

♀ le genre & l'écran ♂

Effets de genre sur grand écran

Entretien avec Agnès Jaoui



Geneviève Sellier

Geneviève Sellier : Agnès, vous avez commencé par être actrice, vous avez fait le conservatoire...

Agnès Jaoui : Non. Enfin, je l'ai raté deux fois. J'ai fait je ne sais combien de cours de théâtre et puis l'école de Patrice Chéreau.

GS : Et à un moment, et la rencontre avec Jean-Pierre Bacri n'y est pas pour rien, vous avez décidé de passer à l'écriture. Est-ce qu'une frustration éprouvée en tant que jeune actrice par rapport aux rôles que l'on vous proposait a été pour quelque chose dans cette décision ?

AJ : Alors, pour être plus précise, il s'agissait d'une frustration par rapport aux rôles que l'on ne me proposait pas, car c'est le chômage qui m'a incitée à écrire et le fait que le temps passe vite pour tout le monde, pour les femmes en particulier et pour une actrice, n'en parlons même pas. J'ai commencé à 14 - 15 ans, et à 17 ans je me trouvais déjà vieille et certaines personnes me faisaient comprendre que je commençais à être un peu « avariée » parce que, oui, le cinéma est consommateur de chair fraîche. Ça m'a beaucoup angoissée, et comme Jean-Pierre Bacri à ce moment-là n'était pas tellement satisfait de sa carrière ; pour le coup, lui, les rôles qu'on lui proposait n'étaient pas passionnants, on s'est mis à écrire ensemble.

GS : Et comment s'est passé et comment se passe le processus d'écriture à quatre mains, compte tenu du contexte de domination masculine ?

AJ : Jean-Pierre n'était pas seulement un homme, il était connu, ce qui accentuait la différence de traitement de la part des autres. Mais dans notre histoire et dans notre travail commun, je n'ai évidemment jamais ressenti la moindre tentative de domination de sa part. Au contraire, nous avons toujours échangé avec une estime mutuelle pour l'intelligence et la capacité de réflexion de l'autre. Je n'ai jamais eu à me poser la question. Et, en plus, quand il s'est agi de passer à la réalisation, Jean-Pierre n'avait aucune envie d'être le décideur et le grand chef - parce que quand même quand on réalise un film, on est le grand chef - et au contraire, il était très content que je le devienne à sa place parce que du coup, il se sentait proche de la réalisation, sans avoir à s'emmerder avec toutes les contraintes qu'il y a pour faire un film, et il y en a vraiment beaucoup. Or, Jean-Pierre déteste les contraintes, et il arrive à vivre sa vie en les évitant pratiquement toutes.

GS : Ce qui est quand même un privilège masculin

AJ : Non, une femme peut décider de ne pas avoir d'enfants parce que c'est beaucoup de contraintes ; elle peut décider certaines choses. Je suis d'accord avec beaucoup de vos analyses, là, peut-être moins parce que je connais très peu d'hommes comme Jean-Pierre Bacri. Et ce n'est pas une question de genre là pour le coup.

¹ <http://malagar.fr/?Cahiers-de-Malagar>

GS : Un peu l'exception qui confirme la règle. Alors, au moment où vous passez à la réalisation, qu'est-ce qui vous a incité à le faire ? Et dans un second temps, quelles difficultés spécifiques avez-vous rencontrées ?

AJ : Il faut savoir qu'en France, sur environ deux cents films tournés par an, quatre-vingt-dix sont réalisés par l'auteur, le co-auteur ou le co-scénariste. On a cette tradition de cinéma d'auteur, même quand ça n'en est pas. Donc, quand *Cuisine et dépendances* a été un succès au théâtre, plusieurs productions, la Gaumont² en premier, sont venues nous voir pour nous proposer d'en faire un film. Et ils ont proposé à Jean-Pierre parce qu'il était connu et parce qu'il était un homme, là c'était clair et net. Bref, ils lui ont demandé de le réaliser lui-même parce qu'ils savaient que ce serait compliqué de trouver un réalisateur qui accepte d'avoir un scénario déjà écrit et en plus un casting déjà fait, car on ne voulait pas changer d'acteurs à l'écran. Il se trouve que c'est Philippe Muyl qui l'a réalisé, parce qu'à ce moment-là j'avais vingt-six ans et je m'en sentais totalement incapable ; mais quand Philippe Muyl a commencé à poser sa caméra, à faire ses choix, je me suis dit : mais, pourquoi il fait ça ? Ah tiens, moi j'aurais plutôt fait ça, etc. Ensuite, il y a eu Klapisch, Resnais, donc la question ne s'est pas posée pour moi parce que c'étaient des réalisateurs que j'admirais et estimais, mais là encore je me demandais pourquoi tel choix d'actrice. Enfin bref, c'est comme quand vous lisez un livre, vous avez des images qui viennent, et je crois qu'à un moment, ça s'est fait naturellement : j'ai osé me dire que je serai du début à la fin du processus de création, que je ferai tous les choix, que je vérifierai si toutes les images que j'avais en tête tiennent la route et je saurai si j'étais cinéaste ou pas. Ça a donc été un long processus qui a abouti au *Goût des autres*³, voilà.

GS : Et avez-vous eu à affronter des difficultés particulières du fait que vous étiez une femme ?

AJ : Non, je n'ai pas éprouvé de difficultés particulières parce que j'ai choisi mon équipe, c'est la grande différence avec, par exemple, des

² Alain Poiré (1917-2000), producteur historique de la Gaumont, a permis la réalisation de nombreux succès du cinéma français.

³ *Le Goût des autres*, film réalisé par Agnès Jaoui, 2000.



amies chefs d'orchestre qui arrivent avec une équipe de musiciens déjà constituée, ou lorsque dernièrement j'ai mis en scène *Tosca*, je n'ai pas choisi le chef d'orchestre. J'ai choisi un chef opérateur, un premier assistant, une décoratrice, etc., des gens avec lesquels il était évident pour moi qu'ils n'auraient aucun problème à accepter l'autorité d'une femme. Donc, j'ai ressenti cette discrimination dans plein d'autres domaines, mais pas là, parce qu'encore une fois l'équipe dépendait de mon choix.

GS : Concernant la thématique du *Goût des autres* qui était totalement inédite dans le cinéma français, qu'est-ce qui vous a amenée à la choisir ? Et y a-t-il eu des réactions au film qui vous semblent intéressantes à relater ?

AJ : Je pense que c'est mon parcours qui m'a amenée à faire ce choix. Je n'ai jamais, et ce n'est pas forcément très agréable, fait partie d'un groupe ; j'ai toujours été à côté, minoritaire. Quand j'ai travaillé avec Chéreau, au départ, j'étais très admirative de son travail, et puis j'ai découvert un dogmatisme qui m'a profondément heurtée et déçu. On n'a pas idée à quel point, il y a, encore aujourd'hui, un mur infranchissable entre théâtre privé et théâtre subventionné. C'est drôle, parce que je rejoins la conversation précédente sur le déterminisme et à quel point il est difficile de changer de milieu. Ce sont des résistances le plus souvent inconscientes. Inconsciemment, vous allez aller dans une soirée et vous ne vous rendez même pas compte que vous allez vers la personne qui porte un vêtement, qui a un langage, une façon de se comporter qui font que vous n'êtes pas en terre inconnue. Et à chaque fois qu'il y a un groupe, les élites, les clans se reforment avec cette idée de la supériorité du goût, qui en plus est tellement subjectif, mais il y a des personnes qui sont persuadées d'être dépositaires du bon goût. Or, il suffit de traverser la rue pour trouver quelqu'un qui est tout aussi persuadé que son goût est le bon. Tout ça m'a d'abord fait de la peine, m'a blessée. Quand j'étais chez Chéreau, j'ai joué du Pinter, c'était dans un

théâtre privé, donc c'était l'opprobre ; dans beaucoup d'étapes de ma vie, j'ai été exclue de tel ou tel groupe qui était supposé être le top du top, les « populaires » au lycée ou ailleurs. Ensuite, ça m'a un peu fait rire et ça m'a permis de réfléchir et avec Jean-Pierre Bacri - c'était évidemment une force de ne pas être seule - de construire un chemin qui encore aujourd'hui n'est pas très facile à classer et tant mieux, car je hais les ghettos, je hais les clans et les obligations de façon viscérale. Finalement c'est bien que je sois toujours un peu à côté de la plaque et des normes : un peu trop grosse, un peu trop jeune, un peu trop vieille, un peu trop grande gueule. Tant mieux, parce que c'est comme ça que je me suis constituée ; j'ai fortement conscience que c'est gênant pour plein de gens, mais je m'en fous.

GS : Pour moi, ce film c'est presque du Bourdieu illustré. Certains d'entre vous ont peut-être lu *La Distinction*⁴, un ouvrage qui a fait date par sa capacité à décrire les mécanismes d'exclusion culturelle et leur force dans notre société. Je trouve que *Le goût des autres* est une excellente illustration de ce travail sociologique, ce qui vous a valu l'insulte suprême de la cinéphilie dominante, à savoir que vous aviez fait un film « sociologique ». Moi, je vous en remercie ! Je voudrais maintenant que nous abordions le genre que vous avez, sinon créé, du moins participé à créer et qui est particulièrement utilisé par des femmes cinéastes : le film choral, c'est-à-dire le choix de ne pas focaliser un récit sur une personne, mais de prendre en compte des personnages très différents en termes de genre, de classe, d'ethnicité, et de n'en instrumentaliser aucun. Or très souvent, le problème du cinéma d'auteur, c'est d'avoir un personnage central, généralement un homme qui est l'alter ego du réalisateur, et autour des personnages, en particulier féminins, qui sont là comme faire-valoir. Avec la forme du film choral, vous

⁴ Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Minuit, 1979



évitent ça, et on pourrait l'appeler une forme démocratique.

AJ : Ça ferait plaisir à Jean-Pierre [Bacri] car il utilise souvent cet argument. En effet, on a écrit dans un premier temps pour le théâtre, et comme nous sommes acteurs, nous savons combien c'est pénible et frustrant d'attendre une heure et demie en coulisses avant d'avoir une scène. Nous avons donc écrit cinq rôles égaux, puis six rôles égaux pour *Un air de famille*. Nous partons souvent d'un thème ; pour *Cuisine et dépendances*, c'était le rapport à la célébrité, comment réagissent des archétypes vis-à-vis de la célébrité : celui qui est fasciné quoi qu'il arrive, celle qui en est revenue, celui qui s'en fout, celui qui, au contraire est contre parce que cette exposition médiatique et télévisuelle le dégoûte. *Un air de famille* c'était sur la difficulté de changer et encore une fois les déterminismes, les rôles auxquels la famille nous assigne et comment il est compliqué de faire son propre chemin et sa propre vie. Même quand on a commencé à écrire pour le cinéma, ça nous est venu naturellement. Parfois on se dit, là il pourrait y avoir un peu moins de personnages, au fur et à mesure arrivent l'ami d'un personnage, la mère, le père, le fils, et puis on a envie de développer ces personnages parce que c'est notre idée de la démocratie probablement, mais ça sert aussi notre récit et j'aurais bien du mal à écrire différemment.

GS : Un autre aspect intéressant de votre travail, c'est la comédie. Vous savez sans doute qu'en France, la comédie a assez mauvaise presse. C'est quasiment impossible de trouver des comédies qui ont été primées. Elle est généralement associée à une vision extrêmement condescendante du populaire et elle est confinée du côté de la culture de masse en opposition à la culture d'élite. Vous et d'autres réalisatrices - je pense par exemple à Danielle Thompson - vous avez choisi d'atteindre un large public en évitant d'être rébarbatives ou tellement déprimantes qu'on préfère rester chez soi -, en utilisant la

comédie comme un instrument permettant de partager largement des questions sociales graves. Je dirais que vous avez pris la comédie au sérieux. Depuis Molière, on sait que c'est un outil formidable pour se saisir de sujets importants, et ce qui est terrible dans le cinéma français d'aujourd'hui, c'est qu'on semble avoir totalement oublié ce pouvoir de la comédie.

AJ : On n'y a pas vraiment réfléchi. D'abord, Jean-Pierre [Bacri] est quelqu'un de drôle, il aime rire, moi aussi et ça nous paraît indispensable de partager ce goût avec les autres. Ça nous permet aussi de dire des choses qui seraient autrement extrêmement pesantes et moralisatrices. Et puis l'humour nous sauve de tout : de la dépression, de la vie, de tout. Nous l'utilisons naturellement.

GS : J'aimerais bien revenir sur *Parlez-moi de la pluie*. Pour ceux d'entre vous qui n'auraient pas vu ce film, il raconte la tentative d'une écrivaine féministe, incarnée par Agnès Jaoui, de se faire élire lors d'un scrutin législatif dans le Sud-Est. Ce film propose un tissage que j'ai trouvé extrêmement subtil entre différentes formes de discrimination et de domination. Qu'est-ce qui vous a amené à faire ce film-là à ce moment-là ?

AJ : Il y a eu plusieurs raisons. D'abord parce que je suis toujours désolée quand je vois par exemple des juifs et des arabes se battre pour savoir qui est plus victime que l'autre, qui est le plus à plaindre ; je suis désolée à chaque fois que des victimes mettent en avant ce dont elles souffrent en étant persuadées que c'est plus important que ce dont l'autre souffre. Or, on voit ça très souvent. Avec Jamel [Debbouze], qui est un ami, on s'est souvent engueulés parce qu'au moment de « Ni putes ni soumises », lui disait que le problème était plus général, sociétal, que de toute façon les habitants des banlieues étaient des victimes, indépendamment du genre ; et moi, je lui répondais que les femmes l'étaient doublement : victimes de vivre en banlieue et victimes de leurs grands

frères. Bref, c'était l'un des sujets qui nous animait Jean-Pierre et moi ; comment sont vus l'homme ou la femme politique aussi. Je pense que c'est extrêmement compliqué de faire de la politique. Évidemment qu'il y a des salopards, mais il y a aussi des gens bien qui font de la politique et qui essaient de la faire différemment. Je n'ai qu'une trouille, à ce point de discrédit de la politique, c'est qu'il n'y ait plus que des fous qui veuillent se présenter et c'est d'ailleurs ce qui est en train de se passer. J'avais envie de défendre la politique et l'engagement contre vents et marées. L'autre raison, c'est que nous étions, à l'époque, en France, à 18% de femmes à l'Assemblée nationale - je crois que nous sommes passés à 27% aujourd'hui - c'est-à-dire que nous étions derrière la Turquie, au 50^{ème} rang mondial... Il y avait un machisme en politique, hallucinant : c'était peu après ou peu avant la campagne de Ségolène Royal ; je ne sais pas vous, mais moi je suis restée effarée de ce que j'ai entendu contre cette femme parce qu'elle était femme, qu'on l'aime ou pas, que l'on adhère ou pas à ses idées, et surtout dans son propre camp. Quand un Fabius disait : « mais qui va s'occuper des enfants ? », ou un autre : « ce n'est pas un concours de beauté » c'était insupportable, d'autant plus de la part de gens pour qui j'avais voté et pour qui j'allais voter. Cette forme d'arrogance et ce sentiment de supériorité, comme dans la culture, me donnent envie de hurler et donc de m'exprimer par mon métier qui consiste à faire des films.

GS : J'en viens maintenant à votre dernier film, *Place publique*, dans lequel vous abordez la question du double standard du vieillissement pour les hommes et pour les femmes ; le fait que les femmes après quarante ou cinquante ans deviennent invisibles aux yeux des hommes de leur âge. Dans le film, c'est montré de deux manières très fortes : à la fois à travers le couple toxique que forme Jean-Pierre Bacri avec une femme qui a l'âge d'être sa fille, et par ailleurs, votre personnage retrouve un ancien amoureux

dont elle croit qu'il a conservé des sentiments à son égard, alors qu'il finit par lui avouer qu'il couche lui aussi avec une jeune femme. C'est un fait central dans notre société : au moment où les femmes deviennent invisibles, on trouve attendrissant que les hommes de leur âge qui les ont laissées tomber trouvent un nouvel épanouissement avec des femmes qui ont l'âge d'être leur fille. Et bien entendu, l'inverse n'est pas vrai : quand une femme a le malheur d'avoir une aventure avec un homme qui n'a ne serait-ce que dix ans de moins qu'elle, c'est une « cougar ». Avez-vous l'impression que quelque chose bouge, ou pas ? Votre film est assez noir sur cette question...

AJ : Ça bouge et ça ne bouge pas Ces femmes qui vieillissent ne sont pas représentées, ni au cinéma, ni à la télévision, ni dans les journaux télévisés, ni dans les émissions. Ce n'est pas très marrant pour les mecs non plus ; de toute façon, vieillir est très souvent apparenté à une maladie dans nos sociétés occidentales et à quelque chose qu'il faut cacher. Mais ça peut changer, ça doit changer, ça changera.

GS : En tout cas, on peut espérer que votre regard extrêmement aigu aidera à ce que les choses changent. Merci.