Cinépsy, Cinéma du Parc, 25 mars 2024

JEANNE DIELMAN, 23 QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES

Commenté par Guylaine Massoutre

Chantal Akerman est la première réalisatrice à se retrouver en tête de l’influent palmarès du magazine *Sight and Sound*, la revue du British Film Institute, qui a couronné en décembre 2022 le film [*Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*](https://www.lesinrocks.com/cinema/jeanne-dielman-23-rue-du-commerce-1080-bruxelles-27305-17-04-2007/) (1975), de Chantal Akerman, meilleur film de tous les temps. Palmarès bon pour dix ans.

Le classement de *Sight and Sound* est une référence de la cinéphilie mondiale depuis 1952. Tous les dix ans, le magazine dévoile ses 100 meilleurs films de tous les temps, votés par plus de 1600 critiques de cinéma, universitaires, distributeur·ices, écrivain·es, conservateur·ices, archivistes et programmeur·euses. C’est la première fois qu’une réalisatrice se trouve à la tête de [cet influent palmarès](https://www.indiewire.com/2022/12/sight-and-sound-best-films-of-all-time-poll-2022-results-1234786615/), devant *Vertigo* d’Alfred Hitchcock (numéro 1 en 2012), et *Citizen Kane* d’Orson Welles (numéro 1 de 1962 à 2002) (respectivement en deuxième et troisième position).

Résumons ce film. C’est le portrait hyperréaliste, en 3h20 de cinéma, d’un seul personnage dans son quotidien ennuyeux et banal. Jeanne, veuve et femme au foyer, mène sa vie dans un ordre infaillible et se prostitue de 5 à 7. Ça pourrait durer toujours, sauf, qu’un coup de théâtre, un événement de corps, coupe l’ordre, provoque le désordre et une puissante levée d’interdit : le meurtre d’un homme qui avait peu - voire rien - à voir avec la psyché de Jeanne.

Jeanne le personnage s’identifie au jeu de l’actrice Delphine Seyrig et à la caméra qui la fixe, en plein champ. Une bande sonore est attachée aux heurts du silence – « chambre triste d’écho à la solitude de Jeanne » écrit un critique - pour tout accompagnement de caméra. C’est vert-gris, terne, austère, cadré comme une architecture. Comment expliquer ce succès ?

Née en 1950, Chantal Akerman a débuté au cinéma par un court-métrage - elle a 17 ans - intitulé *Saute ma ville* (1968), brûlot autobiographique, burlesque et rageur où elle se fait sauter la tête sur une cuisinière à gaz d’un appartement bruxellois. Elle se suicide en 2015, elle a alors 65 ans.

Venons-en aux circonstances du film. Akerman et Seyrig se sont rencontrées l’année d’avant. Akerman a 24 ans quand elle écrit et tourne ce film. Seyrig en a 42 ; Jeanne a 45 ans. Seyrig a un fils de 18 ans ; le fils de Jeanne a 17 ans. Seyrig est au sommet de sa carrière de comédienne, et elle est une figure clé dans le Mouvement de Libération des Femmes, créé à Paris en 1970. En 1975, elle vient de tourner aux États-Unis un documentaire féministe, *Sois belle et tais-toi*, qui interroge des actrices renommées sur ce qu’on leur demande de jouer au cinéma. Elles se rencontrent dans l’engagement féministe. Or Akerman et Seyrig sont toutes les deux d’accord à propos de ce scénario : c’est de leurs mères qu’il s’agit, de la vie qu’elles ont choisi de NE PAS vivre.

Comment est reçu ce film, *Jeanne Dielman* ? Comme un film féministe, c’est évident. Quand on écoute les interviewes de Akerman et Seyrig à la sortie du film, c’est leur humour, leurs éclats de rire, la dénonciation de l’asservissement des femmes qu’elles mettent en avant. C’est donc la peinture réaliste de la condition féminine qui importe. De fait, la précision chorégraphique du jeu et la frontalité du tournage donnent lieu à des scènes anthologiques, comme la préparation des escalopes panées, l’épluchage des patates et de la préparation du café, ou encore les maigres repas tristes de Jeanne. Elles ont manifestement beaucoup ri hors champ (comme en témoigne la scène du dialogue de convention entre Jeanne et sa voisine, jouée par Akerman en voix off).

Il en va de même avec toutes les scènes qui décrivent l’enfermement et le refoulement de Jeanne : le tournage de dos dans le corridor sombre où s’engouffrent l’amant et Jeanne, puis le rituel du départ de l’amant – le manteau rendu, le rendez-vous suivant, l’argent déposé selon un rituel - élégant - dans la soupière, puis le dépôt de cet argent sur le compte d’épargne. Entre les deux temps de l’arrivée et de la sortie du client, au 23 quai du Commerce, mystère, silence, vide, trou : la caméra n’entre pas le détail, sinon pour suivre l’effacement des traces de l’acte sexuel – le lit refait, la serviette salie, la toilette, le bain de Jeanne.

Revoyons le conformisme des mœurs de la petite bourgeoisie bienpensante, et les obsessions de Jeanne, c’est assez évident ; on relèvera la pauvreté des relations avec la voisine, avec Sylvain le fils, avec le bébé gardé, avec les commerçants. Jeanne contrôle strictement le rythme de sa journée, de ses paroles, et le film suit ses gestes méticuleusement.

Merveille, que ce jeu de Seyrig, par excellence l’actrice de la distinction et du *self-control*, et qui passe, avec une théâtralité exceptionnelle, de la vie rangée de Jeanne à ce qui se détraque, du sourire doux à l’ironie mordante ; des gestes les plus ennuyeux à la légèreté féministe. Distinction, certes, dénotant une classe sociale autre que celle de Jeanne, celle dont précisément Seyrig est issue et dont elle se moque, en la détournant --- mais, aussi, signe de la froideur du corps de Jeanne, veuve et prostituée « de 5 à 7 », pour le dire comme Agnès Varda, figure marquante du cinéma de la Nouvelle Vague (film écrit en1960, sorti en 1961).

On est en 1975, *Le Deuxième Sexe* de de Beauvoir date de 1949 et marque la génération de Seyrig, qui affiche l’importance de jouer ce *Jeanne Dielman* pour dénoncer l’aliénation des femmes, leur absence de plaisir, le manque de revenus, le sexe caché et honteux, la prostitution, réprimée. Mais aussi la façon dont Jeanne se débrouille, ou pas, avec la morale.

Abordons ce qui me semble plus signifiant et plus actuel. Je pars du jeu de Seyrig, de sa grande complicité avec Akerman. De sa tenue droite de danseuse, de ce sourire qui passe par des nuances expressives contraires, du contentement à l’ironie. De ses mains appliquées à des gestes répétés, chorégraphiés et minimalistes, combinés à des dialogues minimalistes, dont la portée est au second degré. Et à cette double jouissance du dernier épisode, celle du plaisir sexuel et celle de la dernière scène, où Jeanne sourit, encore crispée, séduisante, retirée, absente, façade de perfection. Scène qui, en la revoyant, ne fait pas de doute sur son ambiguïté : est-ce l’accès au plaisir sexuel et à la détente, ou la délivrance de l’homme, de tous les hommes, donc la haine des hommes et de soi que Jeanne affiche aussi nettement?

J’ai cherché à percer ce silence, et c’est dans son récit autobiographique, *Ma mère rit*, que j’ai tiré le fil. Akerman y raconte les derniers jours de sa mère, et plus largement sa propre vie ; le récit paraît cinq ans avant son suicide. Elle y expose sa dépression, invisible en public, sa difficulté de vivre, de respirer, de se défaire de l’influence du silence de sa mère, qui remonte à l’enfance. Elle y parle très précisément du silence, l’objet de ce film qu’elle a écrit avec difficulté (le reprenant dans les moindres détails) et qu’elle considère fondamental dans sa vie d’artiste.

Ce silence n’est pas celui de toutes les femmes conformistes et soumises, ni celui des trois « Insoumsuses » dont fait partie Delphine Seyrig, mais celui de sa mère, rescapée de l’Holocauste, de Auschwitz où elle a été déportée adolescente. Un traumatisme dont celle-ci, comme sa fille Chantal, est incapable de parler.

Pour moi, ce film se relit comme un souvenir-écran. Ce silence de Jeanne, une femme dont on ignore si elle a jamais aimé, incapable de s’aimer elle-même au-delà de son image, de se supporter autrement que par le conformisme, l’autocensure, qui révèlent cette haine d’un homme -- incarnant tous ces hommes qui viennent de 5 à 7 -- et du plaisir, c’est le trauma transgénérationnel à l’œuvre. Et pour preuve, je reprends l’attitude de Sylvain, cet adolescent intellectuellement mature mais émotionnellement brutal, soit muré dans le silence, la lecture à table, passif agressif, sans rébellion véritable et lié à sa mère, soit cru dans ce qu’il sait de sa découverte de l’acte sexuel, propos que sa mère fait taire, mais qui va déclencher chez elle un désordre qui explose à la fin.

Sans le récit de Akerman, *Ma mère rit*, j’aurais pu me laisser prendre aux combats d’une époque, mais j’aurais certainement dit le lien entre de Beauvoir-Seyrig-Akerman – trois générations - et la suite : ces combats d’actrices actuelles, telle la très sensible Adèle Haenel qui a fait une sortie remarquée et durable au César de Polanski en 2020. (Polanski, sorti des 100 meilleurs cinéastes de la liste de *Sight and Sound* en 2022.)

*Jeanne Dielman* est un film féministe des années où on dénonce les crimes impunis : viol, avortement clandestin, travail gratuit à la maison, prostitution légale dans le couple…, et on peut insister sur l’arme du crime : la paire de ciseaux qui a ouvert le paquet de la chemise de nuit. Je pense que c’est beaucoup plus que cela. C’est une déconstruction de tous les rapports de pouvoir, oui, mais c’est un drame sur le poids de l’oubli qui étouffe, qui empêche de respirer : cette violence qui fuse sur un inconnu, une victime aléatoire, expiatoire, vient de là.

Ainsi, la « libération » très brève, ce double lâcher prise final joué par Seyrig et opéré par le geste meurtrier de Jeanne, est une sidération,un vrai langage de l’inconscient, qui survient. Qui fait effraction. Elle savoure ensuite l’ataraxie, l’équilibre bienfaisant, comme un nouvel événement de corps. Le trauma reste non-dit. Il n’y a ni conscience ni culpabilité.

Réalisant une œuvre d’art cinématographique, Akerman a filmé sans complaisance **le vacillement, le vertige** d’une femme qui attend sans comprendre, encore éclaboussée de sang.

**Notes complémentaires :**

De **Akerman**: « On ne se libère pas quand on est sous influence, on le croit seulement, et pendant quelques minutes, quelques heures, quelques jours parfois, on a un sentiment étrange de liberté. Et puis ça s’en va, et on se pose des questions et on se demande si on avait vraiment besoin de briser le cœur de quelqu’un pour jouir quelques secondes d’un sentiment de liberté que j’appelle maintenant LIBERTÉ ILLUSOIRE. » (*Ma mère rit*, dans *Moteur! Elles tournent,* Gallimard, 2023, « L’imaginaire », p. 52)

« Ma mère distille une angoisse insupportable et on la fuit pour ne pas être contaminé mais on est quand même contaminé et ma mère sent qu'on la fuit et qu'on la traite comme un meuble, enfin pas vraiment et même pas du tout mais parfois elle sent ça alors son angoisse monte et on la fuit encore plus. » (id., p. 63)

« J’essaie de me débattre, parfois je n'essaie plus. J'étouffe. » (id., p. 72)

De **Michael Lonsdale**, confrère d’école de théâtre, partenaire de théâtre et de cinéma : Delphine Seyrig est « proprement incroyable : une mitraillette de syllabes blanches, criblant de leur crépitement métallique, mathématique et continu ; cette voix si étrange et si belle semble faite pour aboutir à cette limite où elle devient – et vient - d’un autre monde. » (*Delphine Seyrig, une vie*, Mireille Brangé, Nouveau Monde, p. 203)

De **Marguerite Duras** : sur le plaisir physique de Seyrig : « On dirait qu’elle vient de finir de manger un fruit, que sa bouche en est encore toute humectée, et que c’est dans cette fraicheur douce, aigre, estivale que les mots se forment, et les phrases, et les discours, et qu’ils nous arrivent dans un rajeunissement unique. » (id., p. 318)

De **Babette Mangolte,** la cheffe opératrice du film, à propos du jeu de Seyrig : elle rayonnait « du plaisir de bien faire, d’efficacité rapide et de grâce élégante ». (id., p. 331)

De **Delphine Seyrig** : « Je pense que beaucoup de femmes sont enfermées dans la convention du mariage qui est, pour une large part, pour beaucoup d’entre elles, une sorte de prostitution parce que leur corps n’est pas engagé. Je pense qu’elles le savent. Je pense que c’est vrai de toutes les femmes, à un moment de leur vie : elles ont su ce que cette femme éprouve, je le pense. » (id., p. 337)

« Je me fous de ce que pensent les hommes. Complètement. À un point que quand je pense aux années perdues, à me dire que mon critère, ma mesure étalon mentale était « homme », … Alors je m’aperçois que les femmes sont tellement merveilleuses, fortes courageuses, intelligentes, drôles. » (id., p. 301)

De **Laura Mulvey**, critique de cinéma anglaise : « *Jeanne Dielman* de Chantal Akerman n'est pas seulement son chef-d'œuvre, c'est un chef-d'œuvre. [...] J'ai eu l'impression en y repensant qu'il y avait un avant et un après Jeanne Dielman, comme on a pu dire qu'il y avait un avant et un après *Citizen Kane*. L'impact fut de cet ordre-là. [...] Je ne l'ai jamais considérée comme une cinéaste féministe, mais, selon moi, elle a sans aucun doute créé un cinéma féminin, par sa façon de filmer les femmes ou, plus exactement, de filmer les manières dont les femmes envisageaient et expérimentaient le monde. En faisant cela, elle mit le cinéma sens dessus dessous. » (entretien enregistré en novembre 2019, cité par M. Brangé)