

CINÉMA EN HAÏTI: REGARD DU CÔTÉ DES FEMMES OU LA FORCE DE L'IMAGE¹

Myriam Merlet

Grâce au numéro spécial sur le cinéma haïtien de la revue *Conjonction*², nous disposons des traces des premiers pas du cinéma en Haïti. Plus spécifiquement, le dossier préparé par Michaëlle Lafontant-Medard³ présente les premiers efforts du septième art haïtien. Madame Lafontant-Medard nous rappelle que très tôt, quatre ans après l'invention du cinématographe par les frères Lumière, le public Port-au-Princien assistait aux premières représentations cinématographiques. En ces débuts, tout en ayant accès à des productions étrangères, venant principalement d'Europe, le public a eu l'opportunité d'assister dès décembre 1899 à la projection du premier film tourné en Haïti "*Dernier incendie du 15 décembre à Port-au-Prince*" du réalisateur Joseph Filippi. Si le public haïtien a eu très tôt accès à la cinématographie, il a fallu attendre l'année 1962 pour voir la naissance du premier film haïtien "*Mais, je suis belle*" de Edouard Guibaud. C'était le

Une première version de ce texte a été présentée à la Journée "Femmes et cinéma" du 1^{er} Forum du Cinéma et de l'Audiovisuel en Haïti, organisé par la Fondation Forum Eldorado du 19 au 28 octobre 2001. La dite version a été par la suite publiée dans le journal *Le Nouvelliste* du 9-11 novembre 2001.

- 2 Institut Français d'Haïti, Revue *Conjonction*, *Spécial cinéma haïtien* n° 158, juin-septembre 1983, Imprimeries des Antilles, Port-au-Prince.
- 3 Michaëlle Lafontant-Medard, *Le cinéma en Haïti, de 1899 à 1982 vu à travers le film des événements*, in *Revue Conjonction*, op cit., pages 11 à 61.

début d'une activité assez intense dans le domaine qui durera jusqu'au milieu des années 80. Des réalisateurs tels que Raphaël Stines, Bob Lemoine, Arnold Antonin et Rassoul Labuchin ont profondément marqué cette période. Toutefois, malgré cet essor, la cinématographie en Haïti a été, et demeure encore aujourd'hui, dominée par des productions venant d'ailleurs, en ce début du siècle, principalement des Etats-Unis d'Amérique. Le panorama est aussi dominé par des productions vouées à une consommation de masse qui, selon plus d'un-e, ne sont pas de première série⁴.

Du côté des femmes ? Très peu d'attention a été accordée à l'image des femmes dans ces productions ou au rôle joué par elles dans la cinématographie en Haïti. Le seul regard porté sur elles, s'attarde simplement sur leur présence en tant qu'actrices. L'article de Rassoul Labuchin⁵, "*La femme haïtienne dans le cinéma*", présente certaines figures de comédiennes. Les noms de Sylvie Auguste, Jessie Alphonse, Magalie Marcelin, Toto Bissainthe, Martha Jean-Caude et Chantal Guerrier, sont cités entre autres, pour vanter leur beauté et leurs talents de comédiennes. Aucune analyse ne s'attache à l'image de femme campée par ces actrices, à l'importance du rôle joué ou au message véhiculé. Aucune analyse sérieuse ne s'attarde non plus, au jeu de ces comédiennes. D'emblée, ces femmes sont qualifiées de belles et talentueuses. Comme quoi le talent serait automatiquement lié à la beauté ! Sois belle et tais-toi ! N'est-ce pas ce que le patriarcat à toujours demandé à une certaine catégorie de femmes ?

Une analyse sur les femmes dans les productions cinématographiques ne saurait s'arrêter seulement à la beauté et au supposé talent des actrices. Les personnages campés, leur poids, leur présence ou absence sont autant d'éléments à considérer. Cet effort permettrait de bien situer la place et la valeur accordées aux femmes. Un tel exercice aurait aussi le mérite de mettre en évidence l'apport des femmes dans cette construction qu'est la culture cinématographique en Haïti et de retenir des noms de femmes - comme celui de Madame Taldy, gérante du Parisiana, du Rex-Théâtre – dans la diffusion cinématographique.

Ce texte traite de l'image des femmes dans la production audiovisuelle haïtienne. Il s'attache tant au travail des réalisatrices haïtiennes, qu'à l'image des femmes campées par les productions masculines et féminines. L'analyse s'attarde sur la production audiovisuelle haïtienne présentée durant le Forum. Aucune

4 Déjà en 1975 des chroniqueurs, tels Dany Laferrière, déploraient la qualité des films projetés en Haïti. Voir Lafontant-Medard, Michaëlle, op cit., page 44.

5 Rassoul, Labuchin, *La femme haïtienne dans le cinéma*, in Revue Conjonction, op cit., pages 130 à 145.

distinction n'est effectuée entre les différents supports techniques utilisés (pellicule ou vidéo), ni entre les différents genres cinématographiques (documentaire, documentaire ou fiction).

Images des femmes

La problématique de l'image des femmes dans la production audiovisuelle, ou dans les média en général, n'est pas nouvelle. Les femmes et les organisations de femmes ont tiré la sonnette d'alarme depuis le début des années soixante dix. Maintes études sont venues confirmer le fait suivant : l'image des femmes dans les média ne reflète pas la réalité des vécus des femmes. Cette image est déformée, dévalorisée. Un rapport du Conseil Canadien sur la Situation de la Femme⁶, publié en 1997, précise que l'image des femmes dans les média présente cinq (5) grandes tendances :

Chosification, le fait de réduire les femmes à l'état d'objet a un effet déshumanisant et encourage l'idée selon laquelle les femmes peuvent être achetées, possédées et rejetées.

Sexualisation inopportune, la mise en exergue de l'aspect sexuel du corps des femmes, pour chercher à attirer l'attention, perpétue l'idée selon laquelle la principale fonction des femmes serait d'assouvir l'instinct sexuel des hommes.

Infantilisation, la présentation des femmes comme des êtres écervelés, puérils et coquets ou passifs et vulnérables - par exemple, des demoiselles en détresse (contrairement aux hommes, qui sont généralement présentés comme des êtres forts, sérieux, sûrs d'eux et capables de réagir dans des situations difficiles) - sape le besoin d'indépendance des femmes et renchérit la perception selon laquelle les femmes sont, par excellence, des victimes.

Asservissement domestique, en définissant toujours les femmes et les filles en fonction de leurs conjoints, de leurs enfants ou de leurs parents et en les présentant surtout dans un contexte domestique, on nie la complexité

6 Shari, Graydon. *Document d'information sur les femmes dans les média*, dans Rapport de la Table Ronde sur l'image des jeunes femmes véhiculée dans les média, Conseil Canadien sur la Situation de la Femme, mars 1997.

de la vie des femmes et leurs contributions à la société.

Victimisation, il est très troublant de constater que les femmes sont présentées, ouvertement ou implicitement, comme les victimes naturelles de la brutalité masculine, étant donné la fréquence des actes de violence commis à l'endroit des femmes, dans leur foyer et à l'extérieur de leur foyer.

Ces tendances ont été cernées par les féministes ainsi que par une foule d'analyses et ont permis d'esquisser l'image des femmes généralement présentée par les productions audiovisuelles: plus jeunes, plus séduisantes et plus chaleureuses que les hommes; plus susceptibles de devenir des victimes, d'être engagées dans une relation romantique ou dans une union; si elles sont en union, elles sont moins susceptibles de travailler à l'extérieur du foyer, ou occupent le plus souvent un emploi traditionnellement associé aux femmes, comme celui d'infirmière ou de secrétaire. Si certains aspects de ce tableau s'améliorent un peu, bien des tendances inquiétantes persistent encore.

Les films présentés au 1^{er} Forum du Cinéma et de l'Audiovisuel en Haïti constituent un bon laboratoire pour l'analyse. Les principales tendances suscitées sont confirmées par la majorité des films projetés ce, surtout, dans le cas des films à grand succès commercial comme "*La peur d'aimer*", de Réginal Lubin, et "*Pour l'amour de Suziè*", de Reynal Delorme. Ces deux films campent deux protagonistes masculins du genre "hommes à femmes", possédant et rejetant les femmes à leur guise, jusqu'à la rencontre avec "la femme de leur vie". La majorité des femmes dans ces deux films est réduite à l'état d'objet. Il en est également ainsi avec le premier film haïtien "*Mais, je suis belle*", de Edouard Guilbaud (document historique à divers égards et qui a par ailleurs le mérite de présenter des images de Port-au-Prince, lorsque c'était encore une ville). Ce premier film nous présente des "*beautés explosives*" (sic!) en situation de compétition dans un concours de beauté. Ces femmes sont évaluées par des hommes (le jury est apparemment exclusivement masculin, tout comme le commentateur - Jean Léopold Dominique - et l'ensemble des journalistes) en fonction de la "*diversité de leurs appâts*" (sic!).

Le film de Reynal Delorme ("*Pour l'amour de Suziè*") est, quant à lui, un exemple parfait de sexualisation inopportune ce, dans toute l'acception du terme. Tout en n'étant pas un film pornographique, le film insiste pour attirer l'attention sur la valeur marchande du corps des femmes. Il est évident que ce film veut nous faire croire que la principale fonction des femmes est d'assouvir l'instinct sexuel des hommes.

L'utilisation, ou pire l'assimilation du corps des femmes à un appât, mérite toute notre attention. Un certain marketing, disons le, machiste, a coutume, pour

attirer les regards, de présenter la marchandise vantée accompagnée d'un corps de femme, ou mieux, de parties sexuellement suggestives de leurs corps (seins, fesses). Ce faisant, ces spécialistes de la vente veulent donner plus d'attrait à leur marchandise. Ils suggèrent que l'achat de la marchandise confère au détenteur une image d'homme viril, conquérant, capable de posséder. Le même exercice est opéré dans un certain type de film. Pour attirer, on utilise le corps des femmes ! Et ceci même quand « les promesses ne sont pas tenues », comme dans le cas du film de Reynald Delorme qui, rappelons le, ne relève pas du domaine de la pornographie. Les femmes sont des appâts et elles ont aussi des appâts. Dans le film de Edouard Guilbaud (*“Mais, je suis belle”*), c'est en fonction de ces appâts que les hommes du jury évaluent la beauté des femmes.

Un autre aspect important véhiculé par les films haïtiens est l'infantilisation des femmes. Il est inutile de s'étendre sur ce domaine. L'héroïne de *“La peur d'aimer”* à peur d'être une “victime de l'amour”, comme sa mère l'a été avant elle. Sous des apparences de jeune fille rangée, l'héroïne présente l'image d'une femme en détresse attendant qu'un homme la libère, lui fasse recouvrer son honneur bafoué (tout comme Suzie d'ailleurs). Face aux femmes infantilisées, les hommes sont eux des super héros. Dans *“Sweet Micky Président”*, de Mariette Monpierre (Martinique), le héros, le musicien Sweet Micky lui-même, est un homme, un vrai ! Il a une bite ! Et, il voudrait bien l'exhiber.

La femme de Sweet Micky n'est rien d'autre que celle qui a payé quinze dollars (US\$15.00) pour l'épouser. L'héroïne de *“La peur d'aimer”* est serveuse dans un restaurant; sa grand-mère est, plus souvent qu'autrement, présentée dans des occupations domestiques⁷. Suzie, l'héroïne de *“Pour l'amour de Suzie”*, est une chaste veuve, une tendre mère exerçant la profession de décoratrice ; un métier proche du rôle réservé aux femmes (entretient de l'intérieur). On pourrait continuer longuement dans ce registre ... En général, les femmes sont définies en fonction de leur conjoint et de leurs enfants. Et en les présentant dans des fonctions domestiques, l'asservissement des femmes dans ce domaine est bien marqué.

Dans ce contexte, il n'est guère étonnant de constater que les femmes soient présentées en victimes ou comme susceptibles de l'être, victimes naturelles de la brutalité masculine. Ainsi, dans *“Sweet Micky Président”*, la femme de Sweet Micky, est

7 Il est d'ailleurs très surprenant de voir, dans le contexte haïtien où le travail domestique est généralement confié à des salariées dans les milieux sociaux concernés, qu'une femme de la classe moyenne aisée (supposée être campée dans les années soixante), fasse quotidiennement la cuisine et, qui plus est, pose directement les casseroles sur la table au moment de servir les repas !

une femme trompée. Bénita, l'une des héroïnes de "*Bénita ak Mérina*" de Arnold Antonin, est victime de l'égoïsme de ses enfants et particulièrement de son fils adulte. Le réalisateur ne questionne guère cette situation et, ce faisant, la laisse passer pour une chose naturelle.

Qui plus est, outre cette image si peu valorisante, les femmes sont toujours sous-représentées dans les productions audiovisuelles. Les femmes ne représentent, en Haïti et ailleurs, qu'une portion négligeable des sujets et des personnages principaux des productions audiovisuelles (14% dans les films tournés à Hollywood en 1989⁸). Ceci est particulièrement manifeste dans les réalisations à caractère politique, historique ou économique. "*Le profit et rien d'autre*", de Raoul Peck, est un film d'homme. Il n'est fait que timidement mention d'une (1) femme dans "*Haïti entre l'espoir et le cauchemar*"⁹ de Mario Delatour. Les femmes sont aussi peu présentes dans le film "*Haïti, le chemin de la liberté*" de Arnold Antonin. La tendance chez certains réalisateurs, est de distinguer les "films de femmes" - films traitant de "sujets concernant les femmes" ou présentant des portraits de femmes - des autres films. Les autres ? Disons plutôt des films d'hommes, puisque, quand les réalisateurs ne "traitent pas des femmes" ils ne font tout simplement pas attention aux femmes ! En fait, cette "invisibilité" des femmes dans les films haïtiens n'est que le reflet du sort réservé aux femmes dans notre société, à savoir : des être dévalorisés dans ce qu'elles pensent, ce qu'elles disent, ce qu'elles font ; des être assujettis au bon vouloir masculin.

La force de l'image

La sous-représentation des femmes dans les productions audiovisuelles, dans les média en général, a de grandes conséquences. Chaque portrait (déformé) de femme présenté a une influence proportionnellement plus forte sur notre perception collective que la réalité des vécus des femmes. Aussi, de telles distorsions renforcent-elles les attitudes sexistes et exacerbent la discrimination sexuelle. Par exemple, des centaines d'études sur les effets de la télévision ont mis en évidence une corrélation entre une forte consommation télévisuelle chez les enfants et les adolescents-es et l'adoption de stéréotypes quant à :

8 Etude réalisée en 1989 par la Screen Actors Guild, citée par Shari Graydon (1997).

9 Histoire oblige, Madame Ertha Pascal-Trouillot a quand même été Présidente provisoire de la République !

La répartition des professions et des tâches domestiques selon les sexes et, subséquemment, à leur valorisation sociale.

L'assimilation de plus en plus répandue d'énoncés du genre "les femmes sont plus heureuses lorsqu'elles sont à la maison pour élever des enfants" et "les hommes naissent plus ambitieux que les femmes".

Des comportements sexistes valorisant les qualités et les activités attachées à un sexe (par exemple, l'indépendance et l'affinité pour les sports chez les garçons; la chaleur humaine et l'intérêt pour la cuisine chez les filles).

Quand on réfléchit aux effets de la dévalorisation de l'image des femmes, on ne peut s'empêcher d'être alarmée. Les adolescents-es et les jeunes en général sont des cibles de prédilection des productions audiovisuelles. Les adolescents-es sont à une étape de leur développement où ils/elles sont particulièrement vulnérables, et donc plus sensibles que jamais aux messages sur leur apparence physique, leur identité et l'acceptation par leurs pairs. Dans le cas particulier des filles, ces images négatives des individus de sexe féminin ont des répercussions de plus en plus graves. Si l'on considère l'importance de la problématique de l'estime que les filles ont d'elles-mêmes pendant la période de l'adolescence jusqu'à l'âge adulte, il faut remettre en question la prépondérance des messages sur l'idéal inaccessible (mythe propagé par la projection de l'image invariablement retouchée de mannequins extraordinairement minces et belles). Il faut également questionner les effets de ces messages sur les attentes à l'égard de la disponibilité sexuelle et les horizons professionnels limités. Il importe donc, de renverser cette tendance. Lorsque l'on représente les hommes, par contre, les stéréotypes ne sont pas aussi forts, ni aussi restrictifs que les images véhiculées sur les femmes. De plus, les messages dominants renvoyés aux hommes restent centrés sur le pouvoir, et non sur la chosification et la victimisation.

En plus du travail de dénonciation, de conscientisation et de pression pour faire changer les choses, une lueur d'espoir apparaît à l'horizon : l'arrivée, encore timide il est vrai, des femmes au niveau de la réalisation audiovisuelle (les femmes ne représentaient pas 30% de l'ensemble des réalisateurs-trices du 1^{er} Forum du Cinéma et de l'Audiovisuel en Haïti). Selon Anne-Laure Folly, réalisatrice du Togo, "*une femme exprime ce qu'elle est.*"¹⁰. Selon cette réalisatrice, l'intérêt des femmes pour les problématiques liées à la Condition Féminine est aussi un fait historique du

10 Olivier, Bartet. *Quel est le regard d'une femmes cinéaste ?*, in *Africulture*, Paris, octobre 1997.

moment. Actuellement, l'accent est beaucoup porté sur les rapports de genres, ce qui expliquerait aussi l'intérêt de certains hommes à "traiter des femmes". Les réalisatrices semblent avoir pris conscience du fait que le regard des femmes apporte une autre dimension à la réalité.

Les réalisatrices haïtiennes

Des oeuvres de quatre (4) femmes - Claudette Coulanges, Michèle Lemoine, Laurence Magloire et Rachèle Magloire - ont été présentées au Forum. Qui sont ces réalisatrices ? Généralement plus jeunes que leurs homologues masculins, 75% des réalisatrices présentées au Forum sont nées entre 1940 et 1959.

	Date de naissance					
	Femmes		Hommes		Total	
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%
Avant 1940	0	0.0	3	30.0	3	21.4
1940 - 1959	3	75.0	4	40.0	7	50.0
1960 et plus	1	25.0	1	10.0	2	14.3
Non précisé	-	-	2	20.0	2	14.3
	4	100.0	10	100.0	14	100.0

Source : Traitement effectué à partir des données du catalogue du Forum.

Ces réalisatrices font surtout de la vidéo (75% font uniquement de la vidéo). Une (1) seule manie aussi la pellicule, tandis que 60% des réalisateurs utilisent ce support.

	Support utilisé					
	Femmes		Hommes		Total	
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%
Pellicule	0	0.0	3	30.0	3	21.4
Pellicule et vidéo	1	25.0	2	20.0	3	21.4
Vidéo	3	75.00	5	50.0	8	57.1
	4	100.0	10	100.0	14	100.0

Source : Traitement effectué à partir des données du catalogue du Forum.

Les productions des femmes sont surtout du genre documentaire. Une seule (1) réalisatrice s'adonne aussi à la fiction, tandis que 50% des réalisateurs ne font que de la fiction.

situations campées. En d'autres termes, les réalisatrices haïtiennes nous donnent à voir des femmes authentiques, dans la vérité de leur vie de femme.

L'intérêt de la production audiovisuelle n'est plus à démontrer et, dans le monde actuel, cet intérêt s'en va grandissant. Cependant, une question reste et demeure toujours posée, celle de l'orientation : quelles valeurs entend-on promouvoir ? Quel message entend-on véhiculer ? Quelle image de la société veut-on renvoyer à ses membres ? Ces questions se posent quelle que soit la catégorie des films considérée (documentaire, docu-fiction, fiction). La question interpelle tout particulièrement lorsqu'il s'agit de fiction, de films voués à une consommation de masse. S'il est clair que des interdits ne sont pas de nature à constituer une réponse viable, par contre, il y a lieu de se tourner vers des institutions spécifiques telles que le Ministère de la Culture¹¹. A cet égard, un espace tel qu'un Forum du Cinéma et de l'Audiovisuel serait un espace privilégié pour faire entendre cette parole et surtout servir de creuset pour construire les nécessaires plaidoyers ; des plaidoyers qui, au nom du principe de l'équité de genre, prôneraient la création d'espaces où, c'est bien le cas de le dire, les femmes pourraient être des actrices; c'est-à-dire des comédiennes assumant des rôles non débilés, des réalisatrices et des sujets authentiques des productions audiovisuelles.

Liste des films visionnés et commentés

Haïti, le chemin de la liberté, de Arnold Antonin, 1975.

Benita ak Mérina, documentaire de Arnold Antonin, 2000.

Chercher la vie, documentaire de Claudette Coulanges, 2000.

Haïti entre le rêve et le cauchemar, documentaire de Mario Delatour, Production CLED, 1998.

Pour l'amour de Suzie, de Raynald Delerme,

Erzulie la magnifique, documentaire de Véronika Dessout (Guadeloupe), 1998.

Les âmes sont venues, documentaire de Véronika Dessout (Guadeloupe), 1998.

Mais, je suis belle, film documentaire de création de Edouard Guilbaud, 1962.

11 Le Ministère à la Condition Féminine et aux Droits de Femmes (MCDF) a aussi son rôle à jouer dans la valorisation de l'image des femmes.

- Parasol*, de Carl Lafontant, non daté.
- Chronique des femmes oiseaux*, documentaire de Michèle Lemoine, 1998.
- La peur d'aimer*, fiction de Réginald Lubin, 2000.
- Kalfon Plezi, pye devan*, documentaire de Rachèle Magloire, 1997.
- Ki prizon pou fanm ak timoun*, documentaire de Rachèle Magloire, non daté
- Les enfants du Coup d'Etat*, documentaire de Rachèle Magloire, Productions Fanal, Haïti, 2000.
- Transfert de la mémoire*, documentaire de Laurence Magloire, Production Société Radio-Canada, 2000.
- Sweet Micky Président*, documentaire de Mariette Monpierre (Martinique), 1998.
- Haïti, le silence des chiens*, documentaire de Raoul Peck, 1994.
- Dessounen, dialogue avec la mort*, documentaire de Raoul Peck, 1994.
- Le profit et rien d'autre*, documentaire de Raoul Peck, 2000.
- M ap pale nèt*, fiction de Raphael Stines, 1976.