Louise*, l'adorable rebelle de Charlotte Silvera. À part quelques personnages d'exception tels la

Mona de *Sans toit ni loi* ou Martha de *Dust*, les femmes adultes sont toutes pareilles.

Garces, femmes d'affaires ou diva inaccessibles, elles ont bien compris que leur atout numéro un est la séduction. Et elles en jouent avec un art consommé, allègrement, sauvagement, durement, sournoisement – peu importe le moyen – pourvu qu'elles arrivent à leurs fins. Leurs fins: c'est-à-dire piéger un homme pour se faire dorloter. Des garces, on en trouve partout, elles sont brunes, blondes ou rousses, toujours belles, sans grande moralité . . . À commencer par Isabelle Huppert dans *La Garce* de Christine Pascal ou toujours la même dans *Signé Charlotte* de Caroline Huppert, parfois garce et heureuse de l'être, parfois tendre et fragile. Garce encore, Sophie Marceau dans *L'Amour Braque* de Andrei Zulavski ou dans *Police* de Maurice Pialat et garce toujours, Valérie Kaprisky dans *L'Année des Méduses* de Christopher Franck ou Charlotte Rampling dans *On ne meurt que deux fois* de Jacques Deray. Évidemment, être garce ce n'est pas toujours facile, on risque de recevoir de sacrés coups ou même de se faire carrément taillader son joli minois, mais qu'importe puisque de toute façon, on gagnera . . . ! Gagner, c'est à dire trouver l'Amour ou alors tuer l'objet de son désir puisqu'être garce, c'est aussi savoir donner des coups.

Désireuse aussi de faire craquer les mecs, mais sans rien donner, la Diva, belle, froide, distante, parfaitement inaccessible mais si parfaitement désirable . . . toujours maîtresse de la situation, elle usera et abusera de son charme sans jamais se laisser prendre au piège ou donner la moindre chance à son adversaire. C'est Isabelle Adjani, l'âme du métro dans *Subway* de Luc Besson ou Fanny Ardant dans *Les Enragés* de Pierre William Glenn. Serait-ce parce qu'elle est l'incarnation même des fantasmes mas-



Scene from *On ne meurt que deux fois*

culins que ce type de personnage n'existe pas dans la fiction féminine!

Très à la mode dans le cinéma d'aujourd'hui, la femme d'affaires, aisée,

séduisante, bon chic bon genre, elle travaille à la périphérie de la création ou dans des milieux intello: publicitaire, c'est Nathalie Baye dans *Rive Droite, Rive Gauche* de Philippe Labro, Manager de tournées c'est alors Catherine Deneuve dans *Paroles et Musique* de Elie Chouraqui, attachée de presse d'une galerie, c'est Catherine Leprince dans *Escalier C.* de Jean-Charles Tacchelle ou encore journaliste comme Nicole Garcia dans *Le Quatrième Pouvoir* de Serge Leroy. Indépendantes, elles n'attachent somme toute qu'une importance très relative aux choses de l'amour et leurs aventures sentimentales se résument souvent à des passades avec leurs collègues de travail. Libérées des affres de la passion, maîtresses de leur vie professionnelle, on pourrait aussi espérer qu'elles soient débarrassées des ces "faiblesses" si typiquement féminines: la peur, l'ambition, le désir de plaire, et qu'elles soient tout à fait dignes de leurs collègues masculins! Et bien non, s'il faut en croire le film de Serge Leroy précédemment cité, un thriller politico-policier qui met en présence Catherine Carré la présentatrice-vedette du journal télévisé et Yves Dorget, un célèbre reporter de la presse écrite. En effet qui, par ambition, par peur, par manque de courage cède aux pressions de son employeur, abandonne la lutte, en bref sacrifie son intégrité à sa carrière? Vous devinez? Catherine Carré, la femme de l'histoire.

Qu'en conclure? La conclusion ne s'impose-t-elle pas d'elle-même? Le féminisme, même s'il a gagné sur le plan pratique, est loin d'avoir convaincu sur le plan "idéologique" et les héroïnes vraies, faites de chair et de sang, capables d'actes cohérents à la fois sur le plan sentimental et cérébral n'ont pas encore vu le jour. Hélas!

2

FESTIVAL DE FILMS DE FEMMES: CRÉTEIL – HUITIÈME

Du 14 au 23 mars dernier à Créteil, s'est tenue la huitième édition du Festival International du film de femmes – six ans à Sceaux et deuxième année consécutive à Créteil. Ce déménagement de Sceaux – où le Festival vit le jour en 1979 – à la Maison des Arts de Créteil a permis de donner une plus grande ampleur à une manifestation qui réunissait des adeptes de plus en plus nombreux

et aussi d'organiser toutes sortes d'activités connexes.

Depuis sa création, le Festival a fait connaître au public de jeunes réalisatrices encore à l'aube d'une carrière qui s'avérera par la suite exemplaire: ce fut le cas, en 1980, de l'allemande Helma Sanders-Brahms dont le film *Allemagne, mère blafarde* remportait le Prix du Public. Le Festival a aussi rappelé à notre

mémoire défaillante des cinéastes-pionnières depuis trop longtemps oubliées, parfois même jamais véritablement reconnues telles Ida Lupino, Loïs Weber ou Dorothy Arzner.

En 1979, lancement du Festival; en 1980, inauguration du Prix du Public, en 1984, création du Prix du Jury et en 1985, inauguration du Prix de l'Association des Femmes-journalistes: c'est ainsi que

d'année en année, le Festival avance serein et toujours innovateur. Un Festival qui refuse de se laisser enfermer dans un ghetto quel qu'il soit pour accorder une place sans cesse plus considérable à la dimension purement cinéphilique avec, cette année, une rétrospective Mai Zetterling, un hommage à Dorothy Arzner, une belle part faite au cinéma français avec deux nouvelles sections "Auto-portrait" consacré à Bulle Ogier et "Dix réalisatrices françaises".

Cette année également, le Carrefour des Festivals permettait à 32 organisateurs de Festivals ou de Journées Cinématographiques de présenter leurs travaux, leurs projets et de montrer des films mettant en avant la spécificité de leurs recherches. Pour la deuxième fois, les organisatrices, dont l'ambition est de "soutenir les cinématographies indépendantes et de les aider à trouver le type d'exploitation qui leur convient le mieux" proposaient un Marché du film réunissant des films de fiction et des documentaires réalisés par des hommes et des femmes venus des horizons les plus divers.

À l'issue des projections – une douzaine par jour – le Festival proposait au public des débats-rencontres, lieu idéal pour mener une réflexion sur l'évolution de son identité. Ces échanges avec des réalisatrices venues du monde entier ont permis au public de faire le point sur les conditions de production et de distribution des films à travers le monde et de réfléchir sur la disparité des problèmes attachés à la condition des femmes selon les systèmes culturels et sociaux dans lesquels elles vivent.

Le Festival s'est ouvert dans la bonne humeur avec *Dance, Girl, Dance* de l'Américaine Dorothy Arzner, pionnière à Hollywood dans les années '30, qui refusa la moindre compromission, afficha son féminisme et son lesbianisme sans crainte du qu'en-dira-t-on. Son film nous entraîne dans les coulisses du music-hall et nous fait découvrir sous les conflits apparents, la solidarité et la réelle amitié des femmes.

La Compétition Internationale comptait 15 longs métrages de fiction; 10 longs métrages documentaires et 30 courts et moyens métrages. Parmi les

courts métrages en compétition, nous retiendrons surtout *The Drover's Wife* de l'Australienne Sue Brooks: un film qui est un vibrant hommage aux pionnières qui ont aidé à l'établissement du pays. Nous retiendrons également *Dis-moi, Marie* de Sophie Kotanyi. Émouvant portrait-vérité sensible et chaleureux de Marie Denis, écrivaine belge de 62 ans, mère de trois enfants et grand-mère pour dix petits-enfants qui, après avoir voulu et aimé une vie de femme traditionnelle, a publié à 40 ans son premier livre, est devenue journaliste avant de s'engager, à 50 ans, dans le mouvement féministe, ce film force l'admiration et le respect. Le public a plébiscité *A Little Victory* de l'Américaine Geneviève Robert: plein d'humour, ce film sympathique nous dit qu'il n'est pas de victoire négligeable lorsqu'une femme lutte pour elle-même et pour sa liberté.

Pour les longs métrages documentaires en compétition, nous retiendrons *J'ai toujours rêvé d'aimer ma mère* de la Québécoise Francine Prévost, non pas pour ses qualités assez rares, mais pour l'importance du sujet – une exploration en



Scene from *Dance, Girl, Dance*

profondeur de la relation mère-fille à travers trois générations de femmes – et pour la pureté des intentions qui l'animent, car, il faut bien l'admettre, cette psychanalyse-maison n'est pas toujours facile à prendre. Une autre Québécoise, Sophie Bissonnette a réalisé un film enjoué, sympathique et percutant: *Quel numéro, What number?* Elle a le mérite de ne tomber ni dans la revendication, ni dans la démonstration froide et sèche quand elle décrit l'introduction de l'informatique dans le travail des femmes et les répercussions de ces innovations sur leurs vies.

Le public a choisi *Las madres de Plaza de Mayo*, de Suzanna Velarde Muhoz et de Lourdes Portillo, film en tout point excellent. Les témoignages de ces femmes souvent simples et modestes et qui n'ont pour lutter, que la force agissante de leur amour pour leurs enfants disparus, nous secouent jusqu'au plus profond de notre être et nous émeuvent tout en nous forçant à une prise de conscience.

L'Association des femmes journalistes qui y a vu "un film sans frontières, drôle et juste" a accordé son prix à *Un peu toi et . . . un peu moi* de la cinéaste hongroise Livia Gyarnathy. L'Association a également accordé une mention spéciale à *Marcelia Cartaxo*, interprète principale de *L'Heure de l'étoile* de la Brésilienne Susana Amaral, qui a, par ailleurs, obtenu

le prix du jury de la mise en scène. Ce film naturaliste raconte l'histoire banale et triste à mourir de Macabea, une jeune fille mal préparée et pour la vie et pour le travail – une histoire faite de riens, de quelques espoirs insensés et d'énormes déceptions que la réalisatrice nous relate avec sobriété et pudeur et une immense tendresse pour ces laissées-pour-compte et bien sûr, pour son pays. Le Grand prix du jury est revenu à *Le Contact* de la Polonaise Magdalena Lazarkiewicz. Deux femmes cruellement blessées par la vie se rencontrent dans un hôpital, se prennent d'amitié et s'aident mutuellement. Une mise en scène oppressante, claustrophobique (cadres resserrés, angles de vue légèrement déformés) en même temps empreinte d'une sérénité qui transcende le quotidien douloureux, confère à ce film un charme magique et troublant. Les deux comédiennes y sont excellentes.

Le Jury donnait le prix d'interprétation féminine à Louise Marleau pour son rôle dans *Anne Trister* de la Québécoise Léa Pool: le film obtenait, par ailleurs le prix du Public. Anne Trister a 25 ans, elle est Suisse, et Juive. Fortement ébranlée par la mort de son père, elle quitte son pays, son ami et la peinture pour se lancer à cœur et corps perdus dans des aventures insensées. Le film est bouleversant de sincérité, très attachant,

superbement interprété. On retrouve là les mêmes qualités que dans les films précédents de Léa Pool qui s'affirme de film en film comme une "Grande" du cinéma: même sensibilité, même élégance raffinée, même qualité émotive, même utilisation prodigieuse de l'espace.

Enfin *Fuite vers le Nord* de la Finlandaise Ingemar Engstrom raconte l'histoire d'une jeune femme engagée politiquement qui fuit l'Allemagne nazie et qui rencontre un jeune aristocrate en Finlande où elle se réfugie. Le film est d'une facture soignée et traditionnelle, les paysages sont grandioses, l'interprétation juste et convaincante.

Au-delà des films présentés et de leurs qualités spécifiques, ce qui fait la force et le charme de ce Festival hors de l'ordinaire, c'est la qualité chaleureuse de l'animation, l'esprit sympathique et bon enfant qui y règne, le cadre spacieux tout en étant resserré autour d'un même lieu . . . et par-dessus tout cela, le professionnalisme, la détermination et les exigences des deux organisatrices Elizabeth Tréhard et Jackie Buet.

Simone Suchet est membre de l'Association québécoise des critiques de cinéma. Elle est notre correspondante à Paris – pour notre chronique du cinéma.

CHRONIQUE: CINEMA

*SPEAKING OUR PEACE**

Ruth Roach Pierson

Bonnie Klein, director of *Not A Love Story* (1981), and Terri Nash, director of *If You Love This Planet* (1982), two films which since their release have consistently topped the NFB bookings, have done it again, this time together. Working as a team, they have created a powerful cinematic statement on women's potential for peacemaking. *Speaking Our Peace* (1985) is a tribute to women from Canada and elsewhere in the world who are rais-

ing their voices in the cause of peace. As a movie or video-tape that can be shown around the globe, it is also a vehicle for carrying those voices to millions of other women. Thus the film itself will serve as a means of empowerment to many more women, encouraging us individually and collectively to speak out for peace.

Permeating the film is a feminist vision of the potential strength and social responsibility of women. Eschewing any facile equation of women with moral superiority, it also rejects the notion of

women as powerless victims. It expresses instead a faith in the capacity of women to overcome differences and effect change for the better, if only we learn from the knowledge of our past and from our experience as outsiders, mothers, and motherers. The vision of the filmmakers is ultimately a social feminist one which, global in extent, sees women's quest for justice in any one country as inseparable from the world-wide struggle for freedom from violence and oppression.