



<http://cinemateur01.com>



Fiche n° 1541

Une femme douce - Sortie le 16/08/2017

France/Ukraine - VO - 2h40 mm

Du 15 au 21 novembre 2017



Une femme vit seule en périphérie d'un village en Russie. Elle reçoit un jour un colis marqué « retour à l'expéditeur », qu'elle avait envoyé quelque temps auparavant à son mari, incarcéré pour un crime dont il n'est pas l'auteur. Inquiète et confuse, la femme décide de se rendre à la prison où il se trouve, située dans une région éloignée du pays, à la recherche d'une explication. Ainsi commence l'histoire d'une bataille insensée contre une forteresse impénétrable - la prison, où les forces du mal social sont constamment à l'œuvre. Bravant la violence et l'humiliation, la protagoniste entreprend alors une quête aveugle pour la justice.

Critikat. com, La route est longue comme ma plainte, par Marie Gueden

Sergei Loznitsa, réalisateur du documentaire Maïdan (2014), revient à la fiction après plusieurs films de remontage d'archives avec *Une femme douce*, présenté au dernier Festival de Cannes. Celle-ci est néanmoins aussi, pour le réalisateur ukrainien, le moyen de formuler un état des lieux d'un territoire, la Russie contemporaine, et d'en explorer les couches passées, sociales. Alors que dans *My Joy*, Loznitsa présentait un visage de la Russie à travers le prisme d'un homme, dans *Une femme douce*, c'est à travers celui d'une femme, dont le récit emprunte lointainement à la nouvelle de Dostoïevski, qu'adapta Bresson en 1969.

La fable [qui] est ici stylisée pour mieux rendre compte de toute son absurdité : une femme, habitant seule sur le territoire russe, initie un périple pour livrer elle-même un colis (revenu sans raison) à son mari incarcéré (sans motif, apprend-ton, car pour un meurtre qu'il n'a pas commis), [...] est un voyage qui prend la forme d'une série d'aventures variées : tour d'horizon en forme de tableau de mœurs bien plus tragique que comique, il vire au portrait à charge.

« Et qui va nous défendre ? Nos maris sont enterrés »

Femme docile – c'est la traduction du terme russe « *krotkaya* » –, qui fait preuve de résistance, d'endurance, l'héroïne interprétée par Vasilina Makovtseva est souvent filmée de dos, mutique. Son visage, fermé, est encore relégué à l'ombre, parfois tronqué par le cadre, et sa parole, souvent dissociée de l'image. Littéralement prise en étau, [...] elle se bat contre des moulins à vent, et ses initiatives sont annihilées. Loznitsa met au jour l'absurdité (administrative en particulier) et la décadence (sociale et morale – alcoolisme, drogue, proxénétisme et prostitution, criminalité...) de tout un système. [...] À travers la figure d'une femme humble, qui tente d'aller au-devant des difficultés et des blocages administratifs en tous genres, Loznitsa réalise un portrait à double tranchant, entre accablement, fatalité tragique, mais aussi possibilité d'un réveil, d'une libération. S'il fait l'éloge des femmes à travers elle – [...] –, il pointe aussi leur fragilité au sein d'un système où les hommes sont dominants : « Et qui va nous défendre ? Nos maris sont enterrés », énonce ainsi une femme.

« Je ne comprends pas ce peuple »

La femme douce permet à Loznitsa de dresser, à travers son parcours sur une route, une vaste allégorie du territoire russe, corps battu en brèche. Ainsi, entre les rues Lénine et Engels, il y a eu, par exemple, un meurtre comme on l'apprend avec l'héroïne dans le bus. De même, celle-ci doit trouver son chemin – qui se dit « *put* » en russe, de la même racine, ironiquement, que le nom du président actuel de la Fédération de Russie, et y faisant ainsi allusion – parmi un ensemble de rues intitulées Hegel, Marx, Lénine, aboutissant à une impasse, là même où se situe le bureau des requêtes censé défendre les droits de l'homme. Cette géographie politique est le témoin d'un passé soviétique criminel, mortifère, sans avenir, et dont la réalité présente est archaïque, mais aussi teintée de faux-semblants, à l'image du miroir aux alouettes, déformant, sur les portes de la salle du banquet.

Cette séquence est un véritable tour de force, sorte d'ironie au carré. Si Loznitsa témoigne d'un sens aigu général de l'ironie par l'emploi de la musique, mais aussi par le hors-champ, véritables contrepoints dissonants vis-à-vis de l'image, celui-ci culmine dans la dernière partie du film : ouverte par une « *troïka* », accompagnée par une chanson y référant et formulant « la route est longue comme ma plainte », la scène présente littéralement une calèche à trois chevaux, signe d'un transport moins féérique qu'archaïque, mais renvoie encore au nom porté par la commission extra-judiciaire à l'époque des grandes purges en URSS, expression d'un système juridique vicié. La scène de banquet en forme de théâtre grotesque, parodique, parachève ensuite cette critique en signant – singeant – la parodie de la parodie que sont les institutions elles-mêmes. Cette scène, entre représentation du pouvoir et sa caricature intrinsèque, au sein d'une partie finale placée sous les auspices conjoints du rêve et de la réalité, consomment ainsi une sorte de vertige abyssal. Cette scène, comme l'a confié le réalisateur dans l'entretien qu'il nous a accordé, est à l'origine de son prochain film, qui devrait s'intituler *Le Procès*, consacré aux procès staliniens. [...]

Sans conteste, Loznitsa endosse la formule de la femme, porte-voix des droits de l'homme : « je ne comprends pas ce peuple. » Le comprendre passe par son cinéma qui fonctionne comme allers-retours productifs entre la pratique documentaire, la fiction et le remontage d'archives. [...] Loznitsa confirme ici la façon dont son cinéma se nourrit de l'histoire récente et de l'actualité avec une conséquente force et épaisseur, et avec la singularité de son approche – documentaire, fictionnelle, historique (archivistique).

Si douceur il y a chez lui, comme dans le titre traduit à tort de l'ouvrage de Dostoïevski, elle est néanmoins sourde, grinçante, et même tranchante. Dans la scène du banquet, un personnage recourt à la métaphore du cafard pour le peuple, lequel « ne moufte pas », avant qu'un autre ne lui rétorque : « nous ne sommes pas des cafards. » La lutte des droits de l'homme, comme s'en fait le chantre la femme du bureau des requêtes, constitue bien un champ à labourer : « Nous sommes les agents de ce peuple multiethnique, de ce peuple martyr et de ce peuple victorieux. » Le cinéma de Loznitsa est ce tracteur labourant ce champ, image utilisée par Eisenstein en 1925 pour rendre compte de la façon dont le film travaillait dans le psychisme du spectateur : ce qui était un « rêve soviétique » dans *La Ligne générale* (1929) a viré au cauchemar, et le ciné-poing s'est mué en ciné-hache [...] laminant pour mieux faire sortir du sommeil.

Critique-films.fr - Sergei Loznitsa interviewé par Valentin Buchens le 17/08/2017

CF : Votre formation de mathématicien a-t-elle pu avoir une influence sur votre manière de faire du cinéma, à écrire un scénario ou bien, tout simplement, à appréhender la mise en scène ? [...]

« [...] Bien entendu, le regard que l'on porte lorsque l'on a une formation scientifique n'est pas du tout le même avec une formation humaniste. Plutôt que de me battre avec ma formation de scientifique-informaticien, j'ai essayé de la dompter. Généralement, on pense que le cinéma c'est « mettre en forme », et il existe des gens qui disent qu'il faut séparer le contenu du contenant, le fond de la forme, alors que pour moi la forme a déjà son fonds propre. Les mathématiques sont aussi une manière de décrire la forme. Il y a aussi ce que l'on appelle l'affect, on peut également le réfuter, mais c'est néanmoins une forme « créée ». Sergueï Eisenstein, par exemple, qui travaillait sur la notion d'affect dans un de ses écrits, disait que si vous connaissez bien l'affect chez les gens, vous pouvez créer votre œuvre de manière à générer des sentiments en y insufflant un rythme très particulier. La science nous permet de comprendre cette idée que l'on vit dans un monde de modèle abstrait et qui nous donne l'occasion, si on le comprend, de faire des choses concrètes. Pour moi, le cinéma c'est ça : c'est un modèle abstrait qui nous permet de faire des choses concrètes. »

CF : Comment est né l'idée du projet d'*Une Femme Douce* ? Comment avez-vous appréhendé la nouvelle de Dostoïevski, bien que votre film soit loin d'être une adaptation fidèle de l'œuvre originale ? Le film de Robert Bresson a-t-il eu une influence sur votre manière de faire ou sur votre approche de la nouvelle ?

« [...] Si l'on s'en tient à la nouvelle, ce que l'on sait d'elle, on le sait par la voix intérieure du personnage principal qui, d'une certaine manière, se moque d'elle. [...] . Oui, le film de Bresson a eu une influence sur moi mais si je me suis attelé à ce thème, ce n'était pas pour entrer en contradiction avec le film de Bresson. C'est, en effet, le thème d'une personne humiliée mais dans une perversion très particulière. Le personnage de Dostoïevski se laisse porter, ne résiste pas, mais pas seulement par le fait qu'elle n'a pas d'argent pour faire autrement. On ignore si elle se laisse porter car elle n'a pas les moyens de faire autrement que d'être une victime ou par autre chose qui entre en jeu et qui justifierait son comportement. Par ailleurs, c'est l'une des dernières œuvres du romancier russe. Je n'exclus pas que ce ne soit pas uniquement la description d'une relation interpersonnelle mais que ce soit, chez Dostoïevski, une allégorie. Ce n'est pas seulement sur l'état d'un personnage mais sur l'état d'un espace. D'un espace mental. Un espace que l'on pourrait quasiment dessiner et dans lequel les personnages se comportent de manière très particulière et tout à fait propre à cet espace. Ce qui se passe sur cette zone, depuis une centaine d'années, c'est qu'il y a eu un développement général d'une population qui les a presque tous conduits au suicide. C'est une guerre civile qui dure depuis 100 ans. Dans l'Histoire de l'humanité, aucun peuple ne s'est autant « auto-tué » dans cette ampleur-là que celui qui habite sur cet espace. Pour moi, le film repose sur cette énigme qui couve depuis 100 ans et dont je suis moi-même partie prenante. »

A voir également au Cinémateur

***Sans Adieu* de Christophe Agou**

Documentaire - Prog. Acid Cannes 2017 - Du 15 au 21 novembre 2017

***Wallay* de Berni Goldblat**

Séance unique Ciné-ma différence en partenariat avec l'APAJH

le samedi 18 novembre 2017 à 14h30