

waters  
la colline

théâtre national

un projet de **Marie Rémond**  
autour de **Barbara Loden**

Petit Théâtre  
du 4 au 26 octobre 2013

# Wers Wanda

---

## **I. Le projet de mise en scène**

Résumé	3
Note d'intention de Marie Rémond	4
Le processus de création	5
Entretien avec Marie Rémond pour la création à Lausanne	6
Un découpage en répétition	8
La maquette du spectacle	8
Biographies de l'équipe artistique	9

## **II. *Wanda* : du fait divers au film**

Alma Malone : le fait divers	13
Premier plan du film : C'est elle, c'est Wanda par Nathalie Léger	14
<i>Wanda</i> et Isabelle Huppert	15

## **III. Barbara Loden**

Une œuvre courageuse, par Jean-Pierre Coursodon et Bertrand Tavernier	18
Entretien avec Barbara Loden	19
Barbara Loden vue par Elia Kazan	24
L'homme tremblant, conversation entre Marguerite Duras et Elia Kazan	25

## **Annexes**

Les femmes et l'image par Jackie Buet	27
Metteuses en scène : le théâtre a-t-il un genre? par Anne-Françoise Benhamou	29
Égalité hommes / femmes : saison 1	30

un projet de **Marie Rémond**

autour de Barbara Loden

création collective et jeu

**Clément Bresson, Marie Rémond,  
Sébastien Poudroux** de la Comédie-Française

collaboration artistique **Christophe Garcin** et **Christèle Tual**

lumières **Marie-Christine Soma**

scénographie, costumes **Marie La Rocca**

production déléguée Théâtre Vidy-Lausanne

coproduction La Colline – théâtre national

**Petit Théâtre**

**du 4 au 26 octobre 2013**

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

**Discussion sur la question de l'émergence**

**mardi 15 octobre à l'issue de la représentation**

avec Anne-Françoise Benhamou, dramaturge et rédactrice en chef de la revue *OutreScène*,  
et des jeunes metteurs en scène dont Marie Rémond

**Rencontre avec l'équipe artistique**

**mardi 22 octobre à l'issue de la représentation**

**billetterie La Colline**

**01 44 62 52 52**

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

**tarifs**

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

de 14 à 28€ selon la catégorie

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr  
Clémence Bordier 01 44 62 52 12 – c.bordier@colline.fr  
Ninon Leclère 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr  
Christelle Longequeue 01 44 62 52 12 – c.longequeue@colline.fr  
Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr

**La Colline – théâtre national**

15 rue Malte-Brun Paris 20<sup>e</sup>

**www.colline.fr**

# I. Le projet de mise en scène

## Résumé

Barbara Loden est née en 1932. Elle a 38 ans lorsqu'elle réalise et interprète *Wanda*, un unique film-culte inspiré d'un fait divers. Que cherchait la cinéaste, en 1970, en interprétant elle-même la révolte silencieuse de ce personnage apparemment soumis – une femme qui abandonne sa famille pour errer seule dans une région minière de Pennsylvanie, puis s'attache à un voyou minable, et finit par le suivre dans un hold-up qui tourne au drame ? Faut-il y voir un symptôme de la relation de Barbara Loden à son milieu – celui du cinéma –, à son mari Elia Kazan, qui lui refusa le rôle principal de *L'Arrangement* ? Après avoir inventé *André*, spectacle sur les doutes d'un tennisman célèbre dont elle jouait le rôle, Marie Rémond a rencontré la figure de Barbara Loden à la lecture du livre de Nathalie Léger *Supplément à la vie de Barbara Loden*. Avec des matériaux d'archives et les moyens d'enquête propres au théâtre d'aujourd'hui – improvisation, interview, montage, écriture de plateau – Marie Rémond et ses acteurs explorent par le jeu, les destins croisés de Barbara et de Wanda, nous tendant un miroir à travers leur quête d'identité.

## Note d'intention de Marie Rémond

“Barbara Loden est née en 1932, six ans après Marilyn Monroe, la même année qu’Elisabeth Taylor, Delphine Seyrig et Sylvia Plath. Elle a trente-huit ans lorsqu’elle réalise et interprète *Wanda* en 1970. Elle fut la seconde femme d’Elia Kazan. Elle a joué dans *Le Fleuve sauvage* et dans *La Fièvre dans le sang*. Elle devait jouer dans *The Swimmer* avec Burt Lancaster, mais ce fut Janet Landgare qui eut le rôle. Elle devait jouer dans *L’Arrangement* avec Kirk Douglas, mais ce fut Faye Dunaway qui eut le rôle. Elle est morte jeune, à 48 ans. *Wanda* est son premier et son dernier film.”

Nathalie Léger

Je découvre Barbara Loden à travers le livre de Nathalie Léger *Supplément à la vie de Barbara Loden*. Construit comme une enquête, une recherche, le livre évoque l’actrice à travers son film *Wanda* réalisé sans moyens, dans lequel elle incarne l’héroïne.

Il y a d’abord l’errance de cette femme, Wanda, apparemment sans attaches et sans désirs ; il y a ensuite la recherche de Barbara Loden, une actrice rare, une cinéaste inspirée, une femme secrètement blessée, et qui cherche la vérité de son existence à travers un fait divers ; il y a enfin l’enquête menée par Nathalie Léger. Trois destins entremêlés pour une même recherche sans objet, une même façon d’esquiver ou d’affronter la réalité.

Puis je découvre le film. Le personnage de Wanda est inspiré d’Alma Malone dont Barbara Loden apprend l’existence à travers un fait divers, dans un journal le 27 mars 1960. Alma Malone déserte son foyer pour suivre Mr Ansley qui a déjà fait plusieurs séjours en prison. Le 23 septembre 1959, Mr Ansley kidnappe le directeur d’une banque. Alma est chargée de le suivre dans une voiture jusqu’à la banque, puis de l’attendre dans la rue pour assurer leur fuite, mais elle se perd et quand elle arrive à la banque tout a déjà échoué : Mr Ansley a été abattu par la police, elle-même est arrêtée et condamnée à 20 ans de prison.

Au procès, elle dira seulement “I’m glad it’s all over” (“Je suis heureuse que tout soit fini”).

Ce qui fait la spécificité du personnage imaginé et joué par Barbara Loden à partir de cette histoire, c’est sa désertion. Elle se laisse mener, guider par cet homme qui ne lui accorde presque aucune attention, elle est figurante, accompagnatrice et pourtant trouve une forme de justification de son existence. “L’Amérique, dit-elle à Michel Ciment, est un pays où les femmes n’ont d’identité que par l’homme qu’elles trouvent”. Il y a bien une révolte silencieuse dans “Wanda” et à travers elle, en Barbara Loden, même si au départ le film fut très mal reçu par les féministes. C’est Marguerite Duras, puis Isabelle Huppert qui initient sa notoriété en France.

Quelle sensibilité dans l’apparente banalité du personnage de Wanda nous questionne, nous dérange ? Qu’est-ce que son regard, son attitude révèlent du monde qui l’entoure ? De quoi sa passivité est-elle un refus ? Qu’est-ce qui nous relie à Barbara Loden, et nous pousse à la recréation, à la tentative de raconter encore cette histoire et à faire vivre autrement quelque chose de Wanda ?

À partir de différents matériaux d’archives, et par un travail d’improvisation, d’écriture et de montage de textes, je souhaite, avec les acteurs, que nous creusions ensemble les questionnements qui animent la relation Barbara/Wanda en convoquant sur le plateau les personnages – réels ou fictifs – qui ont traversé et façonné leurs vies, et ceux qui, aujourd’hui, tentent de décrire ce qu’il leur reste de Wanda.

## Le processus de création par Marie Rémond

Ces notes ont été réalisées au début des répétitions, le projet a évolué depuis...

Comme pour *André*, il y aura un travail collectif d'écriture et de construction.

Une idée possible de la distribution serait :

Sébastien Pouderoux : Elia Kazan

Clément Bresson : Monsieur Denis

Marie Rémond : Barbara Loden

Nous pourrions introduire aussi Nathalie Léger et d'autres personnages

Nous aimerions travailler par petites sessions sur une longue période.

Même si nous disposons de nombreux supports textuels et visuels nous avons besoin d'un temps pour construire une dramaturgie avant de définir un espace. En cela la méthode se rapproche de celle que nous avons eue sur *André* avec un vrai temps d'improvisation, d'écriture, de montage de textes. Ensuite nous imaginerons une scénographie en fonction de ce premier travail au plateau, donc plutôt pendant les répétitions de juin et août.

Les éléments :

Le livre :

*Supplément à la vie de Barbara Loden*, de Nathalie Léger, ed POL 2012

Le film :

*Wanda*, de Barbara Loden , 1970

Le livre :

*L'Arrangement*, d'Elia Kazan ,1967

Le livre :

*Une vie*, d'Elia Kazan, 1988

- L'interview de Nathalie Léger sur youtube chez POL mis en ligne le 5 janvier 2012

- L'émission THE MIKE DOUGLAS SHOW avec Barbara Loden invitée par Yoko Ono et John Lennon

- Les entretiens d'Elia Kazan au sujet de Wanda

## Entretien avec Marie Rémond

### Dans quelles circonstances Barbara Loden a-t-elle tourné *Wanda* ?

Barbara Loden, qui est née en 1932, était une actrice américaine, un brin pin-up à ses débuts. Assez jeune, elle rencontre le réalisateur Elia Kazan, alors marié, avec qui elle entame une relation. Kazan fait tourner Barbara Loden dans *Le Fleuve sauvage* (1960) et *La Fièvre dans le sang* (1961) et projette de tourner un film, *L'Arrangement*, inspiré de son histoire avec Loden. L'actrice devait incarner son propre rôle face à Marlon Brando mais les studios changent finalement le casting au dernier moment pour préférer le couple Kirk Douglas-Faye Dunaway. Kazan s'incline – une décision interprétée par Barbara Loden comme une trahison. Elle tourne *Wanda* juste après cet épisode. C'est une œuvre très éloignée des poncifs du cinéma hollywoodien de l'époque. *Wanda* aura même une influence sur le film suivant de Kazan, *Les Visiteurs*, qui sera tourné sans trop de moyens, de façon beaucoup moins cadrée qu'auparavant.

[...]

### Le film, à sa sortie, a créé des polémiques dans les rangs féministes

Dans certains d'entre eux, en tout cas, pas dans tous. Avec *Wanda*, Barbara Loden construit un personnage féminin qui paraît subir tout ce qui lui arrive, dans une acceptation passive des faits. Il est impossible de déterminer ce qu'elle décide ou pas. Elle compose avec les éléments qui se présentent à elle. Le petit voyou qu'elle suit lui parle de manière brutale et la maltraite. Par exemple, il lui dit qu'il ne veut pas la voir en pantalon ; elle va s'acheter une jupe. Jamais elle ne se rebelle. Nous sommes alors en 1970, précisément l'époque où les femmes se mettent à lutter pour leur émancipation, une époque de prises de parole fortes, de revendications. Et le personnage inventé par Loden ne se prononce sur rien. La réception du film, aujourd'hui, n'est plus la même.

### Dans quelle mesure peut-on considérer, au contraire, les choix du personnage comme des actes d'émancipation ?

Il y a bien une révolte silencieuse dans cette façon de ne justement pas répondre au rôle que l'on attend d'elle. Mais comme *Wanda* ne revendique rien, n'explique rien, reste tout à fait imprenable, impénétrable, cette révolte paraît ambiguë. On peut considérer que *Wanda* n'est soumise qu'en apparence. Que cette absence à elle-même, cette soustraction au monde, cette désertion est une exclusion de toute forme d'existence. Elle refuse d'être mère, elle rejette son mari, et décide de partir. Pour se laisser porter. Elle reste indéterminée. Il n'est pas étonnant que Marguerite Duras ait été fascinée par le film.

C'est elle qui a contribué à sa notoriété en France, ainsi qu'Isabelle Huppert à sa suite en 2003. Cela dit, Barbara Loden, elle, affirme ne jamais s'être posé ces questions de féminisme. Elle invente ce personnage pour pouvoir se raconter. C'est étrange, d'ailleurs : on aurait pu s'attendre à ce que la réalisatrice s'invente un rôle d'héroïne plus valorisant, plus lumineux. Au contraire de cette posture, elle choisit le retrait. Et son acte d'émancipation est dans le fait même de réaliser ce film.

### Êtes-vous généralement attirée, en tant que comédienne, par ce type de personnages qui œuvrent dans l'effacement ?

Contrairement aux apparences, ce sont des rôles qui nécessitent la construction d'un univers singulier et riche pour exister, et il y a un vrai plaisir aussi à les jouer parce qu'on sait que l'effacement met en lumière d'autres choses. Avec *André* c'était un peu différent car le personnage décide d'un coup de prendre la parole, de se mettre au centre et de tenter de rétablir une certaine vérité. *Wanda*, dans le film, est rarement au centre du cadre... J'aime bien cette réplique d'un des textes de

Jean-Luc Lagarce, je crois qu'il s'agit du *Pays lointain* : "Les gens qui ne disent jamais rien on croit juste qu'ils veulent entendre, mais souvent, tu ne sais pas, je me taisais pour donner l'exemple."

**En créant cette pièce, vous observez l'auteure Nathalie Léger en train d'observer la réalisatrice Barbara Loden qui s'observe elle-même au travers du personnage de Wanda. Quelle importance prend cette chaîne féminine dans votre projet ?**

*Vers Wanda* n'est pas une adaptation du livre de Nathalie Léger. C'est ce texte qui m'a menée au film, à l'histoire et donc au projet. Nathalie Léger cherche ce qui la lie au personnage de Wanda. Tout comme Isabelle Huppert dans son interview, tout comme celles et ceux qui ont été marqués par le film. Et je crois, en effet, que c'est ce que je vais tenter moi-même de chercher. En cela, il y a une dimension "poupées russes" dans le projet.

Un lien se tisse autour de Wanda entre différentes femmes à travers les époques et les modes d'expression. Mais si ce sont des questions peut-être plus directement perceptibles ou saisissables par les femmes – à cause de cette place à laquelle elles se voient souvent assignées, cela touche à l'individu, au-delà du genre. C'est pourquoi il me semble intéressant que ce lien passe aussi par des voix et des sensibilités masculines. Je mène cette création avec les comédiens Sébastien Pouderoux et Clément Bresson qui furent mes partenaires de jeu à l'école du Théâtre national de Strasbourg.

**Est-ce que la forme extrêmement composite de l'œuvre de Nathalie Léger, avec ce patchwork de matériaux fictionnels et biographiques, a été inspirante pour la composition de la pièce ?**

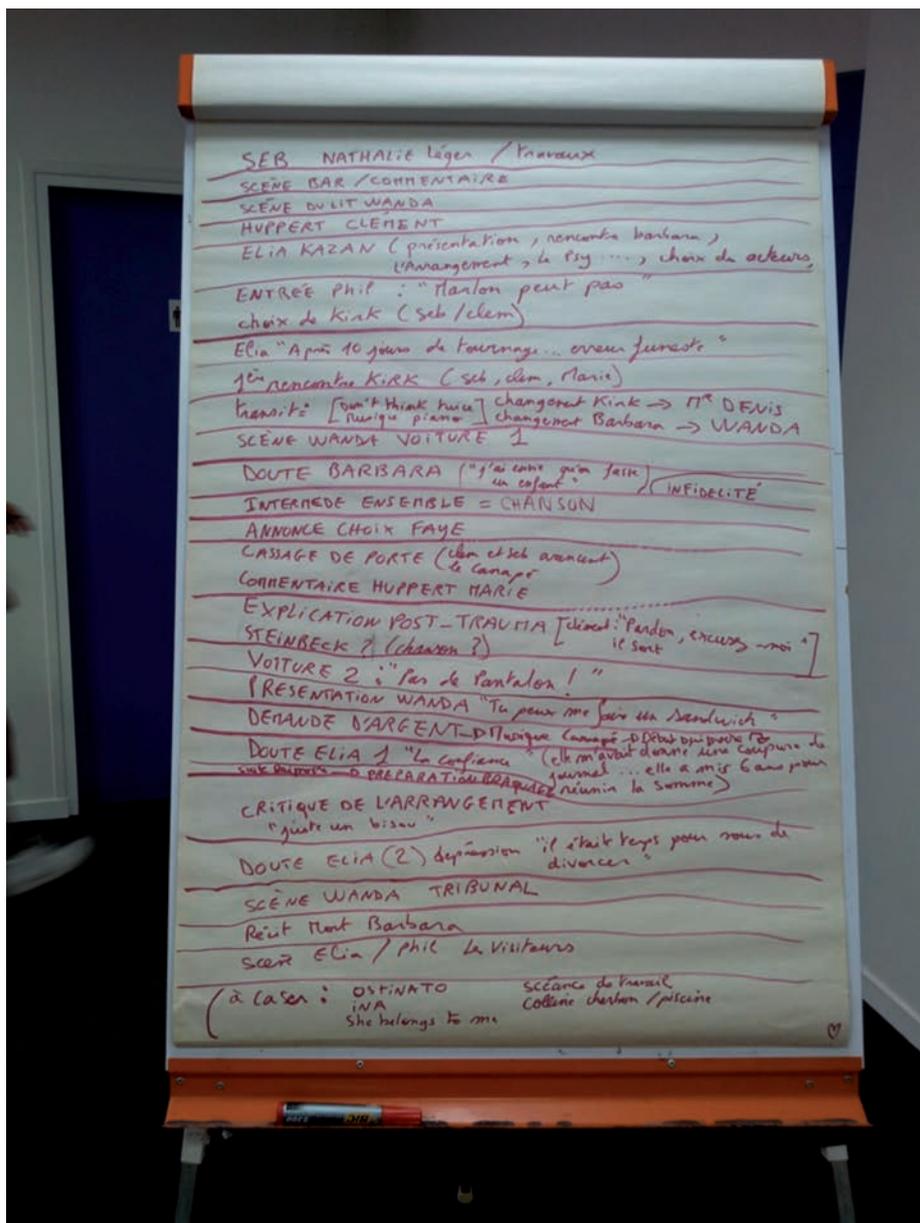
Nous créerons certainement une forme un peu hybride et je l'espère poétique à partir d'un principe d'assemblage, de montage d'éléments et de strates de narration divers. En allant, parfois, du côté de l'incarnation de situations avec des personnages comme Elia Kazan ou Kirk Douglas. Mais il est tout à fait possible qu'un des acteurs joue Kazan et fasse entendre l'instant d'après une interview de Nathalie Léger. Qu'il soit question de figures connues ou pas, reconnaissables ou non, l'intérêt n'est pas là, il s'agit surtout de faire vivre des situations, des paroles, qui en disent beaucoup sur les rapports humains.

**Le projet est porté en votre nom mais vous annoncez dans le générique une "création collective". Que recoupe exactement cette notion de collectif ?**

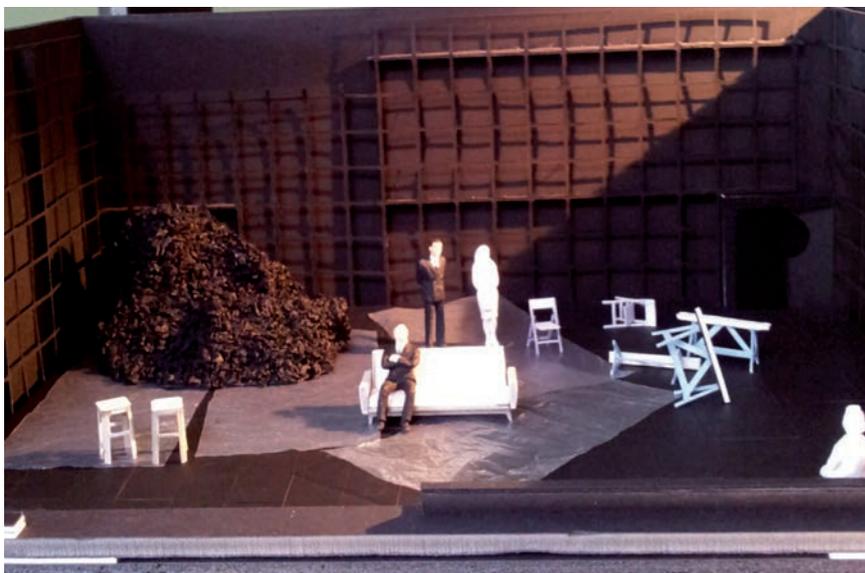
Je me présente comme la porteuse du projet car c'est moi qui suis venue trouver les deux autres comédiens avec une envie forte. Dans ces cas-là, j'apporte l'idée d'un spectacle et les matériaux de travail nécessaires : des livres, des films...

Ensuite, nous travaillons à partir d'improvisations et nous réécrivons ensemble. Cela signifie qu'il y a nécessairement des éléments créés par nous trois. L'écriture de la pièce aurait été différente si j'avais choisi d'autres comédiens. Ensuite je fais le choix de garder telle ou telle chose dans la construction. Je pense aussi qu'il est important qu'une personne au départ insuffle son désir, sa sensibilité sur un texte ou un sujet, en essayant de la communiquer. J'ai en tout cas la sensation que ces questions de mode de création sont partagées, avec enthousiasme, par un certain nombre de comédiens et d'équipes actuellement. Comme un besoin de redéfinir le cadre de travail et de mettre en commun les savoir-faire.

## Un découpage en répétition



## La maquette du spectacle



## Biographies

### Marie Rémond

Formation à l'école du Théâtre national de Strasbourg (promotion 2007, section jeu). Dans le cadre des ateliers de l'École du TNS, elle travaille avec Jean-Christophe Saïs sur *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, Christophe Rauck sur *Innocence* de Dea Loher, Yann-Joël Collin et Éric Louis sur *TDM3* de Didier-Georges Gabily et Alain Françon sur *Les Enfants du soleil* de Maxime Gorki. Dans le cadre des travaux d'élèves du TNS, elle met en scène *La Remplaçante* de Thomas Middelton et William Rowley et participe à *Drames de princesses* d'Elfriede Jelinek, mise en scène Mathieu Roy.

Au théâtre, elle joue dans *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès, mise en scène Erika Von Rosen (Les Halles – Sierre, Théâtre Interface – Sion, Théâtre de Corbeil-Essonnes, 2008), dans la reprise de *Drames de princesses* d'Elfriede Jelinek, mise en scène Mathieu Roy (Saran, Le Mans, Comédie de Reims, 2008), *Et pourtant ce silence ne pouvait être vide* de Jean Mignan, mise en scène Michel Cerda (TNS, Forum du Blanc-Mesnil, 2008, Comédie de Saint-Étienne, La Piscine-Antony, 2008-2009), *L'Affaire de la rue Lourcine* d'Eugène Labiche, mise en scène Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma (Maison de la culture d'Amiens, Théâtre de la Cité Internationale, La Comédie de Reims, 2010). D'août à décembre 2010, dans le cadre de l'«École des maîtres», elle joue dans *Wonderland* sous la direction de Matthew Lenton à Naples, Rome, Bruxelles, Lisbonne et Reims. Dans le cadre du festival «en avant les pays bas» au Théâtre de l'Odéon elle met en espace *Le Jour, et la Nuit, et le Jour après la mort* d'Esther Gerritsen (mai 2010).

Elle met en scène *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* de Jean-Luc Lagarce, *Dramuscules* de Thomas Bernhard (UNESCO, Festival Frictions-Dijon), *Promenades* de Noëlle Renaude (Théâtre Ouvert, 2006, et nouvelle création en 2009). Elle co-écrit, met en scène et joue dans *André*, création au Théâtre Vidy-Lausanne (novembre 2011), puis en tournée : Avignon et Théâtre du Rond-Point (2012).

### Marie La Rocca

scénographie et costumes

Née à Thionville, diplômée des métiers d'art en tapisserie à l'école Boule puis en costume au Lycée La Source, elle achève sa formation à l'école du Théâtre national de Strasbourg dans la section scénographie-costume du groupe 36. Pour l'atelier de sortie de l'école du TNS, elle œuvre aux côtés d'Alain Françon pour la scénographie de la pièce *Les Enfants du soleil* (2007).

Depuis, elle a travaillé avec Laurent Pelly comme assistante à la création costume, pour l'opéra *La Petite Renarde rusée* (2008), pour *Mille francs de récompense* (2010), mais aussi comme scénographe pour *Cami* (2009) et *Funérailles d'hiver* (2010).

Elle travaille auprès de Sylvain Maurice pour les costumes de *Richard III* (2009), de *La Chute de la maison Usher* (2010), de *Métamorphose* (2013) et de *Dealing with Claire* (2011), pièce pour laquelle elle signe également la scénographie.

À l'Opéra national de Lyon, elle crée les costumes de *La Golden Vanity* mis en scène par Sandrine Lanno (2009) puis elle assiste Thibault Vancaenenbroeck à la création des costumes de *Parsifal* mis en scène par François Girard (2012).

Elle travaille aux côtés de Célié Pauthe pour la création des costumes et décors de *Train de nuit pour Bolina* (2011), pour les costumes du *Long voyage du jour à la nuit* (2011), pour la scénographie des *Arbres à abattre* (co-mis en scène avec Claude Duparfait en 2012) et dernièrement pour les costumes de *Yukonstyle* (2013). En 2013, elle travaille également auprès de Benoît Lambert pour les costumes de *Dénommé Gospodin*, et réalisera ceux d'*Aglavaine et Sélysette* qui sera présenté à La Colline du 7 mai au 6 juin 2014, dans la mise en scène de Célié Pauthe.

## Marie-Christine Soma

lumière

Elle est née à Marseille en 1958. Elle a obtenu une licence de lettres classiques et une maîtrise de philosophie. Éclairagiste depuis 1985, après avoir été régisseur lumière au Théâtre de la Criée à Marseille puis assistante d'Henri Alekan sur *Question de géographie* dans la mise en scène de Marcel Maréchal, ainsi qu'assistante de Dominique Bruguère pour *Le Temps et la Chambre* de Botho Strauss, mise en scène de Patrice Chéreau. Entre théâtre et danse, elle crée les lumières des spectacles de Geneviève Sorin, Alain Fourneau, du groupe Ilotopie, puis à partir de 1990 de ceux de Marie Vayssière, François Rancillac, Alain Milianti, Jean-Paul Delore, Jérôme Deschamps, Éric Lacascade, Michel Cerda et plus récemment d'Éric Vigner, Arthur Nauzyciel, Catherine Diverrès, Marie-Louise Bischofberger, Jean-Claude Gallota, Jacques Vincey, Frédéric Fisbach, Éléonore Weber...

En 2001, débute la collaboration avec Daniel Jeanneteau : *Iphigénie* de Jean Racine, puis *La Sonate des spectres* d'August Strindberg au CDDB de Lorient, et *Anéantis* de Sarah Kane, création au TNS en janvier 2005. Elle participe en 2006 à la création de l'opéra de George Benjamin *Into the Little Hill* dans le cadre du Festival d'Automne à l'Opéra Bastille, et en 2007 à la création d'*Adam et Ève* de Mikhaïl Boulgakov à l'Espace Malraux de Chambéry. Elle cosigne avec Daniel Jeanneteau la mise en scène des *Assassins de la charbonnière* d'après Kafka et Labiche à l'école du TNS en 2008 (repris en 2010 sous le titre *L'Affaire de la rue de Lourcine* – production TNS, production déléguée de la Maison de la Culture d'Amiens, coproduction Studio Théâtre de Vitry) et de *Feux* d'August Stramm, créé au Festival d'Avignon 2008

(produit par la Maison de la Culture d'Amiens et le Studio-Théâtre de Vitry).

Parallèlement au travail de lumière scénique, elle conçoit les éclairages pour deux expositions-spectacles à la Grande Halle de la Villette : *Fêtes foraines* en 1995 et *Le Jardin planétaire* en 1999, ainsi que ceux de l'installation de la photographe Nan Goldin dans la Chapelle de la Salpêtrière lors du Festival d'Automne 2004. Elle est également intervenante à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs en section scénographie depuis 1998, et à l'ENSATT à Lyon depuis 2004.

Le spectacle *Feux*, mis en scène par Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, a reçu trois nominations aux Molières 2009 : meilleur spectacle de compagnie, meilleure actrice et meilleures lumières.

Elle signe également avec Daniel Jeanneteau la mise en scène de *Bulbus* d'Anja Hilling, présenté à La Colline en 2011. En 2010, elle met en scène à Vitry son adaptation des *Vagues* de Virginia Woolf, véritable théâtre de la conscience et des voix intérieures, présenté en 2012 à La Colline.

Avec Daniel Jeanneteau, elle créera *Trafic* de Yoann Thommerel en juin 2014, à La Colline.

avec

## Clément Bresson

Avant d'intégrer l'école du Théâtre national de Strasbourg en 2004, il obtient un DEUG d'Histoire en 2003, suit la formation théâtrale de l'École de la Comédie de Reims et participe à des projets conduits par Hédi Tillet de Clermont-Tonnerre, Brigitte Jaques-Wajeman et Philippe Calvario.

À l'école du TNS, il suit les enseignements de Martine Schambacher, Laurence Roy, Jean-Yves Ruf, Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou. Il travaille également avec de nombreux intervenants extérieurs :

Jean-Christophe Saïs, Christophe Rauck, Jean-François Peyret, Yann-Joël Collin, Éric Louis. Dans le cadre d'ateliers spectacles présentés en public, Clément Bresson travaille notamment sous la direction d'Alain Françon (*Les Enfants du soleil* de Maxime Gorki). En 2008, il était Tartuffe dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig. Il joue par la suite dans *La Cerisaie*, mise en scène Alain Françon, puis avec Nicolas Bigards à la MC93 dans *Hello America I et II*.

Il travaille successivement avec René Loyon, *Soudain l'été dernier*, Michel Cerda, *nchoudatou 'l matar : immersion totale* ; Jean-Philippe Vidal *Les Trois Sœurs* de Tchekhov ; Samuel Vittoz, *Le Conte d'hiver* de Shakespeare.

Au théâtre Vidy-Lausanne, il participe avec Sébastien Pouderoux à l'aventure *André*, un projet de Marie Rémond, puis participe à une création collective au festival de Villeréal avec Marc Vittecoq : *A memoria perduda*.

Dernièrement, il joue *Dom Juan* sous la direction de René Loyon et *Dans La Solitude des champs de coton* mis en scène par Marine Man.

## Sébastien Pouderoux

Il débute sa formation en art dramatique au Conservatoire de Créteil en 2002.

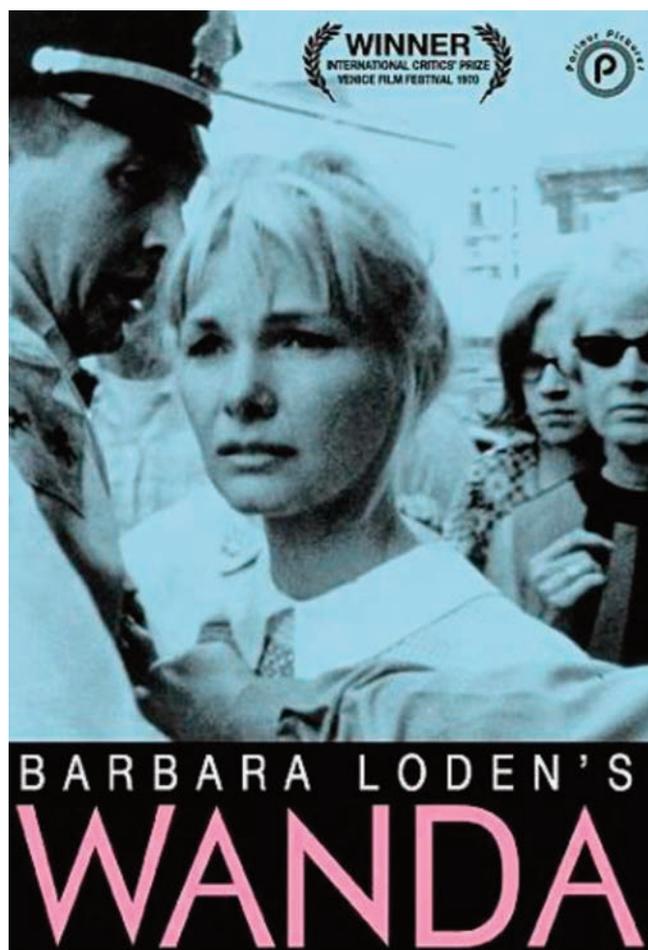
Il commence ensuite une maîtrise en Arts du spectacle à la Sorbonne qu'il achève en 2004. Puis il entre à l'école du Théâtre national de Strasbourg. Depuis 2007, il joue au théâtre sous la direction de Stéphane Braunschweig, Alain Françon, Mathieu Roy, Nicolas Bigards, Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, Laurent Laffargue, Michel Deutsch, Roger Vontobel et Christophe Honoré.

En 2011, il participe avec Clément Bresson à l'écriture d'*André*, un projet de Marie Rémond qui sera joué au théâtre Vidy Lausanne, au Festival d'Avignon, au théâtre du Rond-Point et en tournée (2012-2014).

En 2012, il joue dans *Nouveau Roman*, mis en scène par Christophe Honoré. La même année, il devient pensionnaire de la Comédie-Française. Il y joue sous la direction de Jean-Yves Ruf, Volodia Serre, Jacques Vincey et Denis Podalydès.

Au cinéma, il a notamment tourné avec Jérôme Bonnell, Christophe Honoré et Bertrand Tavernier.

## II. Wanda: du fait divers au film



## Alma Malone: le fait divers

*Sunday Daily News, 27 mars 1960*

“LE BRAQUEUR DE BANQUE A JOUE GROS JEU. Une balle a réglé son problème. Mais qu’en est-il de sa jolie complice ? Il était à peine 7 heures du matin, le 23 septembre 1959, et la famille Fox prenait son petit déjeuner, lorsqu’on sonna à la porte de leur maison de Cleveland. Surpris, Herbert Fox, cinquante et un ans, alla ouvrir tandis que ses deux filles, Marilyn, dix-huit ans, et Bonnie, dix ans, continuaient de manger. De la cuisine, sa femme, Loretta, cinquante et un ans, entendit une rumeur de voix : “Notre voiture est en panne... Pourrions-nous utiliser votre téléphone ?” demanda un petit homme blond à l’air décidé tandis qu’une femme plutôt grande, au visage anxieux, apparaissait derrière son épaule. “Pourquoi-euh”

Mr. Fox hésita parce qu’il n’aimait pas la manière dont l’homme avait mis le pied dans la porte. Mais avant qu’il ait pu en dire plus, les deux étrangers étaient déjà entrés et le petit homme pointait son P.45 sur lui. Fox se saisit de l’homme et se défendit sérieusement. Mais la femme sortit un petit pistolet automatique de son sac à main rouge et aboya : “Lâche-le”

Tout ça, je le lis dans le journal. Je lis, comme si j’étais aux côtés de Barbara lorsqu’elle ouvre le journal du 27 mars 1960, je lis le récit de l’agression, la prise en otage du banquier à son domicile, l’attaque foireuse de la banque et la mort du petit voyou, un certain Ansley, je lis surtout que la véritable Wanda s’appelle Alma, Alma Malone de son vrai nom. [...] Alma Malone est née à Abilene. Elle a le même âge que Barbara. Son père était ouvrier métallurgiste. Un père incestueux. Tout ça je le lis dans le journal. Elle est mariée à quatorze ans – une charge en moins pour sa mère. Très vite, ce premier mari demande le divorce pour *désertion*, elle était là, Monsieur le juge, mais elle n’était pas là. “Je serai neutre et inerte. Cela sera facile.” Elle épouse ensuite un certain Malone. Nouveau divorce. Elle échoue à La Nouvelle Orléans, dit le journal, et c’est là qu’elle rencontre Mr. Ansley. Pourquoi l’appellez-vous toujours Monsieur Ansley ? Par respect pour le mort, répond-elle. C’est ce que je lis dans le journal. Ansley a trente ans, il a déjà été condamné, a fait plusieurs séjours en prison. Avec lui, dit-elle, *I was kind of happy with things as they were. J’étais heureuse, si on peut dire, avec les choses comme elles étaient. Une sorte de bonheur. Les choses comme elles sont.* Le 23 septembre 1959, à l’heure du petit déjeuner, ils kidnappent Mr. Fox, le directeur de la banque. Elle est chargée de les suivre dans une voiture jusqu’à la banque, puis d’attendre Ansley dans la rue pour assurer leur fuite, mais elle se perd et n’arrive sur les lieux qu’après que tout a raté. La police la retrouve trois semaines après. Elle est accusée de vol à main armée, de kidnapping avec préméditation et d’effraction d’établissement financier. “Malicious entry into a financial institution”. Elle n’y a même pas mis les pieds. Elle est condamnée à vingt ans de prison au State Reformatory for Women, Marysville, Ohio. Il était entendu que, si ça échouait, il la tuait et se tuait ensuite. *I’m glad It’s all over. Je suis contente que tout soit fini.*

**Nathalie Léger**

*Suppléments à la vie de Barbara Loden, P.O.L éditeur, 2012, p. 90-93*

## Premier plan du film: C'est elle, c'est Wanda

On est entré dans la maison, on a vu quelques pièces mal meublées, des objets traînant ici et là, une vieille femme assise au fond, un chapelet entre les mains, le visage jauni par une lumière pâle et poussiéreuse, le regard dur posé sur une très ancienne absence. On recule un peu, un enfant tourne autour d'elle. On recule encore, on voit le dos d'une femme en chemise, les cheveux relevés en désordre, les épaules lasses, on pense que c'est elle, l'héroïne. On s'éloigne, on fixe un bébé qui pleure sur un lit. On glisse dans la cuisine mal éclairée, elle a pris l'enfant dans ses bras, on se demande où elle va trouver du lait, ses gestes sont lents, elle soupire, ouvre le frigidaire, déplace quelques ustensiles, cherche vaguement à calmer les cris. Un homme surgit, le père sans doute, il passe et fuit en maugréant, on le suit, la porte claque, et dans un même mouvement on découvre un corps étendu recouvert d'un drap, une blonde d'une trentaine d'année émerge lentement, bigoudis et canette vides au pied du divan, elle s'assoit, encore défaite par le sommeil, il m'en veut parce que je suis ici, elle regarde par la fenêtre, l'horizon est bouché jusqu'au ciel, les camions manœuvrent dans la poussière. C'est elle, c'est Wanda.

**Nathalie Léger**

*Suppléments à la vie de Barbara Loden*, P.O.L éditeur, 2012, p.10-12

## Wanda et Isabelle Huppert

Isabelle Huppert a distribué le film Wanda en France en 2003.

### Wanda, un autoportrait

“J’avais beaucoup entendu parler de Barbara Loden parce que j’avais rencontré Elia Kazan au début des années 80 et Barbara Loden venait de mourir à cette époque-là et il me parlait beaucoup d’elle mais je ne la connaissais pas et ne connaissais pas son visage donc je ne mettais aucune image sur ces récits qu’il me faisait d’elle. Et quand j’ai découvert le film, cela m’a beaucoup troublée, j’y ai vu, au-delà du film, la relation de Barbara Loden avec Elia Kazan, sa relation avec le cinéma, son existence d’actrice. Si le film est si troublant, c’est parce qu’elle y dresse un autoportrait d’elle-même. Quand j’ai vu le film pour la première fois, j’ai eu le sentiment que les clefs m’apparaissaient assez clairement, j’ai fait un grand retour en arrière et me suis souvenue de ce que me disait Elia Kazan sur elle. J’ai eu en quelque sorte une double lecture sur le film.

[...]

### Wanda, une anti-héroïne ?

C’est une histoire violente, elle donne à voir une mère qui n’en n’est pas une, elle ne fait de cadeau à personne et surtout pas à elle-même, surtout pas au cliché et au bien-pensant : c’est une mauvaise mère parce qu’elle abandonne ses enfants et qu’elle n’a pas l’énergie ni le courage ni l’argent pour les élever. Le premier plan est extraordinaire parce que l’on voit une femme avec des enfants et l’on se dit que cela va parler de ça... et en fin de compte les grands films c’est justement lorsque cela bifurque constamment. D’entrée de jeu elle annonce la couleur, on part sur un plan de femme avec deux petits-enfants, un univers assez glauque, assez précaire. C’est un plan séquence, la caméra évolue et tout d’un coup on découvre une forme écroulée sur un canapé, cachée sous une tignasse blonde un peu improbable. Elle se réveille et lève un cil et tout est dit parce que l’on comprend que c’est elle la mère : il y en a une qui dort et l’autre qui s’occupe des enfants parce qu’il faut bien s’occuper des enfants pendant que la mère est écroulée sur le canapé ! En 3 minutes elle raconte tout. Elle rencontre ce petit escroc par hasard. Il n’a même pas les moyens d’être un gros escroc, c’est un escroc un peu raté et qui l’entraîne dans une cavale improbable et dans une relation comme *La Strada*, comme Giulietta Masina avec Anthony Quinn, c’est-à-dire à la fois il a besoin d’elle et à la fois elle est dépendante de lui. Il y a aussi un peu de *l’Idiot* dans ce personnage : elle voit clair dans le monde mais tout le monde pense qu’elle est bête et idiote. Mais évidemment c’est elle qui détient une sorte de vérité sur le monde. Et puis, très vite, le film devient une métaphore de sa relation avec le cinéma et du cinéma lui-même puisqu’il fabrique une bombe qui ne va pas exploser comme il faudrait mais c’est un peu comme le cinéma, chacun fabrique un petit trafic, une petite bombe, certaines explosent bien et d’autres sont comme des pétards mouillés. Elle dit ça aussi finalement : on bricole tous un peu dans notre coin pour faire exploser quelque chose et pour dire quelque chose, pour que ça jaillisse, que ça explose et que cela soit entendu ! C’est ça la bombe...

## **Wanda et le vide**

Ce qu'il y a de remarquable dans *Wanda* c'est la manière dont elle parle du vide. C'est quelqu'un qui est vide, c'est quelqu'un qui flotte, c'est quelqu'un en état de suspension permanente. C'est très rare au cinéma d'oser filmer le vide comme elle l'a fait puisqu'en général on veut que les silences soient les plus courts et sonores possibles. Ici ils sont sonores mais ce sont de vrais silences. Il y a des trous, quelque chose qui fuit, qui est béant et la plupart du temps dans le cinéma américain officiel, tout est très colmaté, tout est très rempli, tout est très expliqué. Elle fait un film très mystérieux, très allusif avec un pouvoir d'évocation et de suggestions par les images très puissant. C'est vraiment du cinéma, elle ne se filme pas en gros plan mais elle filme la relation entre elle et l'univers d'une manière extraordinaire. Elle montre une Amérique très inattendue que l'on n'a pas l'habitude de voir puisque c'est une Amérique assez pauvre et minière où on y trouve des gens qui ne sont ni puissants ni triomphants mais qui sont errants, irrésolus. Il y a quelque chose d'irrésolu dans ce film et en elle et c'est pour cela que je pense qu'elle captait quelque chose de sa relation avec le cinéma, avec les hommes, comme actrice. Elle n'est pas devenue une actrice très connue : elle a joué dans *La fièvre est dans le sang*, elle devait jouer dans *L'Arrangement* mais elle a été évincée par Faye Dunaway et elle en a beaucoup souffert je crois. Elle établit un lien d'intimité très profond entre elle et le spectateur et lorsque l'on arrive à faire cela au cinéma c'est magistral ! : on a l'impression qu'elle s'adresse du plus profond d'elle-même à chacun d'entre nous. La manière dont elle tisse ce lien crée une magie véritablement beaucoup plus forte que si elle nous racontait une histoire plus calibrée. On la suit et on pourrait la suivre 3 heures de plus parce qu'elle nous relie à elle très profondément. Quand le cinéma permet cela, ce "reliement", ce "rejoignement" entre un individu et celui qui le regarde cela peut nous entraîner très loin et très très longtemps. Tout d'un coup, on entre dans une autre dimension, on est plus dans la dimension du spectacle mais on est dans un pan d'humanité, d'inconscient qui fait que finalement c'est un peu comme quand on écoute de la musique, on peut l'écouter pendant très longtemps également...

## **Wanda et les féministes**

Il y a quelque chose proche de la mort dans le film, cette promenade dans les catacombes évoque cela, une perdition. Il y a à la fois de la vie et de la mort. Il y a de la vie parce qu'elle s'autorise à être elle-même et à ne ressembler qu'à elle-même, à ne se conformer à aucun schéma érotique. Dans la façon dont elle se filme il y a une sorte d'abandon, d'apparente indifférence mais qui n'est qu'apparente parce qu'elle est très très belle dans ce film, je trouve. Elle n'est pas emprisonnée par les clichés. On fera ça beaucoup ensuite mais à l'époque cela se faisait peu. Elle a fait ce film en 1970. Quand on sort des années 60, même s'il y a eu la Nouvelle Vague, on est encore dans une sorte de sophistication et tout à coup Barbara Loden donne à voir quelqu'un exempté de toute obligation, il y a une beauté naturelle qui surgit très grande. Elle vient pour entendre le jugement qui sera prononcé sur elle au tribunal où son mari obtient la garde des enfants. Elle est alors déchue de son droit maternel et n'a plus aucune raison de rester c'est pour cela qu'elle va partir... Elle vient en bigoudis au tribunal, je ne sais pas comment elle a eu cette idée mais c'est une idée géniale, c'est subversif, fou, désespéré mais c'est quand même une préoccupation d'elle-même... Elle pourrait venir en chaussons ou en chemise de nuit. C'est un mépris de l'institution, de l'autorité, c'est une transgression qui passe par le bigoudi... !

Le film a beaucoup déplu aux féministes lorsqu'il est sorti aux États-Unis. Cela a été un tollé général Le féminisme de l'époque était un peu caricatural et primaire et on devait prôner une image plus triomphante et combative des femmes à l'égard des hommes. Là, Wanda n'a rien pour plaire, elle est mauvaise mère, elle n'est pas épouse,

elle est victime, elle se laisse manipuler, elle se laisse faire... Elle donne ici à voir une figure nouvelle et justement lorsque l'on est inédit on ne se fait pas comprendre du premier coup. C'est ce qui est arrivé à Barbara Loden avec ce film.

[...]

### ***Wanda* et son public**

Il y a des films où l'on a le sentiment qu'ils vous font voir différemment votre relation avec le cinéma. *Wanda* c'est un peu ça, c'est un film qui vous déporte et c'est assez rare des films comme ça. C'est un film un peu originel.

C'est bien que beaucoup de gens soient allés voir le film lors de sa nouvelle sortie au cinéma et toutes les discussions qui s'en sont suivies. On a l'impression qu'aujourd'hui il y a une connaissance du cinéma et que le public peut comprendre, surtout en France où l'on a de la chance parce que le public est prêt à voir beaucoup de choses. Mais tout en étant prêt à voir plein de choses, il est soumis, la plupart du temps à une autre musique, à un autre rythme, à d'autres images, je ne dis pas que c'est un fait, les films sont beaucoup plus rapides qu'avant. Avant, il y avait un autre rythme parce qu'il était basé sur la langue: il y avait un rythme de parole qui était différent donc un rythme de film qui était plus rapide. Maintenant on a un rythme plus rapide, pas relié à la parole mais relié à l'abondance d'images. Pendant toute une époque les films étaient lents, justement au moment des années 70. Ce n'était donc pas évident aujourd'hui que le public renoue avec ce rythme, cela prouve qu'ils en ont encore besoin, que l'on peut être un peu soumis à quelque chose de façon systématique mais que l'on garde toujours en soi une possibilité de se relier à autre chose et de goûter à un temps différent, un espace différent : on peut aimer marcher dans une ville comme aimer une promenade en forêt, le spectateur a encore cette capacité, en tous les cas il l'a montré sur *Wanda*, à goûter un autre rythme."

Entretien avec Isabelle Huppert, *in* bonus du DVD *Wanda*, 2004

*Marguerite Duras, dans son entretien qu'elle a accordé avec Elia Kazan pour Les Cahiers du Cinéma en 1980, exprimait son souhait d'acquérir les droits du film afin de le faire connaître au public français. C'est finalement d'Isabelle Huppert qui, en rachetant les droits, permet à cette œuvre de retrouver les faveurs du public lors d'une ressortie en salle.*

## Barbara Loden

### Une œuvre courageuse

Barbara Loden (1932-1979)

On peut faire appel, pour *Wanda*, à un des adjectifs les plus galvaudés, les plus mal utilisés, que l'on applique le plus souvent à des films à thèse très confortables ou pseudo-libéraux : courageux. Courageuse, cette œuvre l'est par son refus de charmer le spectateur, de jouer sur le moindre rapport de séduction. Photo granuleuse en 16mm gonflée, éclairages durs qui verdissent les peaux, accusent les défauts des visages, décors sordides ou banalement quotidiens. Rarement une actrice s'est attribué un rôle aussi ingrat, aussi peu flatteur que Barbara Loden. Elle joue une pauvre fille, ballottée par la vie, qui "n'a rien, n'a jamais rien eu et n'aura jamais rien", qui admet qu'elle est stupide, et "que ses enfants sont mieux avec son mari qu'avec elle". Elle rencontrera un voleur de troisième zone et tous deux vivront une odyssée fondée sur la non-communication, l'incompréhension. Leur dialogue sera inexistant et elle devra se soumettre à tous ses caprices : "Pas de pantalon ni de maquillage. Les hamburgers sans rien." Le petit pas qu'ils feront l'un vers l'autre les amènera à commettre un hold-up plus ambitieux. Cette épopée du dérisoire renouvelle le thème fondamental de la fuite du couple traqué. On reste constamment au niveau du fait divers le plus minable en évitant tous les clichés, toute une psychologie prédigérée. D'une certaine manière, *Wanda* anticipe sur les équipées opaques, fébriles et misérables de Terrence Malick et de Monte Hellman, mais sans rechercher d'arrière-plan mythologique. Après un début un peu chaotique, qui n'évite pas toujours les péchés chers aux débutants – panoramiques interminables, déambulations désespérées –, *Wanda* trouve son ton lors de la rencontre avec Michael Higgins, scène totalement neuve tant dans sa conception que dans son traitement. Elle ne s'aperçoit pas qu'il est en train de commettre un hold-up ; quand elle demande un torchon, un panoramique recadre le barman bâillonné. Le classicisme du thème autorise alors toutes les audaces et donne aux innovations leur nécessité. Leur vérité aussi. *Wanda* est un film où l'on a froid, où une gifle fait mal longtemps, où l'on a peur d'oublier l'ordre qu'on vous donne. Le désarroi de Loden essayant de retenir les indications de Higgins (qui est formidable), ses hésitations nerveuses et pitoyables devant le juge sont bouleversantes. On parle à tort et à travers de portraits de femme à propos d'œuvres qui sacrifient souvent à la mode et au pittoresque. *Wanda* en contient un qui est terrible. L'actrice-réalisatrice ne lui fait pas de cadeau, refuse tous les alibis hollywoodiens, toutes les excuses idéologiques. Elle se contente de filmer et de regarder son personnage en face comme on essaie de le faire avec le soleil ou la mort.

Jean-Pierre Coursodon et Bertrand Tavernier

*50 ans de cinéma américain*, Nathan, édition revue et mise à jour, 1995 p. 649

## Entretien avec Barbara Loden

**L'idée de faire dans un film le portrait d'une femme, est-ce pour vous un projet ancien?**  
J'ai lu un jour dans un journal l'histoire d'une fille ainsi absente, dont la personnalité m'a intéressée quoique l'article n'ait pas fourni beaucoup de détails psychologiques sur cette complice d'un hold-up. Lorsque j'ai pensé écrire une histoire, j'ai trouvé plus facile de lui donner la forme d'un scénario de film, en pensant que quelqu'un le tournerait un jour. Une grosse compagnie de production, il y a de cela des années, a pris une option sur le scénario. Quand celle-ci est arrivée à expiration, différents producteurs s'y sont intéressés, mais quand je les rencontrais, ou bien ils n'avaient pas d'argent, ou bien ils n'avaient pas de metteur en scène. Enfin, j'ai vu qu'il faudrait que je le fasse moi-même, puisqu'aucun de ceux que je rencontrais n'était plus compétent que moi. Ce n'est pas que je pense avoir les plus grandes capacités pour faire un film, mais chacun a ses limites et il ne faut pas se laisser arrêter par elles. Et mon mari<sup>1</sup> aussi m'a encouragée. Il m'a montré que si j'avais envie de le faire, je devais le faire. Il m'a jetée à l'eau et j'ai nagé.

**Vous a-t-il aidée ?**

Oui, à organiser la production, le budget, et quoiqu'il n'ait jamais travaillé lui-même dans d'aussi petites conditions<sup>2</sup>, et quoiqu'il ne connaisse pas le 16 mm, il connaissait par contre des gens qui pratiquaient ce genre de production. Il m'a aidée à prévoir le plan de tournage. Il m'a aussi encouragée, car j'étais assez intimidée, à prendre des décisions. Il ne cessait de me poser des questions sur ce que je voulais faire, ce que je voulais être, pour m'aider à avoir des idées nettes.

**Et pour le montage ?**

Il ne m'a pas aidée. Dès le début du tournage, nous avons vu que nous étions en désaccord total. Il est orienté vers des structures très solides, vers une continuité très charpentée. Il est très méthodique ; il prévoit tout, absolument tout. Je ne suis pas le même genre de personnalité et il me trouvait assez fantaisiste. Quand il me disait : "Que vas-tu faire maintenant ?" il trouvait inouï que je réponde : "Oh ! je ne sais pas, ça dépend de ce qui va arriver." Lui prévoit tout, mais moi, comme c'était mon premier film, j'avais peur que chaque décision ne soit une erreur. Alors il m'a dit d'aller me faire voir et de travailler seule. Mais il m'avait fait comprendre ce que je voulais vraiment, en me forçant à refuser certaines de ses idées.

**Votre direction d'acteurs, pour vous comme pour Michael Higgins, est très dédramatisée. Vous n'avez pas travaillé à l'Actors Studio ?**

Non, jamais. Mais j'ai travaillé avec un professeur selon son interprétation de la méthode de Stanislavski – chacun a la sienne. Le film a été difficile pour moi parce que je n'arrivais pas à me concentrer sur mon interprétation : je devais m'occuper de trop d'autres éléments. Et je n'avais pas de point de vue objectif sur les scènes que je jouais. Je ne désire pas renouveler cette expérience.

**Alors pourquoi vous être attribué le rôle ?**

Parce que personne d'autre ne pouvait le jouer.

**Aviez-vous une connaissance personnelle de ce milieu – social ou géographique ?**

Oui, de ce genre de vie du moins. L'histoire se situait à l'origine dans le Sud, d'où je suis originaire. Au moment de faire le film, j'ai pensé qu'on avait déjà beaucoup utilisé cette région et je l'ai donc situé dans ce pays minier que je suis aussitôt allée étudier.

1. Elia Kazan

2. Kazan a tourné *Les Visiteurs* l'année suivante

Le lieu ne change pas la vie. Que ce soit dans une mine, une usine ou une ferme, on trouve le même genre de vie, la même pauvreté de culture. Je viens de ce type de milieu, qui ne convenait pas à ma nature. Et je pensais que c'était moi qui n'étais pas normale. Quand je suis partie, j'ai compris que ce n'était pas moi, que c'était l'environnement qui était malade. Wanda n'a pas les mêmes données que moi. Je devais être plus intelligente qu'elle. Elle utilise les moyens qu'elle peut. J'en ai utilisé d'autres. En Caroline du Nord, dans les montagnes, si j'étais restée, j'aurais été vendeuse, je me serais mariée à dix-sept ans, j'aurais eu des enfants et je me serais soulée le vendredi et le samedi soir. J'ai eu la chance de partir, mais pendant des années encore, j'ai été, comme Wanda, une morte-vivante ; jusqu'à trente ans environ. Je traversais la vie comme une autistique. Ne recevant et ne donnant rien, parce qu'il faut se protéger des forces qui veulent vous agresser, gens, culture, environnement. Les femmes trouvent leur identité avec un homme. Wanda ne peut survivre qu'avec un homme et en s'accordant à son ambition. Elle pense ne pas pouvoir vivre autrement. C'est une attitude très répandue chez les femmes, du moins en Amérique. Je ne sais pas pour les autres pays. Une femme n'a d'identité qu'à travers l'homme qu'elle attrape.

#### **Wanda est dans une situation particulièrement désespérée.**

Je crois son cas très courant. Je crois que dans les pays européens il y a une éducation standard minimum reçue par tout le monde... Mais plus encore qu'une question d'éducation, c'est une question d'environnement. Tout le monde est conforme à l'environnement, donc il n'y a personne pour proposer un changement. Les hommes eux aussi trament, ne savent pas quoi faire, sont sans espoir...

#### **Une femme dans une situation sociale plus aisée que Wanda...**

... vivrait de la même façon, mais plus luxueusement, avec les mêmes conditions psychologiques mais plus de confort. Elle serait avec un millionnaire, un quelconque escroc légal. Mais moi je connais mieux le milieu que j'ai montré que celui des millionnaires.

#### **Le script était-il déjà entièrement écrit lorsque vous avez fait ces recherches sur la région minière ?**

Oui, et au début du tournage j'ai dû m'en écarter beaucoup, parce que je ne pouvais pas toujours trouver les lieux ou les gens qui convenaient ; je devais utiliser tous les non-professionnels plus ou moins dans leur propre rôle parce qu'ils n'auraient pas su faire autre chose. J'ai dû aussi laisser tomber beaucoup de scènes trop explicites. Ecrites, elles allaient bien, mais filmées, elles faisaient répétition. Si on les voit, on n'a pas à les dire. De plus, les gens, souvent, ne sont pas conscients de leur condition ; ils n'ont même pas de problèmes ; ils ne les expriment donc pas. Ce sont les observateurs qui voient leurs problèmes. J'ai donc dû couper beaucoup de dialogues qui expliquaient les personnages. Il suffit parfois de voir la nuque de quelqu'un pour comprendre beaucoup de choses.

**À une question que je vous ai posée à la conférence de presse<sup>3</sup> sur la quasi-absence de travailleurs à l'écran, vous avez répondu que le public américain veut bien voir des travailleurs italiens, mais pas des américains. Cependant le cinéma indépendant lui aussi les montre rarement.**

J'ai une réponse : ce cinéma est fait par des intellectuels.

#### **Qui joue le patron de l'usine ?**

Le patron de cette usine. La femme qui ouvre la porte est sa femme. Les ouvrières sont les ouvrières de l'usine.

3. Au Festival de Venise 1970

**La fin avec la "country music" fait penser aux "Hillbillies" du Sud.**

Or cela se passe dans le Connecticut. Les habitants viennent là tous les soirs écouter les musiciens locaux. On a cette "country music" dans toutes les petites villes des États-Unis.

**Cette scène a dû demander de la préparation ?**

J'en ai même tourné une autre, qui devait venir juste après et que j'ai coupée parce qu'elle n'était pas nécessaire : la police vient et emmène Wanda. Cela n'aurait rien changé ; elle est déjà en prison ; c'est une victime. Nous sommes donc allés dans ce bar, nous avons dit aux gens que nous allions tourner, que je serais là et qu'ils devaient se conduire normalement. Ce qui se passe alors est fortuit. Quand on tourne de cette façon, on gâche beaucoup de pellicule car on ne peut pas faire répéter les gens que cela inhiberait. Nous avons donc tourné en une seule fois et nous avons travaillé au montage. Nous n'avions jamais beaucoup d'éclairage – il y a d'ailleurs trop de grain pour mon goût. Nous nous contentions de mettre des éclairages plus puissants à l'emplacement exact des ampoules originales.

**Pourquoi avoir tourné en couleurs ?**

Pour des raisons économiques : la télévision n'achète que les films en couleurs et j'espérais peut-être le vendre un jour à la télévision.

**Le film commence par être le portrait d'une femme puis l'homme y prend beaucoup d'importance.**

Les hommes aussi sont conditionnés à agir de telle ou telle façon pour être conformes à l'image de l'homme. Ils sont aussi aliénés que les femmes. Si les femmes réussissent leur libération les hommes aussi seront libérés.

**La simulation de grossesse n'est pas clairement expliquée.**

En effet. C'était une façon de pénétrer dans la maison du directeur de la banque en disant "Ma femme est malade..." Mais nous avons eu des problèmes avec la gélatine sur la porte et nous n'avons pas pu utiliser le début de cette scène. Nous ne voyions pas les rushes aussitôt. Un autre exemple : la scène avec le père de Mr. Dennis. Ce vieillard est extraordinaire. Nous devions en utiliser un autre et quand nous sommes arrivés dans la "Terre Sainte", il a décidé de ne pas tourner. Dans un asile de vieillards de la ville (qui s'appelle "hôtel pour citoyens âgés"), où tous étaient devant la télévision, nous avons demandé qui voulait tourner dans un film. Celui-là est venu. Je lui ai expliqué la situation et il me disait : "Oui, je sais, ne m'expliquez pas..." Et il a improvisé un dialogue excellent. Mais ensuite nous avons constaté que le vent le rendait inaudible. Et c'était trop tard. Voilà le genre de compromis qu'il faut faire.

**Wanda en plan éloigné, toute vêtue de blanc au milieu du charbon, est-ce une image de la pureté ?**

Je voulais seulement montrer qu'il faut marcher longtemps dans ces régions, comme dans *L'île nue*<sup>4</sup> ! Puis j'ai eu peur et j'ai pensé mettre de la musique sur ce plan et sur le reste du film. Mais toute musique aurait été grandiloquente. Ces gens n'ont pas de musique intérieure dans leur vie. C'est seulement après avoir tourné ce plan que je me suis rappelée qu'enfant je devais faire un long trajet à pied pour aller à l'école, toute seule. Et j'avais peur. Alors souvent je n'allais pas à l'école.

**Comment expliquez-vous la passivité de Wanda ?**

Mais c'est très courant. J'ai été comme ça, quoique pas à ce degré. J'étais une victime. J'ai été en analyse et on m'a dit que dans la vie je jouais le rôle de la victime et de l'orpheline. Il s'agit donc d'une observation personnelle.

4. Shindo, Japon, 1961

### **Pourquoi dit-elle toujours "Mr. Dennis" ?**

C'était dans le fait-divers du journal. Et quand on lui a demandé pourquoi elle l'appelait "Monsieur", elle avait dit que c'était par respect.

[...]

### **Vous reconnaissez-vous des influences ?**

Sans doute le cinéma-vérité français en ce qui concerne le 16 mm et l'équipe réduite, ou encore *À bout de souffle*, et puis Andy Warhol : ses films sont techniquement si mauvais qu'on ne sait jamais ce que disent les gens ; j'ai pensé qu'après tout on ne demande pas la perfection au cinéma ! Et aussi les documentaires : chaque fois que j'en voyais un, je me demandais pourquoi on ne pouvait pas faire un film de fiction de la même manière. Mais pour la façon de raconter une histoire, j'ai plutôt été influencée par la littérature qui m'a toujours plu, Zola, Céline.

### **Êtes-vous plus proche de Cassavetes ?**

Dans *Faces*, on trouve tous les clichés de l'Actors Studio. Cela me rappelle exactement les classes d'improvisation, avec ce jeu-cliché des gens ivres. Mais la femme était bonne, parce que ce n'était pas une actrice, Et j'ai une attitude différente de la sienne sur le contenu.

### **Et le néo-réalisme ?**

J'ai vu des films dont je ne me souviens pas bien. Mais je sais qu'ils ont été tournés à peu de frais après la guerre ; cela aussi fait penser que tout n'a pas à être parfait. Comme actrice, j'ai travaillé dans de grandes productions hollywoodiennes où on est parfaitement attentif au son et à tous les détails. Mais pour moi, cela ne compte pas autant. Moi, je veux faire des études sociologiques des gens dans leur milieu. Donc je ne veux pas de sophistication. Je ne suis moi-même ni sophistiquée ni intellectuelle, et je ne peux pas faire semblant de l'être. Mais je peux dire aussi que j'ai vu à la cinémathèque *Les Sœurs de Gion* de Mizoguchi : jamais de gros plan avant le tout dernier. Je n'ai pas imité cela, mais cette attitude d'ensemble m'avait beaucoup impressionnée.

[...]

### **Pourquoi avez-vous cessé de jouer au cinéma après *Splendor in the Grass* (*La Fièvre dans le sang*) ?**

Parce que j'étais enceinte, et puis parce que je faisais du théâtre, *After the Fall*<sup>5</sup>, *Compulsion*... On m'a proposé beaucoup de films qui ne m'ont pas plu, comme *The Birds* (*Les Oiseaux*) de Hitchcock. Puisque je ne suis pas obligée de jouer n'importe quoi, je ne veux interpréter que les rôles auxquels je peux apporter quelque chose. Et ils sont rares. Je ne demande pas de grands rôles. Même quand je vais au cinéma, je suis contente de ne pas avoir joué certains rôles ! Je sais que je suis très limitée – comme tout le monde, d'ailleurs. Certains ne le savent pas. Mais dans mes limites je peux exprimer beaucoup – comme tout le monde aussi. En Amérique, nous n'avons pas de tradition de jeu au théâtre. Et une de mes limites vient de ce que je n'ai pas eu d'apprentissage solide au théâtre. Alors qu'en Angleterre il y a beaucoup d'écoles, beaucoup de théâtres à Londres, et beaucoup de théâtres de province. Tout le monde peut s'entraîner.

### **Mais beaucoup de bons acteurs américains sont venus des tournées théâtrales, des spectacles d'été...**

Je parle des exercices du métier, comme les danseurs peuvent travailler à la barre. On ne peut être acteur dans le vide. L'acteur dépend des autres, et nous n'avons

5. Film d'Arthur Miller, traduit en français par *Après la chute*

pas de système pour produire des acteurs. Nous en avons peu de bons, mais ils pourraient être meilleurs s'ils pouvaient s'exercer. Je sais que dans les pays comme la Russie on peut s'exercer toute sa vie. Mais il y a bien quelqu'un pour choisir les meilleurs... c'est toujours là le problème. Qui est chargé de ce choix ? Et j'ai peu tourné parce que je ne peux pas travailler pour quelqu'un que je ne respecte pas profondément.

**Vous étiez merveilleuse dans *La Fièvre dans le sang*.**

Kazan est extraordinaire dans son travail avec les acteurs. Il vous fait sentir que vous êtes le seul qui puisse jouer ce rôle. Les gens dans ce métier ont toujours peur de perdre leur travail. Et la plupart des cinéastes ne savent pas ce qu'ils font et projettent cette insécurité supplémentaire sur les acteurs. Kazan pose sans cesse des questions aux acteurs pour qu'ils entrent à fond dans leur rôle en prenant des décisions claires. Il est comme un guide qui laisse beaucoup à faire à ses interprètes. Et il demande de l'aide, ce qui est rare pour un cinéaste comme lui. "Que pensez-vous que nous devrions faire ?" – "Qu'est-ce que je vais faire" – "À votre avis ?". Il sait ce qu'il veut, bien sûr, mais il désire que l'idée vienne de l'autre pour qu'il soit plus confiant. Il est très vigilant dans le choix des acteurs, qu'il prend très proches de leur rôle. Mais il a aussi le talent de voir dans une personne ce que les autres ne verraient pas.

**Politiquement, votre film peut-il éveiller la conscience de spectateurs conservateurs qui pensent que l'Amérique est le modèle de la démocratie ?**

Je l'espère. Mais je ne fais pas de politique, sinon au plan individuel. Mon film est une critique, une attaque. Je suis malade quand je pense aux forces qui m'ont manipulée, au lavage de cerveau auquel m'a soumise l'ignorance qui m'entourait, la propagande... J'étais une marionnette. J'y ai pris inconsciemment des façons d'être ou de penser. Maintenant je suis consciente. Le gouvernement, les affaires, la publicité, les médias, eux ont le pouvoir. Que faire ? Déjà une résistance individuelle.

**Wanda ne semble pas très conditionnée par les médias.**

On voit qu'elle ne lit pas beaucoup. La télé marche tout le temps en Amérique, elle a un rôle subliminal. Tout cela a toujours été montré au cinéma, comme les cimetières de voitures. J'avais une scène avec Wanda devant des magazines de mode. Mais c'était trop souligné. Dans *Une femme mariée*, Godard a fait une scène comme ça. Mais Wanda ne "reçoit" plus rien.

**Pourquoi "Wanda" ?**

C'est un nom courant, d'origine polonaise. Et Wanda est de souche polonaise.

**Quels sont vos projets ?**

J'en ai deux ou trois. Je sais qu'un film prend un an. Je veux donc être sûre que cela sera important pour moi. Il est difficile de décider. C'est comme de se marier avec quelqu'un qu'on ne connaît pas bien. Je veux me rapprocher de la vie réelle et m'éloigner du drame artificiel – il y en a encore un peu dans mon film. Je n'en veux plus du tout. À force de voir dans les films des choses qui ne sont pas vraies, nous commençons à agir ainsi dans la vie ! Nous devenons des clichés. Les gens prennent même leurs expériences amoureuses dans les films.

**Continuerez-vous dans la ligne prolétarienne ?**

Je vais peut-être m'élever un peu socialement...

## Barbara Loden vue par Elia Kazan

Pendant la dernière étape de la préparation d'*Un homme dans la foule*, j'avais rencontré une jeune actrice qui, bien des années plus tard deviendrait ma seconde femme. Elle me séduisit immédiatement. Au début notre liaison ne fut rien qu'une partie de jambes en l'air. Et ce n'était pas ma seule liaison à ce moment-là. Ni l'un ni l'autre ne nous attendions à ce que notre relation survive à notre passion physique passagère. Mais je n'avais jamais rencontré une fille semblable à celle-là, qui révèle avec une telle franchise ce qu'on garde généralement pour soi. Conçue dans un champ de marguerites, Barbara Loden était née anticonformiste. Elle ne respectait aucune des frontières que s'imposait la classe moyenne. Roulette qui ne s'arrêtait jamais de tourner, Barbara me maintenait dans l'expectative : quand et où s'arrêterait-elle ?

(p. 568)

Sa photo était parue dans les journaux. Pas dans le *Times*, non, dans les torchons. Elle avait agressé un casting director en pleine rue, dans le quartier des théâtres, et l'avait giflé jusqu'au moment où – pour mettre un terme à son châtiment – il avait cessé de nier les propos qui avaient fait sortir Barbara de ses gonds (des calomnies sur sa personnalité et sur son talent), renoncé à s'expliquer et à s'excuser, et choisi, pleutre jusqu'au bout, de calter fissa. C'est ce que j'admirais chez cette fille. Elle n'avait pas eu recours à la patience, n'avait pas rédigé de note réprobatrice mais polie sur du papier à en-tête. Non, elle était allée régler son compte à ce type elle-même. Qu'aurais-je-fait, moi ? J'aurais digéré l'affront et j'aurai oublié. Barbara n'avait pas de boules, elle. Je ne connaissais personne comme elle. Même Sylvia Miles ne lui arrivait pas à la cheville – cette jeune personne renverserait une assiettée de linguine à la sauce tomate sur le crâne de certain gros bonnet parce qu'il avait attiré l'attention du public sur ses défauts de structure.

(p. 586)

Il y avait un élément de mystère dans l'attrait que Barbara exerçait sur moi. Avec elle je brisais toutes les règles de la bienséance. Il y avait quelque chose d'autre en elle qui éveillait en moi un intérêt plus profond. Je le découvrirai en travaillant avec elle : une intensité unique, son cuir tanné – je parle en termes de caractère – sa capacité à rebondir après un échec et à essayer de nouveau avec encore plus de détermination, à supporter d'être rejetée, par qui que ce soit. Elle manifestait une certaine dureté – c'est elle qui déterminait les règles du jeu – mais liée à son honnêteté profonde. Elle me plaisait moins qu'elle ne m'intriguait, mais je l'aimais bien. Oui, elle était agressive avec moi, et son attitude directe me choqua, mais à ce stade de ma vie, je la trouvai honnête et c'est ce qui comptait. En cette année-là, j'étais d'humeur insouciant.

(p. 614)

Tout était fini entre elle et moi depuis que je l'avais écartée pour *L'Arrangement*. Ce n'était pas la seule raison mais c'était la plus importante. "Tu fais plus confiance à Faye qu'à moi" "Elle essaie de m'imiter, mais elle ne m'arrive pas à la cheville". Quand je lui avais expliqué que ce n'était pas une question de confiance, mais que Faye allait mieux avec Kirk, de même que Barbara aurait mieux convenu avec Marlon, sa réponse avait été la suivante : "Merde !". Puis elle s'était mise à tourner le film en ridicule avec la complicité d'un de ses copains.

(p.734)

**Elia Kazan**

*Une vie*, Éditions Grasset, 1989

## L'homme tremblant, conversation entre Marguerite Duras et Elia Kazan

Elia Kazan n'avait pas pu venir à Deauville présenter *Wanda*, le film de sa femme, Barbara Loden. Celle-ci venait en effet de mourir. [...] Nous avons demandé à Marguerite Duras de rencontrer Elia Kazan pour nous.

**Marguerite Duras :** Je veux distribuer le film de votre femme, *Wanda* de Barbara Loden. Je ne suis pas un distributeur. Par ce mot j'entends autre chose, j'entends assurer de toute ma force l'entrée de ce film dans le public français. Je crois que je le peux. Je considère qu'il y a un miracle dans *Wanda*. D'habitude il y a une distance entre la représentation et le texte, et le sujet et l'action. Ici cette distance est complètement annulée, il y a une coïncidence immédiate et définitive entre Barbara Loden et *Wanda*.

**Elia Kazan :** Son métier d'actrice faisait que pour elle aucun scénario n'était définitif. [...] Il y avait toujours un élément d'improvisation dans ce qu'elle faisait, une surprise. Le seul qui à ma connaissance était comme ça c'est Brando quand il était jeune. Il ne savait jamais exactement ce qu'il allait dire, donc tout sortait très vivant de sa bouche.

**M. D. :** Le miracle pour moi, c'est pas dans le jeu. C'est qu'elle semble plus elle-même encore dans le film me semble-t-il – je ne la connaissais pas – qu'elle ne devait l'être dans la vie. Elle est encore plus vraie dans le film que dans la vie, c'est complètement miraculeux.

[...]

**E. K. :** Elle représente dans ce film un personnage que nous avons en Amérique et qui existe je suppose en France et partout, que nous appelons floating (vagabond). Une femme qui flotte à la surface de la société, ici ou là, au fil des courants. Mais, dans l'histoire de ce film, pendant quelques jours, l'homme qu'elle rencontre a besoin d'elle; pendant ces quelques jours elle a une direction et à la fin du film, quand il meurt, elle retourne à son errance. Elle comprenait ce personnage très très bien parce que quand elle était jeune elle était un peu comme ça, elle allait de ci de là. Elle m'a dit une fois une chose très triste, elle m'a dit : "j'ai toujours eu besoin d'un homme pour me défendre". Je dirai que la plupart des femmes dans notre société connaissent cela, comprennent cela, ont besoin de cela, mais ne sont pas suffisamment honnêtes pour le dire. Et elle le disait avec tristesse.

[...]

**E. K. :** Vous savez *Wanda* est un film qui a été fait sans argent. Avec 160 000 dollars, ce qui ne paie pas les salaires d'une grosse équipe pendant une semaine. J'étais là tout le temps pendant le tournage ; je m'occupais des enfants, je faisais la nurse. L'équipe était composée d'un caméraman, un preneur de son, un opérateur, un assistant et moi, à l'occasion.

[...]

**M. D. :** Il y a un public pour *Wanda*. Peut-être que l'Amérique a une barbarie que je ne connais pas bien, que je n'ai pas explorée. Mais ce que je sais, c'est qu'il y a un public pour ce film. Il s'agit simplement de le trouver, de le prévenir que ce film existe. Si moi je les préviens, comme je fais un cinéma qui est dans cette voie-là, dans ce même clivage, ils iront comme ils vont voir mes films. Je tiens à vous dire que ce n'est en rien parce qu'elle est une femme et que je suis une femme que je le fais. Ce serait un homme qui aurait ce film, je le défendrais de la même façon.

[...]

**M. D. :** Je voudrais avoir votre avis et celui de Barbara Loden sur le fait que ce film magnifique n'a pas marché ?

**E. K. :** Barbara était très amère, mais pas tellement à propos de ça. Le film avait été bien reçu par les intellectuels en Angleterre ou ici, et malgré cela elle n'a jamais eu l'argent pour ses projets suivants, cela l'a beaucoup heurtée dans sa vie. Elle avait des choses prêtes. Elle voulait par exemple faire *Loulou* de Wedekind. Elle avait un scénario tout prêt mais pas d'argent. Elle avait un scénario sur une star de cinéma (*A Movie Star of my Own*) qui était très bon à mon avis, mais pas d'argent. Elle avait toujours l'impression de frapper à des portes qui ne s'ouvraient pas.

[...] Finalement elle est allée faire des conférences avec le film dans les universités. Elle répondait aux questions après la projection, elle se vendait avec le film. Elle est allée ainsi dans de nombreux collèges, du Sud, de l'Ouest. Elle était très fière de ça. Elle ne le devait qu'à elle-même donc elle était très fière.

~

**M. D. :** Il y a combien de temps qu'elle l'a fait ?

**E. K. :** En 1971. Le tournage a duré sept semaines, c'était en Pennsylvanie. J'étais là, je dirigeais les figurants, j'empêchais les voitures de passer, etc. Et je m'occupais des enfants.

*Les Cahiers du cinéma* n° 31, décembre 1980

## Pistes cinématographiques pour aller plus loin...

- *La Salamandre* d'Alain Tanner (1971)
- *La Dentellière* de Claude Goretta (1977)
- *De l'influence des rayons gammas sur la croissance des marguerites* de Paul Newman (1973)
- *Sue perdue dans Manhattan* d'Amos Kollek (1998)
- *Une femme sous influence* de John Cassavetes (1975)
- *La Strada* de Fellini

## Annexes

### Les femmes et l'image

L'Histoire du cinéma qui pourrait se rapprocher (voire un jour se confondre) avec une histoire du regard contemporain, est l'histoire du regard de l'homme sur ses actes et ses rêves. La femme à peine sortie de l'emprise ancestrale d'une traditionnelle dépendance y est saisie au moment de rupture avec le modèle immuable de ses ancêtres. Le cinéma par chance est à la fois la mémoire des tentatives de son émancipation (une garantie contre l'oubli), le témoin irréfutable de son aliénation millénaire et aussi par effet pervers la dernière tentative pour l'immobiliser dans ces modèles passés par la force de suggestion et le processus de l'identification. L'enjeu de l'image est donc fondamental. Elle est le lieu de la mémoire, de la valorisation, de la rupture et de l'intégration (conformisme) tout à la fois.

#### Sont-elles arrivées trop tard ?

Les femmes cinéastes arrivent en nombre dans une période où le cinéma est en crise et risque d'être supplanté par l'audiovisuel et la médiatisation télévisuelle de nos rapports familiaux et sociaux. C'est un paradoxe difficile à résoudre.

L'accès des femmes au langage du cinéma se fait à ce moment précis où l'image audiovisuelle va être l'enjeu du siècle à venir. C'est un empire convoité où les complots font rage. Cela rend leur tâche très ardue, ne facilite pas l'émergence d'une vraie relève, d'un courant différent, d'une démarche anticonformiste majeure, mais la rend tout à fait primordiale et urgente.

Il s'en est fallu de peu ! Mais elles auront eu le temps de goûter :

- à l'exploration des mythes fondateurs
- aux jeux de la narration, en la bousculant (étirement du temps), en décalant ou en détournant à leur compte les plaisirs traditionnels du voyeurisme et du fétichisme par la création de rôles neufs (portraits de femmes « nouvelles »).
- en dérangeant la hiérarchie des images établies avant elles,
- en changeant le parcours du regard du spectateur, de la spectatrice, pour lui redonner sa force de synthèse et reconstituer cette identité morcelée de la femme par des générations de cinéastes qui ont poussé très loin le découpage du corps des femmes
- et depuis peu en s'amusant avec les genres : thriller, western, fantastique, comédie,...

#### Un cinéma singulier

On a eu affaire à des films de femmes et non pas à un cinéma de femmes parce qu'il leur a fallu entrer en résistance pour créer, imposer, leurs sujets et que cette attitude demande un repli sur sa propre pensée, sa propre conscience, sa propre intelligence et sa propre solitude. Aujourd'hui, l'urgence pour les femmes et pour tous est à la pensée, mais la pensée ne semble pas avoir de place au cinéma. Elle y est synonyme d'ennui, d'effort et de prétention.

C'est peut-être cette fausse représentation qui a conduit la diffusion de certains de leurs films dans une impasse. On a affaire à des films de femmes et non pas à un cinéma de femmes pour la bonne raison qu'il n'y a pas (ou peu) de démarche collective ni de partage des préoccupations artistiques, des connaissances. C'est trop tôt ! C'est trop tard ! Car, plus généralement, il y a aujourd'hui morcellement ; morcellement des initiatives par accumulation de plaisirs ou de déboires individualisés et incapacités à énoncer soi-même et seul sa propre pensée.

Si certaines cinéastes femmes sont entrées en résistance – et c'est ce processus que le festival de Créteil tente de soutenir majoritairement depuis quinze ans en créant un réseau de rencontres, de passerelles entre les professionnelles, et ces

échanges dont elles ont fondamentalement besoin pour continuer à créer, à déchiffrer, à innover, à déranger et à relier leur pratique à une réflexion – d'autres veulent rompre le cercle de leur distinction.

#### **Une volonté de succès : entrer dans les genres**

D'autres ambitions motivent les réalisatrices qui vivent de plus en plus mal une trop longue marginalité et l'on peut interpréter certaines tendances du cinéma des femmes à explorer les genres, comme une tentative d'en finir avec leur complexe d'isolement et une volonté d'accéder au succès.

Ainsi, certaines réalisatrices, américaines surtout, sont entrées dans une autre époque, celles des genres et caracolent même parfois au sommet du box-office. (Il en est ainsi par exemple de Kathryn Bigelow avec son thriller à la femme-flic, *Blue Steel*, ou de Penelope Spheeris avec *Suburbia* et le tout récent *Wayne's World*). Celles-là ont abandonné ou refusé la démarche intimiste et personnelle qui risquait soit de les singulariser, soit de nécessiter encore quelques décennies pour leur permettre d'émerger sur le plan de la reconnaissance et du succès. En s'emparant de tous les genres qui ont fait recette à Hollywood – thriller, fantastique, aventure, comédie, etc. – elles ont refusé de se laisser enfermer dans un discours revendicateur pour, assez habilement d'ailleurs, assiéger la forteresse.

#### **Jackie Buet**

in *20 ans de théories féministes sur le cinéma*, Cinémaction n°67, Festival international de films de femmes Corlet Télérama, 1993

## Metteuses en scène : le théâtre a-t-il un genre ?

Anne-Françoise Benhamou, collaboratrice de Stéphane Braunschweig et directrice de la revue *Outrescène* réfléchit dans son éditorial sur la situation de la femme metteuse en scène.

Catégoriser des artistes selon leur sexe apparaissait à certains comme un choix discutable sur le principe, voire comme une ghettoïsation préjudiciable aux metteuses en scène ; alors que pour d'autres, l'idée d'une différence entre hommes et femmes dans l'approche artistique se présentait spontanément, et intéressait par ce qu'elle engageait d'intime, de subjectivité, de rapport à l'expérience vécue – les uns et les autres découvrant avec un certain étonnement à quel point le sentiment adverse était éprouvé avec force.

Pourtant nous étions tous d'accord pour reconnaître l'émergence très récente d'une génération mixte de jeunes metteurs en scène comme un changement notoire dans un paysage théâtral jusqu'alors très masculin de ce côté du plateau. [...]

Mais ce changement était-il autre chose qu'une évolution sociologique désormais classique et normalement lente ? disaient les uns. Oui, mais pourquoi le théâtre avait-il été pour les femmes un bastion si difficile à prendre, bien plus que la médecine ou les professions juridiques ? rétorquaient les autres.

Nous en étions là de nos réflexions lorsque nous avons appris l'existence, puis lu le rapport rédigé par Reine Prat pour le ministère de la Culture<sup>6</sup>, qui relançait la question puisqu'il faisait apparaître une disparité criante entre hommes et femmes à la tête des institutions liées au spectacle vivant. Rendre perceptible une réalité si habituelle qu'elle en devient invisible est un acte dont on ne saurait assez saluer l'impact : l'importance de ce rapport ne fait nul doute. [...]

L'artiste qu'est le metteur en scène, quel que soit son sexe, regarde le monde à travers son expérience propre ; il travaille sur des relations humaines où la séduction, l'érotisme, les fantasmes aussi, ont leur part ; il dirige un projet, et exerce un pouvoir (*a fortiori* dans l'institution mais déjà dans l'acte artistique lui-même) ; sa singularité est essentielle mais aussi la façon dont il sait se mettre au point de confluence des imaginaires des autres, de l'auteur, des acteurs, de ses collaborateurs – sortir de lui. Sans préjuger des réponses, nous avons voulu savoir comment dans toutes ces dimensions se vivait (ou non) le fait d'être une femme ou un homme.

Et puis, au cœur de ces questionnements parfois intimes, nous avons rencontré l'histoire, là où nous ne l'attendions pas : dans les conversations que nous avons eues autour de nous sur ce projet, nous nous sommes aperçus que la perception de ces questions faisait souvent apparaître de véritables fractures générationnelles entre ceux et celles encore marqués par le féminisme d'après 68, féminisme "différentialiste" (c'était l'époque de l'écriture féminine, du cinéma de femmes, des Éditions des femmes, et aussi celle d'un certain succès de la psychanalyse) – étant entendu qu'être marqué par cette pensée, ce peut être aussi s'y opposer vivement, en connaissance de cause ; et ceux et celles, formés après les années soixante-dix, qui souvent nous disaient ne pas reconnaître la différence homme/femme comme un principe de compréhension du monde ou d'eux-mêmes. [...]

L'époque, donc, n'est plus à l'affirmation univoque d'une spécificité féminine, en art comme ailleurs – l'idée d'un tel particularisme semble volontiers dangereuse...

**Anne-Françoise Benhamou**

*Outrescène* n° 9, *Metteuses en scène : le théâtre a-t-il un genre*, TNS, mai 2007

6. *Mission Égalités*. Pour une plus grande et meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant, 1 : pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation, rapport présenté par Reine Prat, DMDTS, avril 2006.

## Égalité hommes / femmes : saison 1

La Colline a choisi comme 20 autres théâtres franciliens de participer à la "saison égalité", portée par l'association H/F Île-de-France et soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication.

Cette initiative, qui constitue un premier engagement sur 3 ans, vise à l'équilibre dans les programmations et productions et dans la gouvernance interne des établissements.

### *Le saviez-vous ?*

Dans nos institutions culturelles nationales...

85% des textes représentés sont écrits par des hommes.

78% des spectacles joués sont mis en scène par des hommes.

97% des musiques interprétées sont composées par des hommes.

81% des dirigeants de l'administration culturelle nationale sont des hommes.

75% des théâtres nationaux dramatiques et lyriques sont dirigés par des hommes.

96% des opéras sont dirigés par des hommes.

En moyenne, les subventions et les budgets accordés aux femmes sont d'un tiers inférieurs à ceux des hommes.

(Chiffres extraits des rapports Reine Prat 2006 et 2009 sur le spectacle vivant commandés par le Ministère de la Culture et de la Communication.)

Pensez-vous vraiment que les femmes aient moins de talent ?

En 2013/14, à l'initiative de l'association H/F Île-de-France, une saison 1

Égalité Hommes / Femmes sera portée par une vingtaine de théâtres franciliens.

Elle constitue un engagement sur 3 ans tendant à l'équilibre dans les programmations et productions et dans la gouvernance interne des établissements.

Soirée de lancement de la saison **lundi 21 octobre à 20h30** à l'Athénée-Théâtre Louis Jovet (L'Athénée-Théâtre Louis Jovet – 7, Rue Boudreau Paris 9<sup>e</sup>)

### **Rencontre**

**Quelle(s) place(s) pour les femmes dans la création théâtrale ?**

**lundi 2 décembre 2013 à 20h30**

Rencontre organisée en collaboration avec l'Atelier de recherche  
sur le genre et l'histoire des arts vivants <sup>xvi<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup></sup> siècles  
(Labex, CAP, CRAL, CRH, EHESS / CNRS, Paris-Sorbonne)

la colline  
théâtre national

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20<sup>e</sup>



un événement  
Télérama

TROIS

Causette

