

Fondation Chantal Akerman, Cinematek & capricci présentent

« LE MEILLEUR FILM DE TOUS LES TEMPS »

Sight and Sound

Delphine Seyrig

# JEANNE DIELMAN

23, QUAI DU COMMERCE 1080 BRUXELLES

un film de Chantal Akerman

avec JAN DECORTE, HENRI STOROK, JACQUES DONIOL-VALCROZE, YVES BICAL  
réalisation et scénario CHANTAL AKERMAN image BABBETTE MANGOLTE son BENIE DESWARTÉ, FRANÇOISE VON THIENEN montage PATRICIA CANINO  
décors et costumes PHILIPPE GRAFF, JEAN-POL FERBUS production PARADISE FILM, UNITÉ TROIS distribution CAPRICCI

FONDATION CHANTAL AKERMAN CINEMATEK capricci CFCOE

COPIE RESTAURÉE 2K



Fondation Chantal Akerman, Cinematek & Capricci présentent

# JEANNE DIELMAN

23, QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES

un film de **Chantal Akerman**

## DISTRIBUTION

CAPRICCI FILMS

41 rue Beauregard, 75002 Paris

[programmation@capricci.fr](mailto:programmation@capricci.fr)

## PRESSE

Loris Dru-Lumbroso

01 89 16 93 51

[loris.drulumbroso@capricci.fr](mailto:loris.drulumbroso@capricci.fr)

Matériel presse et éléments promotionnels téléchargeables sur [www.capricci.fr](http://www.capricci.fr)

**AU CINÉMA LE 19 AVRIL EN COPIE RESTAURÉE 2K**



**CHANTAL AKERMAN** 6  
**PAR CHANTAL AKERMAN,**

**L'INFLUENCE DE** 8  
**JEANNE DIELMAN**

**ENTRETIEN AVEC** 10  
**CHANTAL AKERMAN**

**JEANNE DIELMAN** 14  
**PAR SES COLLABORATRICES**

**FICHE TECHNIQUE** 17

**BIOGRAPHIE** 19

**FILMOGRAPHIE** 20

## CHANTAL AKERMAN par CHANTAL AKERMAN, à la sortie de *JEANNE DIELMAN*

C'est à quinze ans que pour la première fois de ma vie j'ai eu l'impression de voir un film.

Il s'agissait de *Pierrot Le Fou*.

Je connaissais très mal le cinéma, je n'avais vu que quelques « *Jour le plus long, Gendarme à Saint-Tropez, Centurions* » etc, et c'est par hasard que je suis allée voir ce film de Godard dont je n'avais jamais entendu parler auparavant.

C'est ce jour-là aussi que pour la première fois, j'ai eu envie et violemment de faire du cinéma.

Un peu plus tard, en 67, je suis entrée dans une école de cinéma.

C'est aussi cette année-là que j'en suis sortie.

Je me suis très vite rendu compte que les barrières techniques sont de fausses barrières, les vraies étant celles de l'argent.

J'ai donc travaillé pour en avoir un peu et faire mon premier court-métrage *Saute ma ville* sans me préoccuper de trouver une production ou une distribution. Ce qui m'obligea à tourner dans des conditions difficiles et un peu pirates mais aussi en toute liberté.

C'est ainsi que j'ai fait tous mes autres films. Sauf *Jeanne Dielman*. Mais ceci c'est pour plus tard.

Mon second film, *L'enfant aimé*, je l'ai réalisé seulement trois ans après le premier.

J'avais commencé alors à réfléchir sur le langage que j'utilisais.

J'avais déjà quelques idées sur la forme (remise en cause du montage, appréhension différente de la notion de réalisme) mais que je n'avais pas encore bien intégrées.

Elles ne trouveront leur aboutissement que dans *Jeanne Dielman*.

*L'enfant aimé* est un mauvais film, maladroit.

Ensuite je suis partie aux États-Unis, j'y ai passé un an et y ai réalisé trois films (*Hotel Monterey, La chambre, Hanging out yan-kers*, 1973).

La rencontre avec les États-Unis ou plutôt avec New York fut aussi importante qu'avec *Pierrot Le Fou*...

New York et quelques films comme ceux de Michaël Snow (*Wavelength, La région centrale*), Brakhage, etc.

Et j'ai eu l'impression que tout était possible.

Là je me suis donné le droit (droit que je n'aurais certainement pas pu imaginer prendre si j'étais restée en Europe) de faire des films dont la narration n'était plus le moteur ou la justification...

Des films dont l'objet devenait le langage cinématographique lui-même.

Ensuite je suis revenue en Europe et depuis j'ai fait trois autres films et un retour vers la narration avec *Je, tu, il, elle* et *Jeanne Dielman*.

*Jeanne Dielman* est l'aboutissement de mes recherches précédentes, formelles aux USA, narratives en Europe.

C'est pour moi la rencontre d'un sujet et d'une forme.

C'est aussi le premier film que j'ai pu réaliser dans des conditions à peu près normales de production ; c'est à dire que j'ai pu disposer grâce à l'aide du ministère de la Culture en Belgique et celle d'Unité 3 de l'argent nécessaire, tout en restant ma propre productrice.



## L'influence de JEANNE DIELMAN

« *Jeanne Dielman* est une expérience qui change votre manière de penser, de voir, de concevoir le cinéma. C'est un film d'un suspense extraordinaire qui révolutionne l'idée de narration et la représentation de la vie d'une femme à l'écran : la façon de se river à la routine des tâches domestiques ou cette caméra à la Ozu qui se confronte à elle dans sa cuisine m'ont grandement influencé. »

**TODD HAYNES**

« Chantal Akerman est l'une des réalisatrices les plus importantes de l'histoire du cinéma et chaque image qu'elle a fabriquée a été importante. *Jeanne Dielman* vous fait croire en la mise en scène, à quel point on peut être radical. Or être radical, c'est aussi être généreux, c'est là la force qu'elle nous donne. »

**CÉLINE SCIAMMA**

« La découverte de *Jeanne Dielman* m'a incommensurablement marqué. Je le revois souvent et je reste stupéfait des frontières qu'elle explose dans ce film, ce qu'elle y invente en termes de narration, de rapport au personnage. Il a constitué pour moi une influence plus qu'essentielle. »

**GUS VAN SANT**

« *Jeanne Dielman* a quelque chose de totalement hypnotique dans sa façon d'utiliser simplement des pièces d'appartements, des embrasures de portes, des couloirs avec l'idée que tout était simplement possible. Chantal Akerman est une cinéaste essentielle et le fait que ses films puissent exister est renversant. »

**KELLY REICHARDT**

« *Jeanne Dielman* est un film magnifique, unique et inclassable. Il montra que le temps, la matière même du cinéma, pouvait être le temps de la vie quotidienne d'un être humain et il montra que cet être humain pouvait être une femme. Deux découvertes simples et majeures qui inaugurerent une nouvelle ère du cinéma. »

**LUC DARDENNE**





## Entretien avec CHANTAL AKERMAN autour de JEANNE DIELMAN

### Comment a germé l'idée du film ?

Une nuit, j'ai plus ou moins vu *Jeanne Dielman*. J'ai vite écrit quelques mots, recommencé le lendemain, puis le tout en quinze jours. Chaque geste était très écrit, presque à la façon d'un nouveau roman. Évidemment tout est venu très facilement parce que c'est ce que j'ai pu observer autour de moi, sauf le meurtre et la prostitution, celle-ci étant une sorte de métaphore, mais le reste est dans ma peau. J'ai fait ce film pour donner une existence cinématographique à ces gestes.

### Est-ce que c'est parce que vous êtes une femme que vous avez choisi ce sujet ? N'aurait-il pas pu être traité par un homme ?

Je ne peux pas vraiment répondre par l'affirmative. Le film est construit sur des images que j'ai enregistrées dans ma toute petite enfance, images liées à ma mère, et aux autres femmes dont j'ai été entourées à ce moment-là. Moment où tout vient encore d'elle(s).

Il est vrai que les hommes ont tous eu une mère mais très vite on leur apprend que pour eux les vraies valeurs sont ailleurs ; on ne fait pas de l'« Art » avec une femme qui fait la vaisselle. C'est pour cela que je pense que ce n'est pas un hasard si c'est moi, une femme qui ai utilisé ces souvenirs spécifiques pour les organiser dans un film.

### Que représentent ces nombreux gestes ?

Je vivais dans un monde de femmes. Mon père avait trois sœurs et ma mère avait trois tantes. Nous étions tout le temps ensemble, si ce n'était pas chez l'une c'était chez l'autre. J'ai donc vu ça. C'était une manière de vivre d'Europe de l'est qui, d'une certaine façon, avait remplacé

le rituel juif où chaque geste de la journée était ritualisé. J'ai vécu dans ce rituel là jusqu'à mes huit ans, quand mon grand-père, qui vivait avec nous, est décédé. Mon père et ma mère y ont mis fin mais les gestes sont restés. C'est comme si les gestes de Jeanne Dielman avaient remplacé ce rituel là, qui est un rituel perdu et qui, je pense, donne une sorte de paix. Pour elle, savoir chaque jour et à chaque minute ce qu'elle va faire la minute d'après donne une forme de paix, il n'y a pas de place pour l'angoisse. C'est pour ça que le lendemain, quand elle se lève trop tôt, elle a une heure à remplir. Qu'est-ce qu'elle va faire de cette heure ? C'est l'angoisse qui la prend quand elle reste dans le fauteuil. Il y a une tension qui se crée parce que souterrainement on sent qu'il va arriver quelque chose. C'est comme une tragédie antique, avec rien, presque rien...

### Ce qui est abordé dans votre film n'est-il pas un problème qui concerne également femmes et hommes ? Ne montrez-vous pas comment on remplit son temps de manière à ne pas laisser surgir l'angoisse ? Et ce thème-là n'aurait-il pas pu être abordé par un homme ?

Si, bien sûr et il l'a probablement déjà été plus d'une fois. C'est dans sa forme que ce film est plus spécifiquement féminin. Comme je viens de vous le dire, je ne pense pas qu'un homme aurait abordé ce thème en montrant la vie quotidienne d'une femme au foyer ; il ne se serait pas attaché aux mêmes images, images qui ne sont pas valorisées cinématographiquement ou socialement, images qui le plus souvent font parties des élypses, ou sont utilisées accessoirement pour renforcer ou faire avancer une narration. Là, non seulement elles sont dans le film, mais elles sont le film.

### Le rôle était-il prévu pour Delphine Seyrig ?

J'ai écrit *Jeanne Dielman* avec Delphine complètement en tête... Ce qui était extraordinaire c'est qu'elle n'était justement pas ce personnage : elle était une « grande dame ». Si on avait quelqu'un qu'on a l'habitude de voir faire le lit et la vaisselle, on ne la verrait pas, comme les hommes qui ne voient plus leur femme faire la vaisselle. Il fallait quelqu'un qu'on a pas l'habitude de voir faire la vaisselle, c'était donc parfait avec Delphine parce que tout devenait visible.

### Cela peut sembler contradictoire à première vue.

A première vue, oui, bien que non. Ce choix se justifie complètement par le style du film. Il ne s'agissait pas pour moi de faire un film naturaliste, où il n'y a aucun geste en trop, aucun parasite, le personnage devient le reflet juste de mille autres Dielman sans être vraiment aucune d'elles. Et toute la mise en scène va dans le même sens, c'est pour cela, les plans fixes, le découpage stylisé de l'espace, la caméra face aux personnages (que le personnage soit de face ou de dos.)

L'acharnement minutieux à cerner chacun des gestes pour, comme dans la peinture hyper réaliste, donner une valeur exemplaire à ce qui est montré, pour dépasser l'anecdote, le sujet, et en découvrir la vérité profonde, si j'ose dire.

### Pourquoi avoir réuni cette équipe technique composée quasi exclusivement de femmes ?

C'était important d'avoir une équipe composée à quatre-vingt pour cent de femmes car c'était très difficile pour elles. On ne fai-

sait pas confiance aux cheffes-opératrices par exemple, c'était vraiment considéré comme un métier d'homme. Même les preneuses de sons n'existaient quasiment pas. Il y avait des scriptes, des monteuses, des habilleuses, des maquilleuses, mais personne à l'éclairage... Beaucoup de postes étaient exclus aux femmes donc j'ai voulu montrer que c'était possible, et on l'a fait.

### La réception du film a-t-elle été chahutée ?

J'avais aucune intention d'être dans la provocation. Quand le film est passé à la Quinzaine des Réalisateurs au Festival de Cannes, Delphine et moi étions assises à l'arrière de la salle. On entendait les gens qui parlaient, les chaises qui claquaient. Je me suis rendu compte à ce moment que les gens ne supportaient pas, il y avait Marguerite Duras qui s'est levée et a dit : « Cette femme est folle ! ». Elle était obsédée par la folie des femmes... J'ai répondu : « Comment ça "elle" est folle ? Qu'est ce que vous voulez dire ? », Delphine me disait : « Arrête d'être si agressive ! Tais-toi ! ». Le lendemain de la projection à Cannes, il y avait cinquante personnes qui demandaient le film pour des festivals. J'ai fait le tour du monde avec *Jeanne Dielman*, j'existais en tant que cinéaste et pas n'importe quelle cinéaste. À l'âge de vingt-cinq ans on m'a fait comprendre que j'étais une grande cinéaste. C'était agréable mais pénible parce que je me demandais comment faire mieux... Et je ne sais pas si j'ai fait mieux...

Texte issu du [dossier de presse d'époque de Jeanne Dielman \(1975\)](#) et d'un [entretien réalisé pour l'édition vidéo Criterion Collection \(2009\)](#)



## JEANNE DIELMAN par ses collaboratrices

« En écrivant Jeanne Dielman, Chantal voulait faire du cinéma moins expérimental que ses films new-yorkais, donc plus accessible et plus sur l'émotion. C'est un film qui a un drame, une structure. En matière de découpage, on avait deux semaines de préparation qui ont précédé le tournage, durant lesquelles on a déterminé très précisément comment chaque scène allait être filmée plan par plan. Ceci afin de mettre au point le plan de travail et d'organiser l'action en fonction de chaque pièce de l'appartement.

Même si les choses pouvaient un peu varier au jour le jour dans la mise en place, rien n'était fait dans l'improvisation... Un film absolument pas tourné dans l'ordre chronologique, très « fabriqué » selon les méthodes classiques d'un tournage en studio alors que l'on était en location dans un vrai appartement qui était petit et bas de plafond. L'idée principale était de montrer les gestes en longueur pour que le temps passé à effectuer ce travail de ménagère soit valorisé. Elle voulait réaliser un film de fiction, partant de la réalité, sans désir de styliser quoi que ce soit, mais juste de montrer une vie interprétée par une comédienne capable de communiquer un grand pouvoir émotionnel.

La présence de Delphine Seyrig a tout changé, Elle a non seulement permis que le projet se monte et donne son côté si extraordinaire, épique au film. Le cinéma était un milieu presque exclusivement masculin, et dont les seules places disponibles pour les femmes étaient d'être actrice, ou à la rigueur scripte ou monteuse... L'idée de monter une équipe technique entièrement féminine, où tout le monde serait payé de la même manière, nous est donc venue, comme une sorte de chose logique en réaction à ce constat. »

### **BABETTE MANGOLTE, directrice de la photographie**

Extrait d'un entretien donné à Yves Cape et François Reumont pour l'AFC

« C'est la première fois pour moi que l'on traite ce sujet et il est très rare que l'on vous propose un film dont le sujet n'a jamais été traité avant. Ce rôle était une nouveauté pour moi, pas seulement pour moi mais aussi pour beaucoup de spectateurs, j'en suis sûre. Il y aura sûrement d'autres films sur ce sujet après celui de Chantal mais jamais traité de cette manière. Le sujet étant la femme d'intérieur quand elle est chez elle, ses occupations les plus passionnées, du moins ce qui la concerne le plus. Il y a des milliards de femmes qui mènent cette vie et je trouve très intéressant qu'on commence à voir cela. C'est tout à fait passionnant et déroutant.

Il y aura des gens, en général des hommes qui sont au bureau toute la journée, qui vous diront que ce n'est pas du tout comme ça alors qu'ils ne savent absolument pas ce qu'il se passe chez eux. J'ai entendu des hommes dire que cette histoire est absolument improbable ou impossible, qu'aucune femme n'est comme ça à moins d'être une folle. C'est bien parce que Chantal est la première à aborder ça que les gens ne croient pas à cette vérité.

Ce n'est pas un documentaire sur les gestes de la vie quotidienne, c'est d'ailleurs une vie que j'ai très tôt refusée. Toutes ces occupations qu'on a acceptées comme étant l'apanage des femmes n'est pas du tout naturel, elles le font car elles n'ont ni le choix ni les moyens, c'est cette contrainte qui m'a émue dans le projet de Chantal. »

### **DELPHINE SEYRIG**

Extrait de l'émission Clap sur Antenne 2, 1976





## Fiche Technique

### Réalisation

Chantal Akerman

### Scénario

Chantal Akerman

### Image

Babette Mangolte

### Prise de son

Benie Deswarte, Françoise Van  
Thienen

### Costumes

Philippe Graff

### Maquillage

Eliane Marcus

### Décors

Philippe Graff, Jean-Pol Ferbus

### Montage image

Patricia Canino

### Montage son

Alain Marchal

### Mixage

Jean-Paul Loublier

### Producteurs

Evelyne Paul, Corinne Jenart,  
Alain Dahan

### Production

Paradise Films (Bruxelles), Unité  
Trois (Paris)

### Distribution :

Delphine Seyrig (**Jeanne Dielman**)

Jan Decorte (**Sylvain Dielman**)

Henri Storck (**le premier client**)

Jacques Doniol-Valcroze (**le deuxième client**)

Yves Bical (**le troisième client**)



## Biographie

Chantal Akerman naît à Bruxelles le 6 juin 1950. À 15 ans, elle découvre par hasard *Pierrot le Fou* de Jean-Luc Godard qui lui donne l'envie de faire du cinéma. Elle entre à l'INSAS en 1967 qu'elle quitte aussitôt, rejetant le cadre rigide de l'école et réalise l'année suivante son premier court-métrage, *Saute ma ville*, première expression d'un cinéma libre et radical. Akerman s'installe à New York en 1973 où elle découvre le cinéma expérimental de Jonas Mekas, Michael Snow et de Stan Brakhage qui influence les films qu'elle tourne sur place : *La Chambre* ou *Hôtel Monterey*. À son retour en Belgique, elle réalise *Je, tu, il, elle* puis réunit les financements nécessaires, grâce au concours de son actrice *Delphine Seyrig*, pour produire *Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975). Ce quasi huis-clos suivant le quotidien d'une femme au foyer est considéré comme une des œuvres les plus influentes de la modernité cinématographique et pièce essentielle d'un cinéma féministe. Le film la propulse à 25 ans parmi les francs-tireurs de sa génération avec Rainer Werner Fassbinder et Philippe Garrel.

Artiste infatigable, Akerman trace sa route librement en explosant les frontières narratives et géographiques pour vagabonder entre les genres, avec comme constante la mélancolie, le trauma personnel ou l'angoisse du monde contemporain. Elle touche ainsi au road-movie (*Les rendez-vous d'Anna*, 1977), au film choral (*Toute une nuit*, 1982), à la comédie musicale (*Golden Eighties*, 1986) ou à l'adaptation littéraire (*La Captive*, 2000). Son oeuvre documentaire navigue dans le monde entier, allant des États-Unis (*Sud* et *De l'autre côté*, 1999 et 2002) à l'Europe (*D'Est*, 1993) jusqu'en Israël (*Là-bas*, 2006) et creuse une veine intimiste (de *News from Home* en 1977 jusqu'à son dernier film *No Home Movie*).

Chantal Akerman met fin à ses jours en 2015. Elle demeure une influence inestimable pour des cinéastes tels que Gus Van Sant, Tsai Ming-Liang, Claire Denis, Todd Haynes, Kelly Reichardt ou Apichatpong Weeraseethakul.

## Filmographie

- 1968 **Saute ma ville** (CM)
- 1971 **L'Enfant aimé ou je joue à être une femme mariée** (CM)
- 1972 **La Chambre** (CM)
- 1972 **Hotel Monterey** (Documentaire)
- 1973 **Le 15/8** (CM)
- 1973 **Hanging Out Yonkers** (CM)
- 1974 **Je, tu, il, elle**  
*Mostra de Venise 1975*
- 1975 **Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles**  
*Festival de Cannes 1975 -  
Quinzaine des Réalisateurs*
- 1976 **News from Home** (Documentaire)  
*Festival de Cannes 1977*
- 1978 **Les Rendez-vous d'Anna**
- 1980 **Aujourd'hui, dis-moi** (TV)
- 1982 **Toute une nuit**  
*Mostra de Venise 1983*
- 1982 **Hotel des Acacias** (CM)
- 1983 **Les Années 80**  
*Festival de Cannes 1983 -  
Un Certain Regard*
- 1983 **L'Homme à la valise** (TV)
- 1983 **Un jour, Pina a demandé** (TV)
- 1984 **Family Business** (CM)
- 1984 **J'ai faim, j'ai froid** (CM)
- 1984 **Lettre d'une cinéaste :  
Chantal Akerman** (CM)
- 1984 **New York, New York bis** (CM)
- 1986 **Golden Eighties**  
*Festival de Cannes 1986*
- 1986 **Letters Home** (TV)
- 1986 **Le Marteau** (CM)
- 1986 **La Paresse** (CM)
- 1986 **Rue Mallet-Stevens** (CM)
- 1988 **Histoire d'Amérique**  
*Berlinale 1989*
- 1989 **Les trois dernières Sonates  
de Franz Schubert** (CM)
- 1989 **Trois strophes sur le nom  
de Sacher** (CM)
- 1991 **Pour Febe Elizabeth Velasquez,  
El Salvador** (CM)
- 1991 **Nuit et jour**  
*Mostra de Venise 1991*
- 1992 **Le Déménagement** (CM)
- 1993 **D'Est** (Documentaire)  
*Berlinale 1994*
- 1993 **Portrait d'une jeune fille  
de la fin des années 60 à Bruxelles**
- 1996 **Un divan à New York**
- 1996 **Chantal Akerman par  
Chantal Akerman**  
*Cinéma, de notre temps*
- 1997 **Le jour où...** (CM)



1999 **Sud** (Documentaire)  
*Festival de Cannes 1999*

2000 **La Captive**  
*Festival de Cannes 2000 -  
Quinzaine des Réalisateurs*

2002 **Avec Sonia Wieder-Atherton** (CM)

2002 **De l'autre Côté** (Documentaire)  
*Festival de Cannes 2002 -  
Hors Compétition*

2004 **Demain, on déménage**  
*Festival de Toronto 2004*

2006 **Là-bas** (Documentaire)  
*Berlinale 2006*

2007 **L'état du monde : Tombée de nuit  
sur Shanghai** (Collectif)

2008 **A l'Est avec Sonia Wieder-  
Atherton** (CM)

2011 **La Folie Almayer**  
*Mostra de Venise 2011*

2015 **No Home Movie** (Documentaire)  
*Festival de Locarno 2015*



capricci