

## Silence, elles tournent

# Le cinéma des femmes is well and alive

Pendant dix jours, les cinéphiles ont réservé un accueil enthousiaste au Festival **Silence, elles tournent** organisé par Cinéma Femmes. La Vie en rose y était et elle a rencontré Mai Zetterling.

par Diane Poitras

**D**ans un moment, elle prendra la parole. Nous entendrons la voix de cette femme blonde, plutôt petite, qui nous a donné cet énorme, ce formidable et violent long métrage que nous venons tout juste de voir. *Scrubbers*, le dernier film de Mai Zetterling, remportera le Prix du public. Nous ne le savons pas encore mais ça se sent. Et pendant les dix prochains jours, cette atmosphère un peu fébrile se maintiendra, alimentée par un public à la fois curieux, excité et très attentif. Dès maintenant, on comprend que ce festival sera un succès.

Il faut dire qu'il n'y a là rien de surprenant : une rétrospective Mai Zetterling (si mal connue ici), quatre-vingts films réalisés par des femmes, une programmation vidéo, trois ateliers (les techniciennes, les

cinéastes et les vidéastes), voilà un événement qui était nécessaire à Montréal. Si on ajoute à cela la qualité d'ensemble de la production sélectionnée, il y a effectivement de quoi s'emballer.

Le cinéma des femmes est en mouvement et se transforme. C'est un des constats qui s'imposent après ces dix jours de visionnement. Les femmes ont dépassé le stade de la revendication et ont pris goût à questionner les formes cinématographiques. Leur cinéma devient plus complexe, plus recherché et en même temps, plus riche.

Avec *Simone*, ce film effronté, très peu conventionnel (mention spéciale du Jury à Belfort et deuxième Prix du public à Montréal), Christine Ehm semble s'amuser à déjouer nos attentes. Autant le contenu des dialogues que le contenu visuel prend plaisir à surprendre par ses

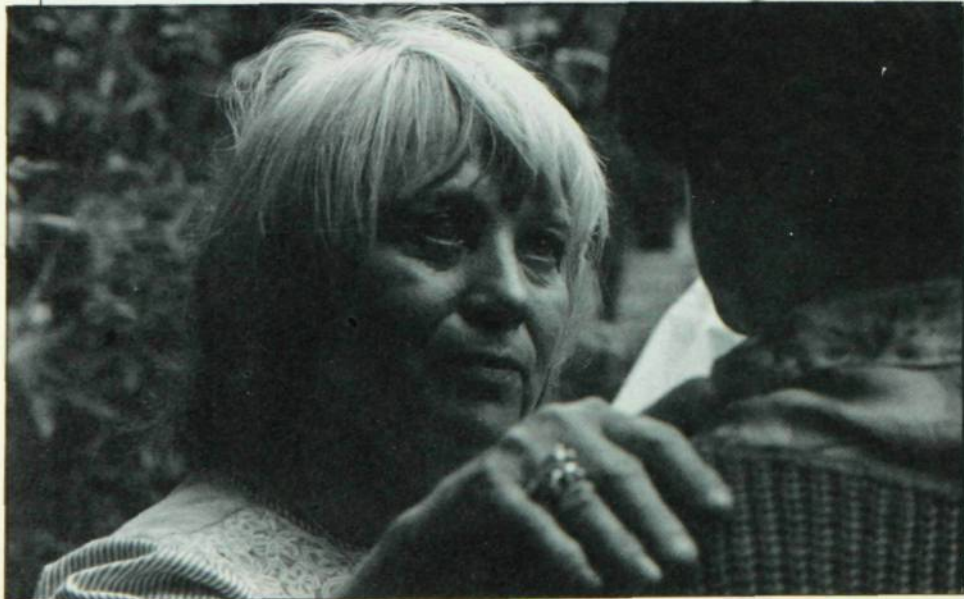
développements imprévisibles, ses audaces et son esprit.

Mais si le ton se fait moins défensif dans le cinéma des femmes, cela ne signifie pas que le contenu soit disparu. Zetterling, par exemple, rappelle que les conditions de détention décrites dans *Scrubbers* s'inspirent de la réalité d'une prison pour jeunes filles qui existe bel et bien en banlieue de Londres. On pourrait souligner la même intention de « message » dans *Committed*, de Sheila McLaughlin et Lynne Tillman (sur la vie de Frances Farmer), *The Gold Diggers*, de Sally Potter (la recherche du sens de la féminité) ou, de façon encore plus manifeste, dans *Leila et les loups*, de Heiny Srour (le rôle des femmes dans la lutte palestinienne). Dans tous les cas, les personnages de femmes sont actifs et interviennent sur leur destinée. Même si elles ne gagnent pas toutes les batailles, elles ne sont pas posées *a priori* comme des victimes. Le message, en somme, n'est plus martelé comme il a pu l'être à une certaine époque.

Même préoccupation de recherche formelle dans *Le sommeil de la raison*, de l'Allemande Ula Stöckl. De plus, en passant par l'imaginaire et les fantasmes, Stöckl explore la violence féminine, une thématique que les femmes ont souvent du mal à aborder sans s'autocensurer ou se donner les rôles de victimes. Autre incursion sur le terrain de la violence féminine, *Scrubbers*, en observe aussi plusieurs aspects : la violence aveugle, absurde, calculée ou libératrice ; la violence individuelle ou institutionnelle.

L'hommage à Zetterling était d'ailleurs un choix très pertinent car cette réalisatrice incarne tout à fait l'audace qui semble vouloir marquer le cinéma des femmes des années 80. Il y a plus de vingt ans que Zetterling prend le contre-pied de la morale et de l'hypocrisie sociale dans un langage cinématographique tout à fait personnel. *Les amoureux* (*Loving Couples*), *Night Games* et *Les filles*, des films pleinement maîtrisés, achevés, expriment la colère sourde ou ouverte des femmes. Il faut dire que la hardiesse de Zetterling s'appuie sur une connaissance technique extrêmement rigoureuse. Aussi, en entrevue, on ne s'étonne pas de l'entendre insister sur l'importance du détail et de la précision au cinéma. Elle prépare ses tournages avec une minutie exemplaire, dessine des diagrammes pour chacun des plans à tourner, décide des emplacements de la caméra, etc. Pendant son séjour à Montréal, Zetterling préparait son prochain tournage. Tous les jours à l'hôtel, entre les entrevues, conférences de presse et visionnements, elle redessinaient diagrammes et plans de tournage. « Je pense, dit-elle, qu'il est important que les femmes apprennent tous les aspects techniques

Mai Zetterling



## Week-end vidéo

J'étais un peu (beaucoup) sceptique devant certaines tendances en vidéo. On abandonne la plume et le journal pour faire son vidéo intime ou, visant à l'expérimental, on fait ses gammes en public. À défaut de mieux, on se rabat sur ce nouveau joujou qui prend tout ce qui bouge...

Mais après avoir visionné les vidéos du Festival international de films et vidéos de femmes<sup>1</sup>, ceux qui allaient dans le sens de mes préjugés étaient plutôt l'exception. J'y ai vu au contraire une production de qualité aux tendances diversifiées.

Puisqu'il fallait bien choisir, j'ai décidé de commenter des vidéos où on se préoccupe autant du contenu que de la forme.

*Still Sane*<sup>2</sup> est essentiellement le témoignage d'une lesbienne qui, parce qu'elle s'était «avouée» telle à sa thérapeute, fut internée à plusieurs reprises dans des hôpitaux psychiatriques. Ce vidéo est transgressif non seulement par le sujet mais aussi par la manière de le traiter dans la première partie. Celle-ci est faite uniquement d'images d'oeuvres d'art (l'exposition «Still Sane») auxquelles se superposent deux voix off. Étonnamment, cette association de son et d'images qui emprunte à la fiction a pour effet de rendre ce premier témoi-

gnage plus réel (ou réaliste) que l'interview qui lui fait suite en deuxième partie.

Au premier degré, *White Food and Chocolate*<sup>3</sup> apparaît comme une réflexion sur le chocolat, tantôt défendu, tantôt permis aux femmes mais toujours «en vertu» de ses prétendues propriétés aphrodisiaques.

Le pari était audacieux : relier des éléments aussi disparates que des images de zèbres, de «douceurs» (chocolat Hershey, bonbons en forme de coeur, «smarties»...) et des graphiques dessinés sur écran cathodique. La déconstruction/reconstruction des objets est efficacement rendue par toute une gamme d'effets spéciaux qu'appuie une bande sonore tout aussi diversifiée.

Mais ce ne sont pas que de brillants jeux formels : par la répétition de motifs (tant visuels que sonores), le collage de ces éléments dissemblables permet plusieurs lectures du rapport femme/homme si on se prête au jeu des symboles et des métaphores.

Ce qui particularise ce poème visuel, c'est qu'il allie la recherche formelle à un questionnement subversif de l'idéologie dominante par le biais de l'ironie et de l'humour.

*Vidéo Femmes par Vidéo Femmes*<sup>4</sup> fait le bilan des dix ans d'existence de ce groupe de vidéastes. Ces femmes ont du

Tiré de «Still Sane»

métier et elles le démontrent plus d'une fois. D'abord par le contenu du vidéo où elles utilisent des extraits de leurs productions antérieures tout comme elles verbalisent clairement leur démarche. Ensuite par la qualité du montage qui joue dans ce type de document un rôle essentiel.

De plus, le seul fait de raconter l'histoire de Vidéo Femmes avec humour vaut bien des discours.

JOCELYNE POIRIER

- 1/ Montréal, du 6 au 16 juin 1985.
- 2/ *Still Sane* réalisation de Brenda Ingratta et Lidia Patriasz, Vancouver, 1985, coul., 59 min. Dist. : Women in Focus, Vancouver.
- 3/ *White Food and Chocolate*, réalisation de Jeanine Mellinger, États-Unis, 1984, coul., 13 min. Dist. : Video Data Bank, Chicago.
- 4/ *Vidéo Femmes par Vidéo Femmes*, réalisation de Nicole Giguère et Lynda Roy, Québec, 1985, coul., 66 min. Dist. : Vidéo Femmes, Québec.

Jocelyne Poirier est présentement en maîtrise à l'Institut Simone-de-Beauvoir.

du métier. C'est ainsi qu'on arrive à contrôler nos films.»

Mai Zetterling est aussi terriblement tenace. Quand elle a décidé de devenir cinéaste, elle s'est donné cinq ans pour y arriver. Après *The War Game*, un court métrage qui lui a valu un Lion d'or à Venise, elle s'est retrouvée en Angleterre avec un scénario de long métrage, mais sans le sou.

«Il fallait que je rentre en Suède. Et voilà que par hasard, on m'appelle de Stockholm pour faire une figuration dans un commercial de savon. Je ne voulais plus jouer. Surtout pas dans cette maudite publicité ! Mais à l'époque, j'avais deux enfants, des frais de scolarité à défrayer, et mon mari écrivait. Il ne gagnait donc pas beaucoup d'argent. Alors, même si j'étais très gênée, j'ai fait ce commercial. Cela m'a permis de rentrer en Suède, trouver l'argent pour *Les amoureux*, et réaliser mon plan quinquennal à quatre mois près ! Pour arriver à cette précision presque effarante, il faut, je pense, avoir une volonté très centrée à l'intérieur de soi.»

Zetterling ne cache pas sa satisfaction de voir évoluer le cinéma des femmes. «Les femmes cinéastes ont beaucoup insisté sur la maternité. Nous nous sommes contemplées et embourbées longuement dans cette image sentimentale. Mais nous ne sommes pas que des mères ! C'est sans doute par insécurité qu'il nous a fallu retourner à ce rôle. Je l'ai fait aussi.

Mais nous devons maintenant faire confiance à nos valeurs, notre intelligence, tous les autres éléments qui font partie de nos vies (...) Personnellement, je n'ai pas été une très bonne mère. J'étais trop jeune quand j'ai eu mes enfants et le travail a toujours été la chose la plus importante dans ma vie. Même aujourd'hui, mes fils ont des enfants et je ne suis pas vraiment une bonne grand-mère. Ça ne m'intéresse pas particulièrement.»

Bien qu'elle répugne à se dire féministe, tous les films de Zetterling se préoccupent de la vie des femmes. En 1968, elle signe *Les filles*, véritable manifeste féministe à la fois humoristique et provocant (le coup de la tarte à la crème – il faut le faire – lui sert à exorciser la colère et la révolte des femmes). Très mal reçu en Suède, ce film allait lui causer bien des déboires. Pendant plusieurs années, elle ne trouvera plus d'argent pour tourner. Une période difficile qu'elle considère aujourd'hui avec philosophie. «Quand je ne pouvais pas faire de

fiction, j'ai tourné des documentaires ; quand je n'ai plus eu d'argent pour tourner, j'ai écrit. Lorsqu'on est née artiste, la création est un besoin désespéré qui trouve toujours à s'exprimer.»

Malgré les obstacles énormes qu'elle a dû surmonter, on ne sent, chez elle, aucune trace d'amertume. «Au total, je me considère chanceuse d'avoir réussi à tourner, dit-elle. Oh ! j'aurais bien voulu en faire plus ! Mais l'amertume est la pire des choses qui puisse nous arriver. Elle peut détruire toute une vie. Je pense au contraire que c'est lorsqu'on est ouverte et flexible que les choses se produisent. Je l'ai constaté souvent dans ma vie.»

En organisant ce festival, *Cinéma Femmes* voulait offrir au public montréalais la possibilité de faire des découvertes et de trouver de l'inspiration auprès de créatrices jusque-là inconnues de lui. Or, cet événement a permis de constater que ce public (composé majoritairement de femmes) est prêt à suivre les nouvelles orientations que prennent les cinéastes. Et ceci est d'autant plus intéressant que, il faut le reconnaître, les films de femmes sont, dans l'ensemble, très noirs et donc loin d'être séduisants ou faciles. Il faut donc que *Cinéma Femmes* récidive !

DIANE POITRAS

Mis à part *Cinémama* en 1984, Montréal n'a pas jusqu'à maintenant de tradition de festival de films et vidéos de femmes, comme c'est le cas à Québec grâce à *Vidéo Femmes*.

**BOUQUINEZ À L'AISE À**

**AGENCE DU LIVRE**

1246 rue St-Denis Montréal  
Tél.: 844-6896