

Wives

Norvège • 1975 • 84 mn • VOSTF



Trois amies d'enfance se revoient lors d'une fête donnée en l'honneur de leur ancienne institutrice. Retrouvant leur complicité, désireuses de prolonger ce bon moment partagé, elles décident d'abandonner famille et travail pour passer la journée ensemble. L'occasion de prendre conscience de leur situation individuelle et de faire le point sur leur vie.

« C'était le premier film traitant des problèmes des femmes qui s'appuyait sur l'ironie plutôt que sur une austère mélancolie. » Anja Breien

Clairement inspiré par *Husbands* de John Cassavetes (1970), aussi bien dans sa forme que son sujet, le film fut très remarqué au plan national (énorme succès public) et international, avec des prix entre autres aux Festivals de Locarno et de Chicago.

Wives 2, dix ans après

Kaja, Mie et Heidrun se retrouvent lors d'une soirée, dix ans après leur première escapade. Elles quittent cette fête ensemble, un brin éméchées, décidant de ne pas rentrer. Elles vont être de nouveau confrontées chacune aux incohérences de leur vie quotidienne, amoureuse et sociale.

Ce second opus jubilatoire, plein de tendresse et de spontanéité a été à nouveau dialogué et en partie improvisé par Anja Breien et ses trois comédiennes. Les années ont passé, les héroïnes sont un peu apaisées, mais toujours aussi vives et insolentes.

Norvège • 1985 • 88 mn • VOSTF



Wives 3, elles ont 50 ans !

Norvège • 1996 • 74 mn • VOSTF



Mie, Heidrun et Kaja se retrouvent pour fêter les 50 ans de cette dernière. Elles en profitent pour faire un point sur leurs vies, leurs hommes, leurs enfants et leurs parents vieillissants... Elles évoquent aussi leurs rêves, et leurs craintes grandissantes de ne pas parvenir à les réaliser.

20 ans après la sortie du premier *Wives*, Breien réunit une nouvelle et dernière fois son trio d'actrices pour clore en beauté cette suite de trois films. Breien crée ainsi une trilogie unique dans l'histoire du cinéma. En plus de s'intéresser à la place des femmes dans la société norvégienne, elle offre surtout un magnifique écrien à la vitalité et à la liberté folle de ses actrices. Le temps fait son affaire, certes, mais il ne gâche pas l'essentiel : la joie et l'amitié.

Dépliant conçu et réalisé par malavida © 2026

ANJA BREIEN AND HER SISTERS par Jan Erik Holst (extraits)

Beaucoup des films d'Anja Breien ont été restaurés et numérisés par la Bibliothèque Nationale (de Norvège - NdE). Elle doit être considérée comme la réalisatrice la plus importante du cinéma norvégien récent – un pilier de sa génération, qui comprenait également Vibeke Løkkeberg et Laila Mikkelsen (connue pour son film de guerre *Liten Ida*, 1981).

Ces trois femmes ont en quelque sorte constitué le noyau des réalisatrices norvégiennes. Lors d'un programme cinématographique nordique à l'American Film Institute en 1982, le slogan « Norway - the land of the female directors » (*La Norvège, le pays des réalisatrices*) a vu le jour. Breien, Løkkeberg et Mikkelsen y avaient chacune présenté leurs longs métrages, à savoir *Forfølgelsen* (*La Persécution*), *Løperjenten* et *Liten Ida* l'année précédente.



HUSTRUER (WIVES) (1975)

Le hasard a voulu que tous ces films sortent en même temps. Anja Breien était expérimentée, presque une vétérante, tandis que Vibeke Løkkeberg et Laila Mikkelsen s'épanouissaient pleinement cette année-là. Ces femmes se sont battues pour perdurer, tant dans la politique que dans la vie culturelle. Le nouveau gouvernement de 1981, avec trois femmes ministres, avait donné un coup de fouet à la société norvégienne. Des événements importants, tels que la création de l'Année internationale de la femme par les Nations unies en 1975, avaient marqué les esprits. Ces trois réalisatrices norvégiennes s'inscrivaient donc dans le cadre d'une large évolution sociale : leurs films étaient racontés d'un point de vue féminin distinct, avec des personnages principaux féminins. (...)

Anja Breien a alterné entre différents genres – et deux formes d'art aussi différentes que le long-métrage (neuf au total) et le court métrage (quinze) – et, pendant ses années d'activité, elle fut considérée au même titre que Henning Carlsen, Vilgot Sjöman, Arne Skouen, Jan Troell, Bo Widerberg et d'autres auteurs nordiques ayant suivi les traces d'Ingmar Bergman.

Si l'on interrogeait critiques et directeurs de festivals sur les figures féminines du cinéma norvégien, le nom cité était le plus souvent Anja Breien (ou simplement Anja) en premier lieu, en bonne compagnie de ses « sœurs » Vibeke Løkkeberg, Laila Mikkelsen, Berit Nesheim, Torun Lian (...), et bien sûr Liv Ullmann. Peter Cowie la qualifiait de réalisatrice *dogme* 20 ans avant *Dogme 95**. Breien a écrit elle-même ou avec d'autres scénaristes bon nombre de ses films, et a également adapté des œuvres littéraires au cinéma.



Le premier film *Wives* est sorti en 1975. Il a été développé dans un esprit collectif et s'inspire clairement du film *Husbands* (1970) de John Cassavetes, tant en termes de style que de mise en scène et de thématique. Le film a suscité un vif intérêt international, remportant des prix notamment à Locarno et Chicago, et a été suivi de deux suites en 1985 et 1996 avec les mêmes femmes pleines de vie. Les trois films de la trilogie *Wives* sont politiques, dans la mesure où ils prennent position sur la revendication peut-être la plus fondamentale des femmes : être prises au sérieux selon leurs conditions propres, et non seulement selon celles des hommes et de la société. Breien le fait avec humour et inventivité, en particulier dans les dialogues improvisés avec l'aide précieuse des trois actrices principales, Anne Marie Ottersen, Frøydys Armand et Katja Medbøe. (...)

La question quotidienne et pratique de la condition féminine a constitué la base de la trilogie cinématographique. Tous sont liés à des fêtes et les trois actrices sont les personnages principaux de leur propre film. La spontanéité et l'authenticité, principalement grâce à leurs dialogues et à leur style de jeu, en sont les maîtres mots. Le fait que les femmes puissent également prendre leurs distances et s'éloigner de leur mari et de leurs enfants pendant plusieurs jours fut le thème le plus controversé du premier film – une action qui, dans la sphère masculine, est assez courante, voire considérée comme « typiquement virile ». Chez les femmes, cela a suscité l'indignation, mais aussi une réflexion sur les rôles de genre jusqu'alors figés. Breien a reçu de nombreux éloges pour ne pas avoir réalisé des films destinés à la communauté féministe établie, mais plutôt aux femmes qui n'étaient peut-être pas conscientes de leur situation.

12 décembre 2022. Texte écrit à l'occasion d'une rétrospective de la Cinémathèque Portugaise

Jan Erik Holst est un vétéran du cinéma norvégien et international, avec une expérience qui remonte à 1971. Il est ancien directeur de l'Institut Norvégien du cinéma, historien du cinéma, critique, professeur d'université et d'école supérieure, producteur et auteur de plusieurs livres et articles sur le cinéma et les auteurs de son pays.

*Cowie, Peter : *Straight from the heart*, Kom Forlag/NFI 1995, p. 68



Anja Breien à Oslo en 1981

© Malavida-NTB. Auteur Henrik Laurvik.

malavida
présente

53^e fama
27.06 — 05.07.2025

17^e FESTIVAL
DES LUMIÈRES
DU CINÉMA

Festival
LUMIERE
DU CINÉMA

HISTOIRE
PERMANENTE
DES FEMMES
CINÉASTES

LOCARNO 1975
Prix du Jury Ocuménique
Mention Spéciale

FESTIVAL de la
Cinémathèque française
2026



CINÉMA
ART &
ESSAI



REALISATION ANJA BREIEN SCÉNARIO ANJA BREIEN EN COLLABORATION AVEC LES TROIS ACTRICES PRINCIPALES
PHOTOGRAPHIE HALVOR NÆSS MUSIQUE FINN LUDT MONTAGE JAN HORNE ASSISTANT MONTAGE KIKKI ENGELBREKTSON SON LEIF ERLSBOE ET TOM GUNDERSEN
MIXAGE ERLING JØRGENSEN CAMÉRA JO BANOUN COSTUMES ADA SKOLMEN ÉTALONNAGE JAN ERIK NIELSEN SCRIPTE BENTE KAAS RÉGIE PETER VENNØD PRODUCTION HANS LINDGREEN

cinéma

afca

SDI

la

ENTREPRISES BELFORT

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM

NORSK FILM

DISTRIBUTION

positif

Sofilm

CINÉMATHEQUE

malavida

« J'AI EU UNE OPINION SUR CHAQUE IMAGE ! » par Trond Olav Svendsen (extraits)

ÉCOLE DE CINÉMA

Anja Breien a grandi à Solli Plass, à Oslo. Son père, Hans Breien (1904-1991), travaillait comme soudeur et tôlier, mais s'est lancé dans l'écriture littéraire. Adolescente, elle s'intéresse au cinéma. Parmi les films qui l'ont marquée, elle cite notamment la célèbre adaptation cinématographique d'Elia Kazan du roman de Steinbeck *À l'est d'Eden* (1955). Elle a également été inspirée par *Les Fraises sauvages* (1957) d'Ingmar Bergman, et à la fin des années 1950, la nouvelle vague du cinéma français a fait son apparition, avec notamment le premier long métrage de Jean-Luc Godard, *À bout de souffle* (1959).

Anja Breien voulait devenir réalisatrice. Elle obtient quelques petits boulots dans des films norvégiens, notamment comme scénariste. Elle participe également à quelques films faisant la promotion de la Norvège et du ski. Le futur cinéaste Pål Løkkeberg, alors surtout connu comme metteur en scène de théâtre et réalisateur de télévision, raconta dans une interview qu'il avait fréquenté l'école de cinéma française IDHEC à Paris. Anja Breien se rend alors dans la capitale française et se renseigne sur l'école. Elle obtient une licence en français à l'université d'Oslo, reçoit une bourse d'études française et s'inscrit comme étudiante en cinéma à Paris en 1962, à l'âge de 22 ans.

L'IDHEC proposait des formations dans la plupart des disciplines cinématographiques : production, réalisation, montage, son, scénographie. Anja Breien voulait suivre la filière réalisation, sa déception fut grande lorsqu'elle fut orientée vers le département scénario. Le fait qu'elle soit une femme joua manifestement un rôle dans cette décision. Le cinéma était dominé par les hommes, en particulier dans les disciplines centrales telles que la réalisation. Il existait des réalisatrices, mais elles étaient rares. La filière réalisation n'acceptait de fait que des étudiants masculins.

Anja Breien réussit à convaincre l'école de lui faire passer un examen d'entrée. Elle devait y élaborer une scène à partir d'une idée principale : dans une gare, une poignée de personnes attendent un train qui n'arrive pas. La situation ressemblait à une pièce de théâtre qu'elle connaissait, *Mens vi venter* (1938) de Johan Borgen. Elle en reprit la trame, avec quelques adaptations. Le résultat lui valut la meilleure note. Anja Breien fut la première femme à pouvoir commencer des études de réalisation à l'IDHEC !

L'IDHEC comptait des étudiants français et étrangers. Ils y recevaient une formation approfondie. Ils regardaient notamment beaucoup de films, et tout ce qu'ils voyaient faisait l'objet de discussions animées. La célèbre Cinémathèque française, créée avant la guerre par le passionné Henri Langlois, jouait un rôle important. De plus, ces étudiants en cinéma vivaient une période de transition de l'art cinématographique. En France, la « nouvelle vague » était arrivée, avec des réalisateurs tels que François Truffaut, Jean-Luc Godard et Claude Chabrol. Ces jeunes réalisateurs voulaient faire des films d'une manière différente de celle de leurs « pères ».



LA TRILOGIE HUSTRER (WIVES)

La première de *Wives* le 25 mai 1975 est une étape mémorable dans la carrière d'Anja Breien. La sortie du film fut un événement considérable. Il est marqué par l'esprit de l'époque et il a contribué à la changer. Le projet trouve ses racines dans une mise en scène au Théâtre National en janvier 1974. Au début des années 1970, le Théâtre National a présenté plusieurs pièces au profil politique radical et traitant de questions d'actualité, portées par une nouvelle génération d'acteurs. La saison 1973/74 a notamment vu la création de *Jenteloven*, dont le texte était le fruit d'un travail collectif. (...)

Parmi les acteurs – et également contributeurs au texte – figuraient quatre comédiennes du Théâtre National, Anne Marie Ottersen, Katja Medbøe, Frøydis Armand et Veslemøy Haslund. Les rôles masculins étaient interprétés par Lars Andreas Larssen et Eilif Armand. Finn Ludt a composé les mélodies de certains textes. L'autreure Liv Koltzow et la réalisatrice Anja Breien ont également été invitées à participer à l'écriture. La pièce a été jouée au Théâtre National et dans le cadre d'un théâtre itinérant. La première a eu lieu dans la banlieue d'Oslo, à Romsås, le 16 janvier 1974.

C'est là que réside l'origine de *Hustruer*. On y retrouve les trois personnages féminins principaux ainsi que la thématique des rôles de genre, de la sous-représentation des femmes et de la révolte. *Husbands*, réalisé par John Cassavetes en 1970, a également été une source d'inspiration. Il raconte l'histoire de trois hommes qui sortent en ville après avoir assisté aux funérailles d'un ami. Dans *Wives*, les trois amies font la même chose que les hommes dans *Husbands* : elles s'échappent un moment de leur vie prévisible et sortent en ville. Mais peuvent-elles faire cela sans être jugées d'une manière complètement différente des hommes ? Beaucoup de spectateurs ont sans doute trouvé que les femmes agissaient de manière irresponsable, mais ont également dû réfléchir à la manière dont les hommes et les femmes sont jugés différemment.

Le film a en même temps une certaine légèreté, il est réalisé avec beaucoup d'humour. Anja Breien s'est battue pour la cause des femmes tout en recherchant une expression cinématographique plus légère et directe pour décrire la réalité norvégienne.

Hustruer est devenu un projet unique. Le premier film a été suivi de deux autres films à dix ans d'intervalle, et lorsque Anja Breien a remporté le prix Amanda pour son deuxième film, cela a été considéré comme une reconnaissance de l'ensemble du projet. (...)

Article tiré du magazine *Aftenposten Historie* n° 8/2015 par Trond Olav Svendsen. Tous droits réservés.

Traditionnellement, les milieux cinématographiques n'avaient pas de formation formelle. Les réalisateurs étaient des professionnels qui gravissaient les échelons dans l'industrie cinématographique et qui, petit à petit, obtenaient des responsabilités de réalisation. Ils pouvaient également être des auteurs qui, peut-être de leur propre initiative, avaient étudié la littérature, l'histoire, la philosophie et qui avaient appris les aspects pratiques en tant qu'assistants.

Mais un nouveau type de cinéastes fit son apparition : des jeunes gens désireux de s'exprimer, qui avaient suivi une formation dans ce domaine et qui entraient dans l'industrie avec des idées bien arrêtées sur le cinéma en tant qu'art. Pour la première fois, on parlait d'une nouvelle génération de cinéastes.

ENTRETIEN AVEC ANJA BREIEN par Robert Grelier (1977)

Vous avez étudié à l'IDHEC au cours des années 1962, 1963, et 1964, et pouvez-vous nous dire ce que vous avez fait depuis ?

Je suis retournée dans mon pays, en comprenant que ce serait impossible de faire du cinéma en France. J'ai d'abord été scripte pour un long métrage intitulé *La Faim*, puis j'ai continué de travailler comme assistante jusqu'en 1967, année où j'ai réalisé mon premier film qui était l'un des trois sketches d'un long-métrage d'après. Puis, j'ai réalisé six courts métrages, dont un sur les prisons, un sur les clochards ou plus précisément sur les gens qui fréquentent des auberges pour alcooliques, un film sur le peintre Édouard Munch, un autre sur un jeune graphiste norvégien, un film sur notre fête nationale intitulé *Le 17 mai* et qui d'ailleurs fut présenté au festival d'Oberhausen, et un dernier court-métrage sur les retraités. D'autre part, j'ai réalisé un long-métrage, *Le Viol*, qui a été présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes, en 1971.

Vous semblez aborder des sujets qui traitent des problèmes des marginaux : les prisonniers, les clochards, les retraités ; pourquoi cette démarche ?

Les pays scandinaves comme la Suède ou la Norvège sont des pays riches, et les cinéastes considèrent que les problèmes économiques étant déjà résolus, ils peuvent se permettre de parler des problèmes marginaux. C'est le propre des nations riches d'oublier ce qui se passe dans leur propre maison. Voyez par exemple le nombre de réalisateurs qui se préoccupent des problèmes du Tiers Monde en oubliant complètement ce qui se déroule dans l'usine d'à côté de chez eux ? J'ai réalisé ce film sur les clochards avec un groupe d'action qui lutte contre les *auberges pour alcooliques*, car chez nous il existe une grande pratique de la politique de lobbying, comme on l'appelle. Des groupes de pression s'unissent et agissent jusqu'à tant qu'ils parviennent à leurs buts, comme les industriels de l'alcool.

Comment êtes-vous arrivée après *Le Viol* à réaliser un second long-métrage, dont le sujet se rapporte principalement au problème de la libération de la femme ?

J'ai d'abord, avec les comédiennes qui jouent dans le film, travaillé à la rédaction et à la mise en scène d'une pièce de théâtre pour le Théâtre National de Norvège. C'est à cette occasion que j'ai lu Kollontai, Engels, Reich, etc... et que j'ai pris conscience du problème de la libération de la femme, car jusqu'alors je ne m'étais jamais préoccupée de ce genre de question.

Quelles furent à ce moment-là vos motivations ?

D'abord, avec des comédiennes du théâtre, nous avons fondé un groupe qui devint membre du « Front de la femme ». Je dois ici préciser qu'en Norvège nous avons deux groupes : « Le Nouveau Féminisme » et « Le Front de la Femme ». Le premier porte principalement sa lutte contre les hommes en privilégiant par exemple dans les débats les questions qui portent sur les rapports sexuels, tandis que le second porte ses revendications sur les problèmes économiques et sociaux. Si dans « Le Nouveau Féminisme », les hommes ne sont pas admis, ils le sont par contre dans « Le Front de la Femme ». Très vite les membres de notre groupe se sont demandés : « Que peut-on faire ? » C'est la raison pour laquelle nous avons d'abord travaillé à une pièce de théâtre car cette tâche nous semblait la plus opportune dans l'état actuel des choses.

Pourquoi, après cette pièce, avez-vous réalisé ce film ?

La démarche pour produire un film est comme partout ailleurs plus longue que pour monter une pièce de théâtre, et je ne pouvais d'emblée partir sur la réalisation d'un long-métrage de cette envergure. J'ai donc saisi l'occasion qui m'était donnée de participer à ce que j'appellerai l'ébauche du scénario, pour que par la suite je puisse demander à notre société d'État la Norsk-Film le financement d'un film. D'autant que depuis quelques années cette société a obtenu une autonomie financière qui lui permet de ne plus demander au gouvernement le financement de chaque projet qui lui est soumis. Le coût de *Hustruer (Wives)* n'étant pas très élevé, deux cent dix mille dollars, la Norsk-Film accepta le projet.

Avez-vous écrit ensemble, c'est-à-dire avec les trois comédiennes, le scénario du film ?

Non, c'est moi qui ai écrit le scénario, mais je les ai consultées constamment. Si parfois j'ai écrit des dialogues, la plupart du temps le scénario ne comportait que des indications du genre : « *Elle parle de tel sujet* ». Je voulais laisser une grande part à l'improvisation.

Le film est-il la suite de la pièce de théâtre ?

Absolument pas. La pièce traite également de « la grève des femmes », mais dans un sens beaucoup plus progressiste, mais avec un hermétisme que j'ai essayé de gommer dans le film. Ce sont les discussions que nous avons eues avec les femmes après les représentations de la pièce qui m'ont décidée à faire un

film beaucoup plus ouvert, moins dogmatique. Par exemple, la plupart d'entre elles ne pouvaient pas admettre qu'elles étaient des femmes soumises !

Ne pensez-vous pas que dans votre film vos épouses sont également des femmes soumises ? Elles se libèrent momentanément, mais dès qu'elles le pourront, elles retrouveront ce qu'elles viennent de quitter. Elles se révoltent, mais dans aucun cas elles ne s'engagent dans un processus de changement, et encore moins dans une démarche révolutionnaire.

Je pense en effet qu'elles vont retourner auprès de leurs maris, et qu'elles oublieront très vite ce qu'elles viennent de vivre. Ce n'est même pas une révolte, c'est une fuite, une fugue à la manière des adolescents qui quittent pour quelques jours leurs parents. Elles auraient voulu se révolter, mais elles en sont incapables. À la fin seulement, elles découvriront qu'elles viennent de faire une fugue de jeunesse. Si j'ai réalisé ce film en n'essayant pas d'apporter une solution, en tentant de rendre sympathiques mes héroïnes, en introduisant une certaine dose d'humour, c'est parce que j'ai voulu lutter, à la fois, contre le film comique en Norvège (genre satyrique surnommé film de ménagère) et qui est très apprécié par le public, et contre le film que j'appellerais sérieux, pour ne pas dire autre chose, et que personne ne voit. Ai-je réussi ?

Quelle peut être dans le contexte du cinéma norvégien votre marge d'intervention ?

Je sais très bien ce qu'il ne faut pas faire, mais j'ignore ce qu'il faut faire. Le cinéma norvégien a ce que Bergman appelle « un manque d'agressivité ». Nos films sont plats, faibles, mièvres, comme l'était sans fausse modestie *Le Viol*. Trop de sous-entendus, au lieu d'une assertion claire. Même si je considère qu'*Hustruer* est un film ouvert, je reste persuadée que l'idée de trois personnes qui fuient est bien mince. Mon principal souci a été de ne pas sortir de ce cadre, sinon le film aurait pu devenir prétentieux, et je ne le voulais pas. Pour moi c'est un petit film sans prétention.

D'aucuns vous reprochèrent de faire évoluer vos personnages dans un milieu petit-bourgeois. Qu'en pensez-vous ?

Vu d'Europe occidentale, il est exact que l'on peut avoir cette impression. Néanmoins la vie que je représente est celle de la classe ouvrière norvégienne, l'appartement, la voiture puissante, voire même le chalet à la campagne font partie du niveau de vie de notre classe ouvrière. Deux des protagonistes appartiennent à la classe ouvrière, puisque je montre l'une d'entre elles travaillant dans une chocolaterie, dans ses conflits avec son chef. Il est vrai que l'idéologie véhiculée dans le film relève d'une conception bourgeoise, mais je ne peux l'évacuer d'un revers de main, étant donné que la classe ouvrière norvégienne s'est, au cours des dernières années, profondément embourgeoisée. Il est peut-être dangereux d'employer ce dernier mot, d'autant que cette même classe ouvrière souffre d'une autre sorte de pauvreté, qui est celle assimilée au crédit. Pour montrer cette aliénation due au crédit, nous avons évoqué dans la pièce un fait divers qui s'est déroulé à Oslo il y a quelques années, où un homme criblé de dettes s'était collé sur son corps les traites qu'il n'arrivait pas à honorer avant de se suicider par défenestration.

Votre principal souci pour ce film a été de montrer la première étape de la libération de la femme, c'est-à-dire l'indépendance économique, laquelle se gagne presque toujours contre le mari. Est-ce bien cela ?

Oui, c'est exact. Je considère cette indépendance comme une première étape, et pour l'entreprendre, il faut d'abord bien comprendre les contradictions qui régissent la situation de chacun. On ne peut bien changer que ce que l'on connaît bien.

Pensez-vous que les femmes montrées dans le film luttent contre les hommes ?

Absolument pas. Je pense que l'on doit se battre avec les hommes dans la vie quotidienne, mais jamais contre eux. L'ennemi principal n'est jamais celui du sexe, même si parfois il peut être confondu avec lui. Il faut partager les responsabilités, entre autres celles qui ont toujours été attribuées aux femmes, comme l'entretien et la garde des enfants, les travaux ménagers, etc. Toutefois je crois que les femmes doivent d'abord se préoccuper, dans une première étape, de leurs luttes spécifiquement féminines, pour que par la suite, elles puissent entamer et mener un combat commun avec les hommes.

Propos recueillis au Festival de Locarno par Robert Grelier (août 1975)
La Revue du Cinéma - image et son N°318 juin/juillet 1977. Tous droits réservés.

