XIe FESTIVAL INTERNATIONAL

FILMS DE FEMMES



CRETEIL
VAL-DE-MARNE
11-19 MARS 89
MAISON DES ARTS
TEL.: 49 80 90 50

Libération

11e FESTIVAL INTERNATIONAL

FILMS DE FEMMES

DE CRETEIL ET DU VAL-DE-MARNE

MAISON DES ARTS - 94000 CRETEIL - FRANCE - (1) 49.80.90.50

Michèle ANDRÉ

Secrétaire d'État chargée des Droits des Femmes



LE RENDEZ-VOUS ANNUEL DU FESTIVAL DE FILMS DE FEMMES DE CRETEIL est désormais bien connu. Je dirais même attendu de toutes les passionnées de cinéma.

Le succès rencontré chaque année par le Festival de Films de Femmes témoigne bien d'une initiative réussie : il est le résultat de la rencontre d'une proposition originale avec un besoin réel du public.

C'est donc avec enthousiasme que le Secrétariat d'Etat chargé des Droits des Femmes soutient cette manifestation unique dans le domaine du cinéma.

L'identité des femmes dans le monde du cinéma s'exprime dans l'existence même de ce Festival qui bénéficie d'ailleurs d'un accueil unanime dans la presse d'information et la presse spécialisée.

L'amélioration de la place des femmes dans le monde culturel exige encore beaucoup d'efforts pour que les inégalités disparaissent. C'est pourquoi la politique culturelle du Secrétariat d'Etat chargé des Droits des Femmes s'emploiera à modifier l'image de la femme en s'efforçant de prouver et de faire reconnaître la légitimité des femmes et de leur puissance créatrice.

Je souhaite donc que cette 11e édition du Festival de Films de Femmes de Créteil connaisse un succès au moins égal à la qualité de son organisation et de sa programmation. □

Laurent CATHALA

Député-Maire de Créteil



LE FESTIVAL INTERNATIONAL DES FILMS DE FEMMES est aujourd'hui l'une des grandes manifestations cinématographiques françaises.

La compétence et le dynamisme de ses responsables, l'originalité, la diversité et la qualité des œuvres présentées en font désormais un rendez-vous incontournable pour les amoureux du septième art de tous les pays.

Cette réussite nous réjouit d'autant plus qu'elle s'accompagne d'un accueil enthousiaste et d'une participation chaque année plus importante des cristoliens et de leurs associations.

Elle nous conforte également dans notre ambition culturelle pour Créteil, celle de permettre l'accès et la participation à toutes les formes de culture au plus grand nombre possible de nos concitoyens.

Nous sommes en effet convaincus que pendant les périodes difficiles, un sursaut vers l'invention, vers la création peut changer l'avenir.

Le développement des activités cinématographiques représente pour notre pays un formidable enjeu économique et culturel, l'occasion d'affirmer dans ce domaine la spécificité et la qualité françaises, depuis longtemps reconnues.

Devant la baisse de fréquentation des salles de cinéma, le danger de la concurrence télévisée, l'accroissement des coûts de production, la mise en place de structures d'aide à la création et à la diffusion s'avère plus que jamais prioritaire.

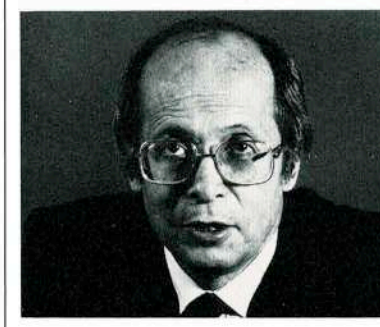
Le Festival International des Films de Femmes, grande fête du cinéma, témoigne bien de la vitalité du 7e art et sa capacité à s'ouvrir de nouvelles audiences.

Je suis persuadé qu'avec des initiatives de cette qualité et de cette générosité, le cinéma retrouvera bientôt le public qu'il mérite.

Bonne chance au XIe Festival des Films de Femmes.

Dominique WALLON

Directeur du Centre National du Cinéma



LE CINEMA, DEPUIS SA NAISSANCE, S'EST AUSSI ACCORDE AU FEMININ. Et depuis onze ans, le Festival du Film de Femmes de Créteil a entrepris de le rappeler à chacune de ses éditions.

Alice Guy, Dorothy Arzner, Ida Lupino, autant de noms importants dans l'histoire du cinéma, auxquels la manifestation a tour à tour rendu hommage, permettant la découverte de leurs œuvres souvent méconnues.

Non content d'affirmer la singularité du cinéma au féminin, le Festival a su en faire apprécier la diversité.

Il n'en est pour preuve que le programme de cette onzième édition, qui présentera côte à côte les films interprétés ou réalisés par des femmes aux univers aussi variés que Delphine Seyrig, Liliana Cavani, Shirley Clarke ou Matilde Landeta.

La compétition, au cours de laquelle seront présentés une soixantaine de films inédits en provenance d'une trentaine de pays différents, permettra de faire le point sur la situation internationale actuelle des films de femmes.

Les réalisatrices canadiennes seront par ailleurs à l'honneur en 1989, puisqu'un hommage particulier leur sera rendu. Il permettra sans doute de confirmer la vitalité de ce cinéma, déjà entrevue en 1986 lorsque Léa Pool avait obtenu le prix du public pour son film *Anne Trister*, et de découvrir de nouveaux talents.

Je ne doute pas que cette onzième édition du Festival connaîtra à nouveau un grand succès public, confirmant ainsi que cette manifestation a su choisir une manière originale autant qu'indispensable de présenter des films.

Jean MORLOCK,
Directeur de la Maison des Arts Maison de la Culture de Créteil et du Val-de-Marne.



IL ETAIT IMPORTANT QUE LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS DE FEMMES réussisse l'an dernier son dixième anniversaire et cela s'est passé de façon éclatante. Mais on sait que les lendemains de fête sont parfois difficiles... C'est pourquoi il est tout aussi important que le onzième Festival soit, lui aussi, un très grand succès.

Le programme qui nous est présenté en est le gage et la présence de personnalités du 7e Art comme Liliana Cavani, Julie Dash et Delphine Seyrig, témoigne de la place de ce Festival dans le temps présent.

Mais plus important encore est cette volonté d'ouverture du Festival vers les générations de l'an 2000, gage qu'il ne veut pas vieillir (déjà onze ans !)... avec son public. Les générations montantes y seront là, et bien là, cette année.

Cette « confrontation » des jeunes comédiennes et des jeunes réalisatrices en présence d'un public de jeunes professionnels... et du public tout court me semble le signe indéniable du renouvellement dynamique d'une formule qui va donc continuer à « coller » — sur le plan français, mais ne l'oublions surtout pas, sur le plan international — à son époque.

Michel GERMA
Président du Conseil général.



LE 11e FESTIVAL DE FILMS DE FEMMES s'ouvre dans le cadre du bicentenaire de la Révolution Française et témoignera, une fois de plus, des possibilités de l'évolution de la condition féminine comme du cinéma des femmes dans le monde entier.

Depuis sa naissance, le Festival s'est voulu un moment fort de confrontation et de réflexion pour les cinéastes et pour le public le plus large : un public exigeant et curieux de voir des films qu'un système de distribution dominé par des impératifs commerciaux ne lui présente pas couramment. Ainsi, cette manifestation fait partie de celles qui prouvent qu'une autre conception de la télévision, du cinéma, de l'audiovisuel en général peut triompher : cet art n'est pas inexorablement voué à la médiocrité. Les citoyens d'aujourd'hui aspirent à des œuvres de réflexion et de qualité, plus qu'aux standards uniformisés et aseptisés que leur jette trop souvent en pâture le petit écran...

Comme l'indique l'ensemble de sa politique culturelle, le Conseil général du Val-de-Marne soutient résolument la création et sa rencontre avec la population. Il le fait concrètement, puisqu'il est toujours le principal financeur de ce Festival qui n'existerait plus sans son engagement et qu'il vient de voter des crédits pour un fonds d'aide à la création cinématographique. Je regrette, pour ma part, le faible soutien de l'Etat à cette manifestation cinématographique unique en son genre qu'est le Festival, comme l'absence de mesures concrètes prises face aux très graves atteintes à la liberté de création et de diffusion, et la politique globale menée sur le plan de l'audiovisuel depuis des années...

Nous faisons, quant à nous, en Val-de-Marne, le pari de l'être humain et de sa libération. C'est dans cette logique que nous soutenons la création, et ce choix relève bien de la même politique que celui de la justice, de la solidarité, des droits de l'homme et de la liberté dans tous les domaines de la vie. Choix plus actuel que jamais, deux cents ans après cette singulière révolution qui posa au cœur de la vie le droit de tous les hommes au bonheur...

Le droit des femmes a toujours nécessité un combat difficile et spécifique, et c'est vrai aussi dans la création. Le Festival de Films de Femmes s'honore de montrer qu'elles sont des cinéastes à part entière, quand bien même elles représentent moins de 6 % des cinéastes en activité, parce qu'il leur est toujours plus difficile d'accéder au statut de créateur, de trouver producteurs et distributeurs. Et pourtant, je m'en réjouis, jamais autant de femmes n'ont été présentes en qualité de créatrices dans les milieux du cinéma. Elles ouvrent la voie à une expression filmique différente, originale, exigeante, que le Festival nous permet de mieux connaître. Décidément, il est plus que jamais indispensable d'empêcher que la loi du profit ne les contraigne au silence ou à la normalisation !

En cette année du bicentenaire, le devenir des formes d'expression audiovisuelle est en question, comme l'est celui de l'identité des peuples, comme le sont les statuts sociaux des femmes et des hommes de ce pays. Le grand marché européen qu'on nous vante a déjà produit bien des dégâts, et révise à la baisse les acquis des uns et des autres. Il sévit aussi pour l'audiovisuel, et la situation des cinématographies et des télévisions européennes ne m'incite pas à l'optimisme...

Mais les femmes et les hommes de France ont su, dans des conditions historiques différentes, prendre leurs affaires en main et jouer, en citoyennes et citoyens, un rôle actif dans la transformation sociale et culturelle qui était nécessaire.

Je fais confiance aujourd'hui à leur propre réflexion et action pour préserver ou conquérir leurs droits dans la société, la place des femmes dans la vie publique comme dans la création, le droit des hommes et des femmes au bonheur.

Le 11e Festival International de Films de Femmes
de Créteil et du Val-de-Marne
est organisé par l'A.F.I.F.F.
(responsables : Elisabeth Tréhard et Jackie Buet)
en co-production avec la Maison des Arts de Créteil
(direction : Jean Morlock).

AVEC LE SOUTIEN

du Conseil Général du Val-de-Marne
de la Ville de Créteil
du Centre National du Cinéma
du Ministère des Affaires Étrangères
de la Drac Ile-de-France
du Ministère de la Culture (DAGEC)
du Conseil Régional de l'Ile-de-France
du Secrétariat d'État aux Droits des Femmes
de la Direction Départementale Jeunesse et Sports du Val-de-Marne

EN COLLABORATION AVEC

le Cinéma La Lucarne (Alain Roch)
les Cinémas du Palais (Armand Badeyan)
la MJC Village (Etienne Bascoul)
l'Union Locale des MJC (Annie Barou)
l'Université Inter-Âge (Jacqueline Lamoureux)
la Cinémathèque Française (Pascal Leclercq, Jean Rouch)
l'Association des Femmes Journalistes (Kathie Breen)

LE 11e FESTIVAL BÉNÉFICIE DU SOUTIEN SPÉCIAL

de Libération
de la Poste (direction départementale du Val-de-Marne
et la délégation d'Ile-de-France
d'un prêt de véhicules Renault
par la SVAC Renault de Créteil
de Kodak
de Vitfer
de Fuji, Eclair synchro-montage
de la société Pernod
du Centre Commercial Régional
d'Air-Inter
de Kosmos Fontenay-sous-Bois

L'AFFICHE du FESTIVAL a été conçue par Karine Saporta, directrice du Centre Chorégraphique National de Caen, Basse-Normandie. La photo est de Pascal Dolémieux. La comédienne est Christine Mananzar. Graphisme : Atelier Island, Patrick Bineau. Photogravure LDJ (Lumière du Jour), Patrick Le Noan.

LE FILM-ANNONCE du Festival a été réalisé par Véronique Mucret.

L'AGENDA et le **CATALOGUE** du Festival ont été conçus et réalisés par Catherine Cot, Carmen Fernandez, Catherine Schapira. La couverture de l'agenda est une photo d'Agnès Varda. Celle du catalogue est l'affiche du Festival. Photocomposition et photogravure : Atelier Cicero, Jean-Luc Hinsinger, Annie Vinchon, Philippe Machecourt et Bruno Mazars. Impression : Promoservice, Jean Brue.

LA GRILLE HORAIRE du Festival a été conçue et réalisée par Philippe Lorrain.

L'ÉQUIPE DU FESTIVAL

Programmation/organisation : ELISABETH TRÉHARD et JACKIE BUET

Secrétariat : YVELINE LAGARDE et PASCALE LAURENT

Recherche et transit des copies : PATRICIA PAILLEAUD assistée de VALÉRIE LAGANT

Recherche des copies des sections parallèles : EMMANUELLE TRÉHARD

Comptabilité/Administration : VÉRONIQUE LE HÉGARAT

Communications/Sponsoring : MARTINE GUILLON

Cinéma à Domicile : NICOLE FERNANDEZ

Tournée et Coordination Générale : EMMANUELLE TRÉHARD

Coordination du Jury : NATHALIE RONCIER assistée de VALÉRIE LAMBERT

Attachés de presse : NICOLE LAMBERT et PHILIPPE LAURENCEAU
assistés de DAVID RABAL et de SIMONE BRIANT

Accueil des Professionnels : NICOLE FERNANDEZ et MARTINE GUILLON

Accueil des réalisatrices : DIDIER JUILLARD, PATRICIA PAILLEAUD, VALÉRIE LAGANT

Cinémas du Palais : ARMAND BADEYAN et l'équipe

Cinéma La Lucarne : ALAIN ROCH assisté de CORINE TURPIN et son équipe

Hébergement chez l'habitant : ETIENNE BASCOUL et JOSIANE SCHWARTZ (MJC village)

Déplacement des réalisatrices : Université Inter-Ages (JACQUELINE LAMOUREUX),
VÉRONIQUE LE HÉGARAT, NADINE LACASSAGNE

Correspondante américaine : BÉRÉNICE REYNAUD

Correspondante anglaise : GINETTE VINCENDEAU

Programmation et animation Images de Femmes Noires :
BÉRÉNICE REYNAUD et JUNE GIVANNI

Régie générale : JEAN-CLAUDE LUCAUD

Assistants : DOMINIQUE BONNAT, SÉBASTIEN GUENOT et DENIS BROUDER

Animation débats : MONIQUE PERROT-LANAUD

Prix du Public : ANNIE BAROU (Union Locale des MJC)

Projectionniste : VALÉRIE THURET

QUI JOINDRE A LA MAISON DES ARTS DE CRÉTEIL

Direction : JEAN MORLOCK

Administration Générale : DAVID KENIG

Secrétariat Général : DIDIER JUILLARD

Direction Technique : MICHEL DELORT

Animation des débats et relations avec les collectivités : ANDRÉE PASCAUD

Animation des débats et relations avec le Département : JEANNE FAYARD

Animation des débats et relations avec le Secteur Scolaire : NICOLE CANTAGREL

Presse : MICHÈLE MEUNIER

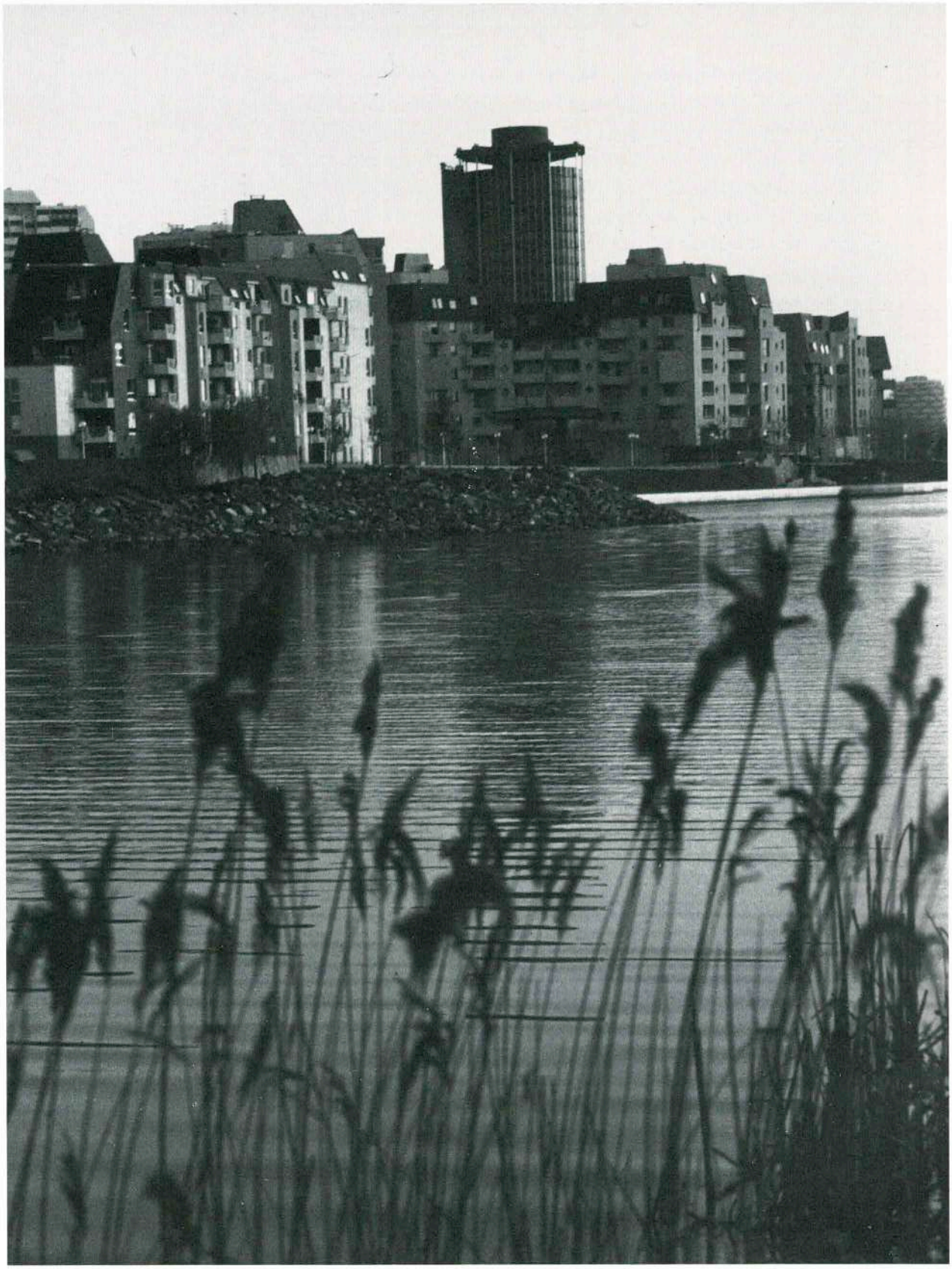
Secrétariat et Accueil : ANNIE DEBRAY

Responsable Routage : JOSETTE BRAYARD

Régie son : SERGE MILLERIOUX

Secrétariat Technique : COLETTE COLMAR

Exposition des œuvres d'EVA DAVID dans le hall de la Maison des Arts



BALARD - CRÉTEIL:
LA NOUVELLE LIGNE DU CINÉMA

SOMMAIRE

11 Editorial
14 Avant-Première: Romuald et Juliette de Coline Serreau
15 Les Prix et le Jury du Festival 1989
17 Longs métrages de fiction en compétition
31 Longs métrages documentaires en compétition
49 Courts métrages en compétition
61 Autoportrait de Delphine Seyrig
81 Liliana Cavani, jusqu'à Portier de nuit
99 Images de femmes noires
119 Les 50 ans de l'Office National du Film du Canada
129 Enthousiasmes et Découvertes
137 Panorama des films distribués en France
144 La Tournée en Province et Cinéma à domicile
145 Remerciements
146 Index des films présentés

Crédits photos

Avant-Scène Cinéma, Raphaël Bassan, H. Bellanger, Bernand, J. Bouquin, B.F.I., Ariel Camacho, A. Casoloni, Liliana Cavani, Ann Chapman, R. Charles, Centre Culturel du Mexique, F. Clair, Photothèque Cinémathèque Française, Jeanne Davy, Cl. Dinacci, Enguerrand/Courrault-Steinberger, Hemingway Western Studio Center, Cl. James, Béatrice Lagarde, M. Lowenberg, Chris Marker, Maritime Office, Simon Mizrahi, L. Mosley, Nusimovici, Christina Parry, Mario Tursi, Agnès Varda, Roger Viollet.



Jane Birkin, Elisabeth Tréhard, Agnès Varda et Jackie Buet
lors de l'ouverture du X^e Festival International de Films de Femmes, en 1988.

PORTRAIT DE GROUPE AVEC CINÉASTES

Jackie Buet,
Elisabeth Tréhard



La richesse d'un Festival, ce sont les surprises et les rencontres fortuites des œuvres et des réalisatrices découvertes et rassemblées au fil du temps dans la Compétition et les sections parallèles : Autoportrait de Delphine Seyrig, Images de femmes noires, Enthousiasmes et découvertes (Nell Shipman, Matilde Landeta, Shirley Clarke), Liliana Cavani jusqu'à *Portier de nuit*, Réalisatrices canadiennes de l'O.N.F., qui fête ses 50 ans. Chacun de ces programmes apporte sa part au puzzle que constitue ce portrait de groupe.

Chaque année, le portrait est incomplet. Il y manque toujours quelqu'un, d'où la nécessité de constituer un album et de le remettre à jour.

En 1988, pour le dixième anniversaire, nous avions fait une place à la réalisatrice soviétique *Kira Mouratova*, contrainte au silence et à l'oubli depuis vingt ans. Elle figure désormais dans la photo de famille et y tient une place essentielle.

Deux nouvelles têtes cette année : *Shirley Clarke*, reconnue par toutes les avant-gardes comme le petit génie du cinéma new-yorkais des années 60. Son style ébouriffé, à la caméra intrépide et gourmande apporte un grand courant d'air dans un portrait qu'il ne faudrait pas figer. *Matilde Landeta*, notre pionnière mexicaine née en 1916, qui réinvente et filme avec ferveur la Révolution de Zapata, qui met en scène les idées progressistes et populaires d'union entre les races espagnole et indienne, vient juste de nous retrouver pour la photo. Avec sa présence, c'est tout un pan de l'Histoire du cinéma latino-américain qui se révèle au public de Créteil. Préoccupations de femme, de cinéaste et de révolutionnaire se rejoignent dans son œuvre. Matilde Landeta qui n'a cessé de se bagarrer toute sa carrière pour réaliser ses films, trois longs métrages et deux cent dix courts métrages, fera aussi partie de notre Jury 1989.



Shirley Clarke



Matilde Landeta



Liliana Cavani
Photo Mario Tursi

Sur un portrait de groupe, il y a toujours quelqu'un qui est flou, qui a bougé la tête au dernier moment et dont on reconnaît l'indiscipline par ce tracé de la vitesse que l'objectif a saisi. *Liliana Cavani* serait assez bien celle qui bouge alors qu'il ne faut pas, celle qui ne suit pas à la seconde le même mouvement que les autres et qui s'impatiente de prendre la pause. Elle sort de l'Ecole de cinéma de Rome en 1962, avec deux courts métrages sous le bras qui contiennent déjà de façon saisissante ses préoccupations morales et politiques. Elle fonce. Elle va droit au but. Après des années d'infatigable exploration des témoignages et des reportages sur notre Histoire contemporaine, la plus barbare et la plus noire (*Hitler*, *Staline*, *Pétain*, etc.), elle se tourne vers la lumière et la morale des figures illustres de la religion comme *François d'Assise* (1966), ou de la science, comme *Galilée* (1968).

Sa marche forcée l'amène à plonger sa caméra dans la plaie béante du fascisme, et elle ne recule pas devant l'indiscible ; elle parle de cette outrageante relation que le bourreau construit pour mieux détruire totalement sa victime. C'est *Portier de nuit* (1974).

La photo ne peut pas être bonne. Elle dérange, elle exaspère, elle provoque. Mais quoi en nous ? Où en nous ? Malgré la violence des critiques, Cavani ne recule pas. Elle revient treize ans après, par le biais d'un nouveau film sur le personnage de François d'Assise. Cette fois, après Lou Castel, que vous verrez à Créteil dans le film de 1966, c'est Mickey Rourke qui tient le rôle de Francesco. Sortie attendue à Rome le 22 mars 1989.

Comme on n'est pas très « famille, famille », ou pas seulement, le portrait s'est élargi aux actrices. Ces « porteuses d'images » de notre époque tiennent désormais une place importante dans la photo de groupe. *Delphine Seyrig*, comme Dominique Sanda, Micheline Presle et Bulle Ogier, est une des grandes figures du cinéma français et international à qui nous rendons un hommage.

Delphine Seyrig, « ce n'est pas une femme, c'est une apparition » (Jean-Pierre Léaud dans *Baisers volés*), change d'une photo à l'autre, comme si, docile à l'œil du photographe, c'était dans ses différentes métamorphoses, à chaque nouvelle apparition que s'exprimait sa liberté. Elle non plus ne tient pas en place et fait partie de toutes les luttes de notre époque : contre la guerre d'Algérie, contre la guerre du Vietnam, contre le racisme, et pour le féminisme.



Delphine Seyrig
pendant le tournage
de En Route, *Martha Meszaros.*

Les plus jeunes réalisatrices sont devant sur la photo, regroupées, les unes au sol, les autres, à trois sur le seul siège, c'est dire que les choses ont changé. A Paris, 60 % des élèves de la Fondation Européenne des Métiers de l'Image et du Son (FEMIS), sont de jeunes femmes. La place des réalisatrices a progressé dans la profession. Leur façon de travailler et les thèmes qu'elles choisissent pour leurs films se sont considérablement développés. Il faut voir le film canadien *Calling the Shots* (En Tournage), qui réunit les témoignages d'un nombre important de réalisatrices anglo-saxonnes (Canada, Etats-Unis et quelques européennes), et tire le portrait de ces vingt dernières années de cinéma au féminin.

Le 11e Festival, du côté de la *Compétition*, foisonne de talents nouveaux venus d'Italie, d'Australie, de Nouvelle-Zélande, de Chine, etc. et nous apporte le plaisir des retrouvailles avec Lea Pool - Canada -, Ulrike Ottinger - R.F.A -, Trinh T. Minh Ha - Etats-Unis/Vietnam.

La fougue des réalisatrices nous amène à explorer des thèmes de plus en plus ambitieux. Elles s'emparent farouchement de la politique et suivent « les affaires » : Iran Gate (*Cover up*), la question basque et le terrorisme (*Ander eta Yul*), les expériences d'autogestions (*Gentili Signore*) et la question de la dette des pays du Tiers Monde (*Hell to Pay*) et l'Apartheid toujours (*Witness to Apartheid*)...



Trinh T. Minh Ha à Créteil en 1988
Photo Enguerrand

Elles cernent merveilleusement l'identité de cette femme nouvelle qui tire parti de la naissance de la démocratie, de l'industrie, de l'urbanisation et de l'instruction pour se frayer un chemin et inventer (*Iris, Hearts and Hands, Mam, Out of the Doll's House*).

C'est également avec une certaine insolence qu'elles lient sexe et pouvoir et posent leur regard avec insistance sur ce lien douloureux (*Désert blanc, A corps perdu, Beyrouth : génération de guerre.*)

Leur hardiesse est plus grande encore du côté de l'imaginaire et de l'humour. En rupture avec tous les systèmes de représentation dominants, trois films particulièrement audacieux n'hésitent pas à inventer. Des civilisations, des événements historiques dans *Johanna d'Arc of Mongolia*. Les voir fait rêver et change au moins notre rapport à la réalité en y installant le doute et en provoquant le désir de faire bouger le monde. C'est dans la représentation du rapport des femmes entre elles (*Send a Gorilla, Die Jungfrauen Maschine*) qu'elles secouent le plus les stéréotypes, qu'elles explorent de nouveaux territoires. L'humour y est le fil conducteur et c'est sans doute grâce à cette radicalité de ton qu'elles nous redonnent le plaisir de l'utopie.



Ulrike Ottinger

Dans les *Images de Femmes Noires*, l'humour est en prise directe sur le réel et se joue de l'image de soi. Avec les réalisatrices noires, on débouche sur la politique contemporaine et même sur celle du futur : du Vim peut-il rendre un enfant noir plus blanc ? (*Coffee Coloured Children*). Quelle est l'image parfaite de la beauté quand on est une jeune fille noire ? (*Perfect Image*). Se défriser, ne pas se défriser, telle est la question (*Hair Piece*). Comment vivre le fait d'être noir(e) ? En misant sur le noir ou en misant sur le blanc ? (*Illusions*). On retrouve là le problème qui se pose d'ailleurs de façon semblable pour toutes les femmes : s'assimiler ou affirmer une identité différente ? Angela Davis n'est-elle pas le symbole de cette volonté d'exister dans toute la diversité de sa personnalité, sans jamais gommer ni la militante, ni l'intellectuelle, ni la femme, ni la noire ?


Flora M'Mbugu-Schelling
Photo Enguerrand

Le 11e Festival vous convie plus que jamais du côté du futur à explorer et à aimer nos différences.

Jackie BUET et **Elisabeth TRÉHARD**
Organisatrices du Festival.

ROMUALD ET JULIETTE

COLINE SERREAU



France, 1989, couleur, 35 mm, 110 mn

Scénario et dialogues : Coline Serreau.
Image : Jean-Noël Ferragut. **Son :** Philippe Lioret.
Montage : Catherine Renault. **Décoration :** Jean-Marc Stehle.
Photographe : Jacques Prayer, Gamma.
Production : CINEA, Eniloc Films, FR3 Films Production. **Distribution :** U.G.C.
Interprétation : Daniel Auteuil (Romuald), Firmine Richard Leauva (Juliette), Pierre Vernier (Blache), Maxime Leroux (Cloquet), Gilles Privat (Paulin), Muriel Combeau (Nicole), Catherine Salviat (Françoise), Nicolas Serreau (Fonctionnaire HLM).
Remerciements : Jean-Louis Piel (Producteur exécutif), Jacques Prayer (Agence GAMMA).



« Romuald et Juliette travaillaient tous les jours dans le même bureau depuis dix ans, sans jamais s'être rencontrés. Elle de nuit et lui de jour.
Il était P.D.G. d'une énorme entreprise de produits laitiers. Elle était noire, femme de ménage, vivant seule avec ses cinq enfants, nés de cinq pères différents.
Tout les séparait, et pourtant, après une longue descente au paradis, ils furent réunis, heureux, et eurent beaucoup d'enfants. »

Coline Serreau.



LES PRIX DU FESTIVAL 1989

Les films en compétition peuvent se voir attribuer les prix suivants :

PRIX DU PUBLIC

Long métrage fiction : 10 000 F offerts par la Ville de Créteil.

Long métrage documentaire : 25 000 F (5 000 F à la réalisatrice et 20 000 F d'aide à la distribution) offerts par LE CONSEIL GÉNÉRAL DU VAL-DE-MARNE.

Court métrage français : 10 000 F en pellicule offerts par KODAK.

2e court métrage français : 5 000 F en travaux montage négatifs, offerts par SYNCHRO-MONTAGE.

Court métrage européen : 20 000 F en travaux laboratoire, offerts par VITFER.

Court métrage étranger : 3 000 F.

PRIX DU JURY

Long métrage de fiction : 10 000 F offerts par LE SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES DROITS DES FEMMES.

PRIX DU JURY DE L'A.F.J.

Long métrage documentaire : une scuplture originale de François Cogniat, offert par L'ASSOCIATION DES FEMMES JOURNALISTES.

PRIX DU JURY DES JEUNES COMÉDIENNES

Court métrage français : 10 000 F en pellicule, offerts par FUJI.

PRIX CANAL PLUS

Court métrage : L'achat de droit de diffusion par CANAL+.

LE JURY DU FESTIVAL 1989

ANNE-CLAIRE POIRIER, RÉALISATRICE, QUÉBEC. MIREILLE PERRIER, COMÉDIENNE, FRANCE. MATILDE LANDETA, RÉALISATRICE, MEXIQUE. MARCELINE LORIDAN, RÉALISATRICE, FRANCE. YVES SIMON, AUTEUR-COMPOSITEUR-INTERPRÈTE (SOUS RÉSERVE). LIV ULMANN, COMÉDIENNE, NORVEGE (SOUS RÉSERVE). MOHAMMED CHOUIKH, RÉALISATEUR, ALGÉRIE (SOUS RÉSERVE).

LE JURY DE L'ASSOCIATION DES FEMMES JOURNALISTES

FRANÇOISE AUDÉ. ANNE BAUER. ANNICK CAMPRASSE. IRIS GRÜNDOGAR. ANNE KIEFFER. BÉATRICE LAGARDE. MONIQUE PERROT-LANAUD. MOIRA SAUVAGE..

LE JURY DES JEUNES COMÉDIENNES

FANNY BASTIEN. OLIVIA BRUNAUX. LAURENCE COTE. GUILHAINE DUBOS. SOPHIE MINET. FABIENNE PERINEAU. NATHALIE RICHARD. FÉLICITÉ WOUASSI.



LONGS MÉTRAGES FICTION EN COMPÉTITION

Australie
CELIA
Ann Turner

Canada, Québec
A CORPS PERDU
Léa Pool

Chine Populaire
HUANG YUAN, Désert blanc
Bao Zi Fang

REN GUI QING, L'Actrice et son fantôme
Huang Shu Qin

Espagne
ANDER ETA YUL, Ander et Yul
Ana Diez

Etats-Unis
ZELLY AND ME, Zelly et moi
Tina Rathborne

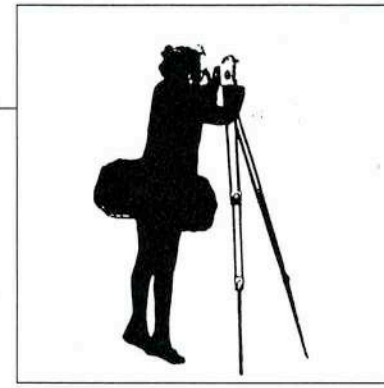
Italie
GENTILI SIGNORE
Adriana Monti

Nouvelle-Zélande
SEND A GORILLA, Envoyez un gorille
Melanie Read

Pays-Bas
IRIS
Mady Saks

R.F.A.
JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA
Ulrike Ottinger

DIE JUNGFRAUENMASCHINE, La Vierge mécanique
Monika Treut



ANN TURNER

Née en 1960 à Adelaïde, Ann Turner appartient à une nouvelle génération de réalisatrices australiennes. Elle commence des études de droit avant de décider de suivre les cours de cinéma et télévision au Swinburne Tech de Melbourne où elle tourne son film de fin d'études : **Flesh on Glass** qui reçoit le prix du meilleur scénario en 1981. Elle développe des projets personnels (y compris **Celia**) tout en travaillant pour la télévision. En 1984, **Celia** remporte le prix (Awgic Award) du meilleur scénario non réalisé, mais ce n'est que début 1988 qu'Ann Turner pourra enfin commencer le tournage. Entre ces deux dates, elle travaille au *Département Création* de Film Victoria, puis, à Sydney, comme Senior Script Consultant de la Commission Australienne du Film.

CELIA

Australie, 1988, 102 mn, coul., 35 mm, v.o. s.t. français DUNE.

Scénario : Ann Turner. **Image :** Geoffrey Simpson.
Son : Lloyd Carryck. **Montage :** Ken Sallows. **Musique :** Chris Neal.
Production : Seon Films Australia Pty Ltd.
Distributeur : Kim Lewis Marketing (Melbourne).
Interprétation : Rebecca Smart, Nicholas Eadie, Maryanne Fahey, Victoria Longley, William Zappa.

L'idée de **Celia** surgit dans l'esprit d'Ann Turner à la lecture d'un article : on y racontait comment le gouvernement australien avait décidé, dans les années cinquante, d'éliminer les lapins domestiques. Cette histoire, associée à d'autres récits d'amis de la réalisatrice, enfants à cette époque-là et à ses propres souvenirs, l'ont confortée dans sa conviction que cette période a été beaucoup plus répressive qu'elle ne le paraissait.

Melbourne, 1957 : à neuf ans, Celia Carmichael croit dur comme fer aux monstres de ses illustrés, signe des pactes de sang avec ses copines, et a pour meilleurs amis son lapin domestique et sa grand-mère. Lorsque celle-ci meurt, le monde familier de la fillette commence à changer : ses parents lui interdisent de fréquenter plus longtemps la famille des voisins parce qu'ils sont communistes (et seront bannis), le gouvernement australien décide l'élimination systématique de tous les lapins, dont le sien.

Celia apprend alors à se battre contre l'hypocrisie et contre la répression qui menace les êtres et les choses qui lui sont si chers. Un film particulièrement juste et émouvant sur l'imaginaire de l'enfance et sur l'apprentissage de l'indignation et de la révolte.





LÉA POOL

Née en 1950 en Suisse, Léa Pool s'installe au Québec en 1975. Elle obtient en 1978 un diplôme en communications à l'Université du Québec à Montréal, et réalise de nombreux films vidéo, films de court et moyen métrage et émissions de télévision, puis elle enseigne le cinéma et la vidéo à l'Université de 1978 à 1983.

1978 : **Laurent Lamerre, Portier** (coréalisatrice).
1979 : **Strass Café** (réalisation, scénario et production). Ce moyen métrage est primé au Festival de Sceaux en 1981, puis va à Toronto, la Rochelle, Montréal.
1980-81 : *Planète*, série d'émissions pour Radio Québec.
1982 : *Eva en transit* (émission sur la chanteuse Eva).
1984 : **La femme à l'hôtel**. Prix du Public à Créteil en 1985, puis Montréal, Chicago, Toronto.
1986 : **Anne Trister**. Prix du Public à Créteil. Puis Berlin, Denver, Troia, Edimbourg, Jérusalem, Londres.
1988 : **A corps perdu**, est présenté en compétition au Festival International de Venise.

A CORPS PERDU
STRAIGHT TO THE HEART

Canada, Québec / Suisse, 1988, 90 mn, coul., 35 mm, v.f.

Scénario : Léo Pool, Marcel Beaulieu, d'après le roman d'Yves Navarre.
Image : Pierre Mignot. **Son :** Luc Yersin.
Musique : Osvaldo Montes. **Montage :** Michel Arcand.
Production : Les Films Téléscène, Téléfilm, Radio Québec (Canada)
et l'Office Fédéral de la Culture de Berne et la Télévision Suisse Romande (Suisse).
Distribution : Films Transit INC (Montréal).
Interprétation : Matthias Habich, Johanne-Marie Tremblay, Michel Voïta, Jean-François Pichette, France Castel, Kim Yaorshevskaya, Pierre Gobeil, Mimi d'Estrée, Victor Désy.

Adapté du roman d'Yves Navarre, le film montre l'intense volonté d'un homme qui veut vivre et comprendre ses sentiments jusqu'à l'extrême douleur.

Reporter-photographe, Pierre Kurwenal rapporte d'un voyage au Nicaragua des images dont la violence a ébranlé son impassibilité coutumière. Il rentre à Montréal où un autre choc l'attend : Sarah et David, avec lesquels il vit une histoire d'amour, ont profité de son absence pour quitter l'appartement que tous trois partageaient depuis dix ans. Bouleversé, confronté à lui-même, Pierre veut comprendre : Y a-t-il un coupable ? Délaissant les champs de bataille et les grands conflits, il entreprend un reportage sur sa ville, Montréal. Il traque ses amis avec son appareil photo pour les forcer à s'expliquer.

Entre deux photos de Sarah et David, Pierre fixe sur la pellicule des visages solitaires, des rues désertes, des perspectives d'après catastrophe : Montréal prend la couleur de son désarroi. Peu à peu, Pierre perd contact avec la réalité et avec ses proches. Quentin est le seul à pouvoir encore communiquer avec lui.





BAO ZI FANG

HUANG YUAN
DÉSERT BLANC

Chine Populaire, 1987, 110 mn, coul., 35 mm, v.o., s.-t. français DUNE.

Scénario : Xu Yia Li. **Image :** Lou Chen Sheng.
Son : Lou Xie Han. **Montage :** Hou Pei Sen.
Musique : Liu Yen Xi. **Production :** Shanghai Film Studios.
Distribution : China Film, Beijing.
Interprétation : Xu Shon Zi, Lü Xiao He...

Aujourd'hui, en Chine, et particulièrement aux studios de Shangaï qui ne compte pas moins de 7 femmes sur la vingtaine de réalisateurs permanents, le cinéma rompant activement avec le moralisme de la période « réaliste-socialiste » est en train d'explorer, en grande liberté, la réalité contemporaine chinoise.

Désert blanc nous donne l'occasion de découvrir la vie quotidienne d'un village paysan perdu au milieu des magnifiques paysages enneigés de Mandchourie. Deux personnages principaux, un homme et une femme, semblent se vouer une inexplicable hostilité. Elle pêche dans les trous de glace les poissons qu'elle vendra au marché. Vivant seule avec son enfant, elle se mure dans un silence obstiné quand il apparaît, de temps en temps sur son cheval, rustre comme un héros de western.

Que cherche-t-il ? Qu'attend-il ? Quel est le secret qui les lie ? Quand il s'agira de prendre une décision capitale pour l'avenir du village, sa décision inattendue en fera une autre femme, une femme capable de surmonter ses a priori personnels et de donner à son choix une dimension politique forte.





Huang Shu Qin est née en septembre 1939. Elle obtient son diplôme de réalisatrice à l'Académie du film de Pékin (Beijing) en 1964.

1981 : **Contempries**.
1983 : **Forever Young**. Prix du souvenir au 8e Festival de Tachkent.
1984 : **Childhood Chums**. Prix du meilleur film pour enfants décerné par le ministère de la Culture chinois.
1986 : **Off Boundry Actions**.
1987 : **L'Actrice et son fantôme**. Médaille d'or du meilleur scénario et Grand Prix du 10e Festival International de Films télévision et vidéo de Rio de Janeiro.

HUANG SHU QIN

REN GUI QING
L'ACTRICE ET SON FANTÔME

Chine Populaire, 1987, 100 mn, coul., 35 mm, v.o., s.-t. français DUNE.

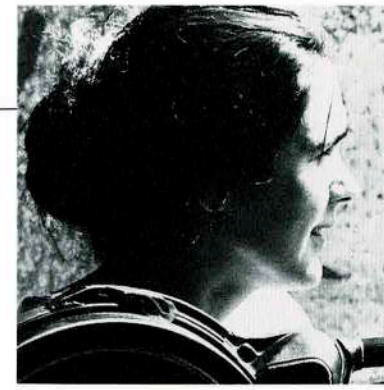
Scénario : Huang Shu Qin. **Image** : Xia Li Xing.
Son : Ga Wei Ja. **Montage** : Liu Ja Lin.
Musique : Yang Mao. **Décor** : Zheng Chang Fu.
Production : Shanghai Film Studio.
Distribution : China Film Export and Import Corporation.
Interprétation : Pei Yan Lin, Xu Shauli, Gang Lin, Wang Feifei, Li Bao Tian.

Qui Yun est élevée par son père dans une troupe de comédiens ambulants. Sa mère ayant disparu avec un autre homme, Qui Yun reporte toute son affection et sa curiosité sur les personnages de l'Opéra au milieu desquels elle a grandi. Un jour, son père lui fait jouer le rôle de Zhong Kui, traditionnellement réservé aux acteurs masculins. Pour elle, c'est la révélation.

Remarquée par un professeur pour son talent, elle quitte son village pour suivre les cours de l'école de l'Opéra et devient en peu de temps une actrice de renommée internationale. Zhong Kui, le personnage qu'elle incarne, est une figure légendaire de la tradition et de l'histoire de la Chine. et de l'histoire de la Chine. Son physique hideux cache une âme généreuse et humaine. Il symbolise la lutte contre le mal et l'injustice. A la campagne, encore aujourd'hui, durant les fêtes de printemps, les paysans affichent son image protectrice sur leurs portes, parce qu'il est le « gardien de l'esprit ».

Zhong Kui devient l'alter ego de Qui Yun et l'aide à grandir et à traverser les dures épreuves de la vie. Magistralement interprété par Pei Yan Lin, le personnage de Zhang Kui nous émeut, il paraît combler la distance entre la Chine traditionnelle et la Chine contemporaine. Pei Yan Lin est, quant à elle, une grande actrice à découvrir.





ANA DIEZ

Née à Tudela (Navarre) en 1955. Elle obtient une licence de médecine à l'Université de Saragosse et part pour le Mexique préparer son doctorat. Mais là, elle entre au Centro de Capacitation Cinématografico de Mexico, alors présidé par Luis Bunuel. Elle y fait trois ans d'études comme réalisatrice et dirige un premier film documentaire comme travail de fin d'études : **Elvira Luz Cruz : pena maxima**, qui obtient l'Ariel du meilleur documentaire-témoignage décerné par l'Académie mexicaine des sciences. Elle reçoit aussi la Diosa d'argent décernée par l'Association des critiques cinématographiques mexicains, et représente le Mexique à Nairobi lors de la rencontre internationale des Femmes organisée par l'O.N.U.

De retour en Espagne, en 1984, elle travaille avec d'autres réalisateurs : Alfonso Ungria, Xabien Ellomaga...

Ander eta Yul est son premier film de fiction. Toute son équipe, des acteurs aux techniciens, travaille depuis 10 ans en Euskadie.

ANDER ETA YUL
ANDER ET YUL

Espagne, 1988, 90 mn, coul., 35 mm, v.o., s.-t. français.

Scénario : Ana Diez, Angel Amigo et Angel Fernandez-Santos.
Image : Gonzalo F. Berridi. **Son :** Aurelio Martinez.
Montage : Ivan Aledo. **Musique :** Amaya Zubiria, Pascal Gaigne.
Production : Igeldo Zine Produkzioak, S.A.
pour le Département Culturel et Touristique du Gouvernement Basque, T.V.E., E.T.B.
Interprétation : Miguel Munarriz, Isidoro Fernandez, Carmen Pardo,
Joseba Apaolaza, Ramon Barea, Ramon Agirre, Aitzpea Goenaga, Eneko Olasagasti.

Ana Diez, 33 ans, seule metteur en scène femme du pays Basque, présente dans un style sobre et précis, une histoire qui met en scène sans concessions ni manichéïsme, les principaux drames de la société basque des années 80. Ander et Yul, deux amis d'enfance, anciens séminaristes, ont milité ensemble à l'E.T.A. Ander, devenu dealer, a délaissé l'organisation. Il vient de purger une longue peine de prison pour trafic d'héroïne. De retour dans sa petite ville natale, il constate que les siens ont disparu et que le climat s'est terriblement durci. Sa première rencontre avec Yul a lieu brutalement, dans la rue, au moment où celui-ci exécute froidement un garde civil. L'organisation, structurée en police parallèle, décide de nettoyer la ville de ses dealers. C'est l'escalade du terrorisme. Ander, homme sans idéologie, ne comprend pas que le fanatisme possède plus de force que l'amitié. Le film a créé un événement au dernier Festival de San Sebastien.





Née à la Nouvelle Orléans, Tina Rathborne vit à New York. Diplômée de l'Université d'Harvard en 1973, elle continue des études de cinéma à l'Université Carpenter Center. En 1983, elle reçoit le diplôme de Master of Fine Arts à l'Université de Columbia où elle étudie avec Frank Daniel et Milos Forman. En 1984, elle dirige pour l'American Play House, *The Joy that Kills*, dont elle co-signe le scénario avec Nancy Dyer.

Tina Rathborne qui, tout comme Phoebe a une grande admiration pour Jeanne d'Arc, confie que le sujet de **Zelly and me** l'a habitée plusieurs années.

TINA RATHBORNE

ZELLY AND ME
ZELLY ET MOI

Etats-Unis, 1988, 88 mn, coul., 35 mm, v.o., s.-t. français DUNE.

Scénario : Tina Rathborne. **Image :** Mikael Salomon.
Son : Scott Breindel. **Montage :** Cindy Kaplan-Rooney.
Musique : Pino Donaggio. **Production :** Rathborne Productions.
Distribution : Columbia / Tri Star.
Interprétation : Isabella Rossellini, Alexandra Johnes, Glynis Johns, David Lynch, Joe Morton, Kaiulani Lee, Courtney Vickery.

1958 : Phoebe, une fillette orpheline, vit luxueusement chez sa grand-mère, dans la riche contrée de Virginie. Elle est entourée de tous les biens matériels et choyée par Zelly, sa jeune nurse (Isabella Rossellini), très attentionnée. Mais la grand-mère, Coco, terriblement possessive, prend ombrage de toute relation que Phoebe peut entretenir avec son entourage.

Son hostilité à toute sensualité et à toute affection la conduit à des actes d'une rare cruauté verbale et physique à l'égard de la fillette. Phoebe ne peut librement témoigner de l'amour, pas même à ses poupées. Elle doit obéir aux codes de conduite dictés par sa grand-mère qui lui interdit toute intimité avec Zelly. Phoebe se replie sur elle-même. Elle se réfugie, prostrée, sous son lit et reporte son affection sur le seul objet qu'on lui tolère : une paire de chaussettes qu'elle transforme habilement en poupée. Pour résister, l'enfant s'identifie à Jeanne d'Arc... Zelly, avec l'aide de Willy, son ami, essaie, pour la sauver, d'enlever Phoebe.

La recherche de l'amour est le sujet central du film : comment le donner, ou le recevoir...





ADRIANA MONTI

Née à Milan en 1951, Adriana Monti obtient son diplôme d'opérateur à l'Ecole publique de cinéma de Milan, en 1978, en ayant fait auparavant des études de styliste.
En 1979, elle est assistante-monteuse et assistante à la mise en scène, notamment sur **Cuore**, de Luigi Comencini.
En 1983, elle est responsable du projet expérimental : *Laboratorio di Cinematografia*. Elle réalise ce projet avec la coopérative Albedo et le finance grâce au Fond Social Européen. De 1984 à 1986, elle tourne pour la RAI 3 documentaires.

Parmi ses réalisations, des films vidéos et des films expérimentaux : 1982 : **Trame** (video, 20 mm, Prix Video Roma et Art Vidéo Charleroi, 1983). 1984 : **Scuola senza fine** (16 mn, Anteprime Bellaria et New York University, 1984). 1987 : **Filo a Catena** (vidéo, 40 mn, Anteprime Bellaria, Teleconfronto Chianciano Terme 1987 et FilmMaker 1988). 1988 : **Gentili signore** : FilmMaker, Mostra Internationale del Nuovo Cinema, Pesaro, Anteprime Bellaria, Gabbiano d'Oro pour le meilleur film indépendant de l'année au Festival de Barcelone et d'Annecy 1988.

GENTILI SIGNORE

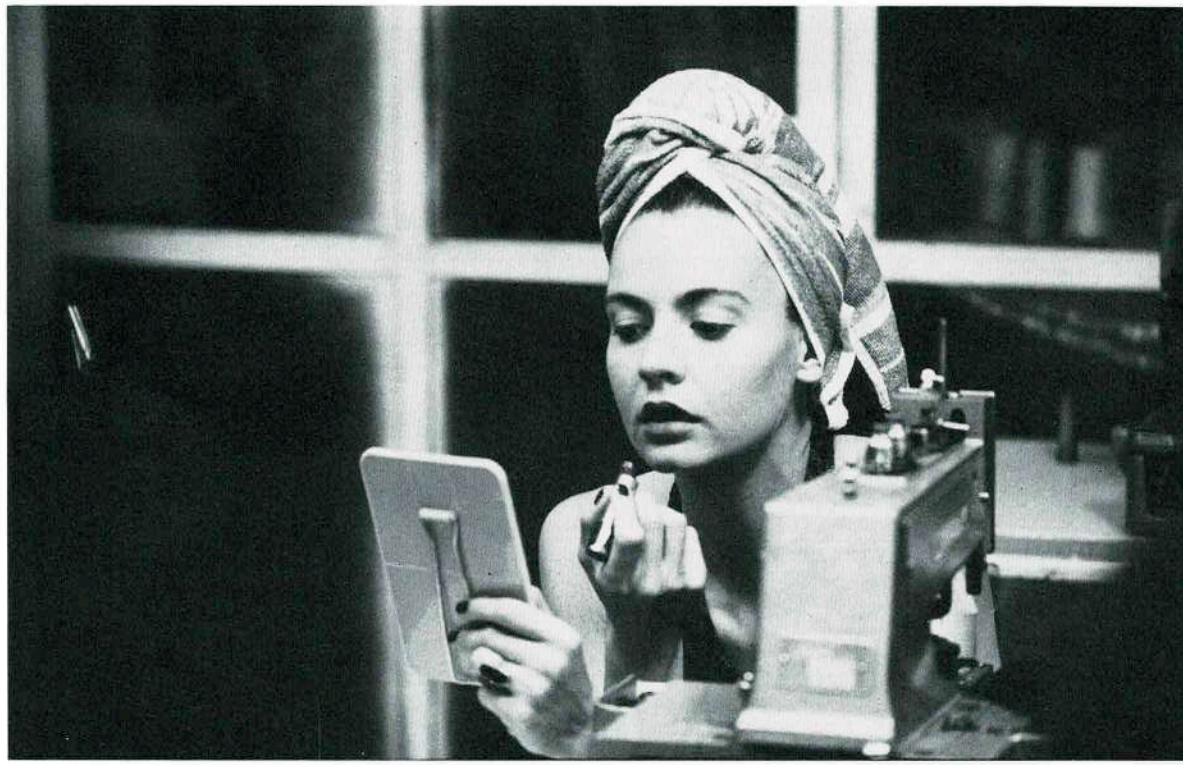
Italie, 1988, 100 mn, coul., 35 mm, v.o., s.-t. français.

Scénario : Adriana Monti, Angelo Cordini, Sergio Vecchio.
Image : Angelo Cordini. **Son :** Luigi Legnani.
Montage : René Condoluci. **Musique :** Franco d'Andrea.
Production : A et B Film. **Distribution :** Indigena (Milan).
Interprétation : Marina Confalone, Anna Bonaiuto, Anita Laurenzi, Relda Ridoni, Dina Carbone, Giampiero Solari, Paolo Bessegato.

Milan 1980. Pour briser leur isolement, un groupe d'ouvrières d'un quartier périphérique, constituent une coopérative, se lancent dans la production. Cette initiative, pleine de créativité, leur permet progressivement de changer leur vie. Complices dans le travail, elles organisent aussi des virées nocturnes. Dans la salle de bal où elles se retrouvent, Vanna, Amelia, Erminia et les autres peuvent transgresser la routine familiale.

Mais la réalité économique n'est pas si simple. Amélia, qui accepte la présidence de la coopérative, s'angoisse de devoir payer les fortes taxes dues aux négligences de la présidente démissionnaire. Elle découvre aussi que son amie Vanna a eu une relation avec son mari... L'équilibre du groupe vacille. La coopérative va-t-elle survivre ?

Un film truculent, sensible et vivifiant. Il met en scène la solidarité qui lie les femmes entre elles, à travers les générations (dans le film, celles de « trente » ans et celles de « soixante ») et la recherche de la dimension collective de toute entreprise.





MELANIE READ

Mélanie Read fait son premier film à seize ans, alors qu'elle est encore à l'école en Australie. Elle part faire des études en art, cinéma et télévision au Collège Ravensbourne de Londres, et revient en Australie, en 1970, alors que l'industrie cinématographique est florissante.

Elle visite la Nouvelle Zélande, en 1977, et décide de s'y installer. Elle y réalise plusieurs documentaires et dramatiques : **Curiosities**, **Them's The Breaks**, **The Minders**, **Just Passing Through**, et en 1985, **Trial Run**, son premier film de fiction (sélectionné au Festival de Montréal). En 1987, elle réalise plusieurs épisodes d'une série dramatique très populaire, **Marching Girls**, où elle travaille déjà avec les trois actrices de **Send a Gorilla**. Le film a d'ailleurs été écrit sur une idée de Perry Piercy, qui fut quelque temps réellement employée dans une agence de télégrammes chantés.

SEND A GORILLA
ENVOYEZ UN GORILLE

Nouvelle Zélande, 1988, 94 mn, coul., 35 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario : Melanie Read. **Image :** Wayne Vinten.
Son : Brian Shennan. **Montage :** Paul Sutorius.
Musique : Peter Blake. **Production :** Dorothee Pinfold, Pinflick Productions.
Distribution : Energy Source Television International Group.
Interprétation : Carmel McGlone, Katherine McRal, Perry Piercy.

Si vous avez une amie à féliciter, un patron à remettre en place, un mari qui vous trompe, à confondre en public, si vous vous sentez l'âme plutôt taquine... « envoyez-leur un gorille »... C'est-à-dire, faites appel à une agence spécialisée qui livrera à domicile vos petits messages mis en scène, chantés ou travestis, selon votre choix. C'est ainsi que la Saint Valentin est le jour le plus chargé de l'année pour les trois employées de la compagnie de télégrammes « Send a gorilla ». En effet, Vicky a été plaquée par son petit ami, la seconde chanteuse Joy est aphone, et la troisième, Claire, divorce aujourd'hui ! Le film est un tourbillon de scènes toutes plus endiablées et drôles les unes que les autres. Vicky et Joy remportent un beau succès dans leur duo, mais Claire, le « Gorille » arrive en retard pour son divorce... Qu'on ne s'y méprenne pas, le film n'est pas une simple comédie. C'est aussi un regard sur les attitudes contemporaines à l'égard de l'amour. La commercialisation de l'amour, c'est ce qui a intrigué Melanie Read, et c'est bien cette curiosité qui est à l'origine du film.





MADY SAKS

Mady Saks est née en 1944. Après avoir réalisé de nombreux documentaires sur les pays d'Afrique ou le mouvement féministe, elle fait son premier film de fiction en 1983, Dreamland.
1976 : **The Amsterdam women's house**.
1978 : **Rape**, Venus d'Or au Festival International du Film de Miami.
1979 : **Iraq**.
1980 : **Women of the world**, documentaire sur la 2e conférence mondiale de l'O.N.U.
C'est son dernier documentaire sur les femmes.
1983 : **Dreamland**, invité dans de nombreux festivals.
1987 : **Iris**, Invité aux festivals de Barcelone, Vancouver. Prix d'interprétation au Festival de Seattle : Monique Van de Ven. Prix Alcan au Festival International de Film et vidéo Femmes de Montréal (1988).

IRIS

Pays-Bas, 1987, 90 mn, coul., 35 mm, v.o., s.-t. français DUNE.

Scénario : Felix Thijssen. **Image :** Frans Bromet.
Son : Kees Linthorst. **Montage :** Jutta M. Brandstaedter.
Musique : Loek Dikker.
Production : Iris Film B.V., Frans Rasker. **Distribution :** Playpont Films LTD.
Interprétation : Monique van de Ven, John Kraaykramp, Titus Tiel Groenestege, Roger van Hool.

Iris, jeune femme de trente ans, décide de quitter la ville et l'homme qui partageait sa vie, pour gagner son autonomie. Elle s'installe comme vétérinaire dans un petit village de la campagne hollandaise et prend goût à son travail dans lequel elle montre beaucoup de savoir-faire et une très grande maîtrise.

Pourtant, elle se retrouve progressivement confrontée aux jalousies et aux convoitises des hommes. Une série d'événements désastreux la discrédite aux yeux des paysans. Qui cherche à briser sa volonté d'indépendance ? La menace qui pèse sur elle se cristallisera une nuit où elle sera violée, et sa maison détruite. Ce très beau portrait de femme illustre de façon positive la lutte que mènent les jeunes femmes pour s'imposer comme individu. Il est brillamment interprété par Monique van de Ven qui campe à la perfection la jeune vétérinaire très efficace.





ULRIKE OTTINGER

Ulrike Ottinger est née en 1942 à Constance. Elle étudie les Beaux-Arts à Munich puis travaille comme peintre et photographe à Paris de 1962 à 1968. Elle vit à Berlin depuis 1973. Elle écrit tous les scénarios de ses films et en assure le plus souvent l'image.

1972 : **Laokoon et Soehne** (cm)
1973 : **Berlinfieber** (cm)
1975 : **Die Betoerung Der Blauen Matrosen** (cm)
1977 : **Madame X - Eine Absolute Herrscherin** (lm)
1979 : **Aller Jamais Retour**. Présenté à la Semaine de la critique à Cannes et au Festival de Sceaux en 1980.
1981 : **Freak Orlando**. 2e Prix du Public à Sceaux en 1983.
1984 : **Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse** (Dorian Gray dans le miroir de la presse à sensation), 2e Prix du Public à Sceaux en 1984.
1985 : **China - Die Kunste, der alltag** (la Chine, les arts, la vie quotidienne). Présenté à Créteil en 1986.
1986 : **Superbia - der Stolz** (L'Orgueil), 15 mn ; du film collectif **Les 7 pêchés capitaux.**
1989 : **Johanna d'Arc of Mongolia**.

JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA

Scénario et dialogues : Ulrike Ottinger. **Image :** Bernd Balaschus.
Son : Margit Eschenbach. **Décor :** Peter Bausch.
Montage : Dörte Völz. **Musique :** Wilhelm Dieter Siebert.
Production : Ulrike Ottinger Filmproduktion (R.F.A.), China Central Television Corp SITV Beijin (République de Chine Populaire).
Interprétation : Delphine Seyrig, Gillian Scalici, Irm Hermann, Inès Sastre, Xu Re Huar, Peter Kern, Nougzar Sharia, Christoph Eichhorn...

Tourné presque entièrement en Mongolie intérieure (République de Chine Populaire), le film décrit en des images étonnantes la rencontre de deux cultures diamétralement opposées.

L'histoire se déroule dans un Transsibérien : ce train qui transporte notre civilisation occidentale à travers la taïga sibérienne, sorte de musée roulant, luxueux à l'extrême, avec ses allées de bal, son orchestre, sa bibliothèque, son wagon-église... Les voyageurs de 1re classe y trouvent ce qu'on attendait autrefois d'un hôtel de luxe, mais dans les wagons de bois des 3e se côtoient soldats, paysans pauvres, chasseurs et même des familles juives fuyant les pogroms...

Quatre voyageuses occidentales : une élégante scientifique anglaise (Delphine Seyrig), une vedette de music-hall américaine, un professeur d'allemand, armée de son guide de voyage et une jeune femme avec sac à dos et walkman. Elles vont faire connaissance de trois messieurs excentriques. A la frontière de la Mongolie, une tribu de cavalières mongoles arrête le train. Les dames occidentales vont être emmenées dans un voyage aussi fabuleux qu'inattendu...





Monika Treut est née en R.F.A. en 1954. Elle étudie la littérature et la sémiologie. Puis, à partir de 1978, elle réalise de nombreux films vidéos et collabore à diverses publications. Elle signe, en 1984, une étude intitulée *La Femme cruelle, contribution sur l'image des femmes chez Sade et Sacher Masoch.*

Séduction Femme cruelle est son premier film réalisé avec Effi Mikesch, réalisatrice et camérawoman allemande connue. Elles font toutes deux équipe pour travailler dans un cinéma de recherche.

MONIKA TREUT

DIE JUNGFRAUENMASCHINE
LA VIERGE MÉCANIQUE

R.F.A., 1988, coul., 35 mm, v.o., s.-t. français DUNE.

Scénario : Monika Treut. **Image :** Elfi Mikesch.
Son : Alf Olbrisch. **Montage :** Renate Merck.
Musique : Mona Mur, Laibach, Blazing Redheads, Pearl Harbour
Production : Hyäne Film I/II (R.F.A.) **Distribution :**
Interprétation : Ina Blum, Marcelo Uriona,
Dominique Gaspar, Susie Sexpert, Shelly Mars...

Dorothée Miller est journaliste. Elle est préoccupée par les problèmes de gynécologie, de grossesse et de féminité. Persécutée par son ancien amant, elle décide d'aller chercher l'amour romantique en Californie, l'île paradisiaque habitée par de merveilleuses amazones.

Elle est initiée aux délices de la communauté lesbienne de San Francisco. Suzie Sexpert lui présente l'arsenal de la pratique amoureuse américaine. Elle l'entraîne dans un striptease féminin pour voir Ramona faire un simulacre de coït masculin. Elle lui fait découvrir les objets insolites qu'elle transporte dans son attaché-case et lui trouve une partenaire.

On retrouve dans ce film drôle, où la musique tient une place importante, la façon si particulière des cadrages et compositions d'Elfi Mikesch (la caméra est souvent portée à l'épaule).

La **Vierge mécanique** élargit l'exploration du désir féminin entreprise par Monika Treut avec **Séduction : Femme Cruelle**, mais les éléments sado-masochistes sont laissés de côté au profit d'une ambiance beaucoup plus ironique et humoristique.



Vitfer

E. LÉZÉ

35 m/m - 16 m/m - Vidéo



LABORATOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES
20 bis, Avenue BOURGAIN,
92130 ISSY-LES-MOULINEAUX
TÉL. PARIS **46.45.21.14** - TÉLEX **204 067 F**

Nous remercions les Laboratoires VITFER pour l'aide qu'ils apportent au Festival.



LONGS MÉTRAGES DOCUMENTAIRES EN COMPÉTITION

Canada

CALLING THE SHOTS,
En Tournage
Janis Cole et Holly Dale

HOLDING OUR GROUND,
Les Enfants de la rue
Anne Henderson

Canada, Québec

COMME DEUX GOUTTES D'EAU
Diane Létourneau

Etats-Unis

COVER UP : BEHIND THE IRAN CONTRA AFFAIR
La face cachée de l'Iran Gate
Barbara Trent

HEARTS AND HANDS,
Les Tisseuses d'Histoire
Pat Ferrero

SURNAME VIET, GIVEN NAME NAM
Prénom Viet, nom de famille Nam
Trint T. Minh-Ha

WITNESS TO APARTHEID
Témoin de l'Apartheid
Sharon Sopher

Grande-Bretagne

AN ANDALUCIAN JOURNEY : GYPSIES AND FLAMENCO,
Le Voyage andalou
Jana Bokova

HELL TO PAY,
Le Prix de l'enfer
Alexandra Anderson et Anne Cottringer

MAM
Collectif Red Flannel

OUT OF THE DOLL'S HOUSE : BREAKING FREE
Quittons nos maisons de poupée
Deborah Perkin

Israël

BECAUSE OF THAT WAR,
A cause de cette Guerre
Orna Ben-Dor Niv

Liban

BEIRUT : WAR GENERATION
Beyrouth : génération de guerre
Jean Chamoun et Maï Masri

Pays-Bas

BIRTHPLACE : UNKNOWN,
Lieu de naissance : inconnu
Karin Junger

R.D.A.

WINTER ADE,
Adieu l'Hiver
Helke Misselwitz



HOLLY DALE et JANIS COLE

Holly Dale, née à Toronto en 1953 et suit des cours de cinéma au Sheridan College où elle rencontre Janis Cole, née en 1954 et qui arrive de Vancouver. Elles commencent à travailler ensemble pour gagner leur vie avant de décider de continuer à faire équipe et de tourner un film. C'est le début d'une collaboration qui dure encore, dix ans après... Elles reçoivent pour l'ensemble de leur œuvre le Prix Theatrical Producer Achievement de l'Office Canadien de Cinéma et de Télévision en 1988, et leurs films sont présentés dans de nombreux Festivals : Berlin, Sydney, Paris, Londres, Créteil, Lyon... Elles travaillent également pour CBC (dramatiques) et NFB (courts métrages).

1982 : **P4W : Prison for Women** (Prix du meilleur documentaire). 1984 : **Hookers on Davie** (médaille d'or, Festival de Chicago). Puis : **Thin Line, Minimum Charge, No Cover, Nowhere to Run, Cream Soda, Quiet on the Set : filming Agne's of God** (reportage sur le tournage du film de Norman Jewison). 1988 : **Calling the Shots** (prix Lillian Gish, Festival de Los Angeles, section Women in Films, 1988).

CALLING THE SHOTS
EN TOURNAGE

Canada, 1988, 115 mn, couleur, 16 mm, v.o., s.t. français.

Scénario, montage et production : Janis Cole et Holly Dale.
Image : John Walker, Sandi Sissel, Judy Irola.
Son : Aerlyn Weissman, Allan Barker. **Musique :** Lauri Conger.
Production : Women in cinema INC.
Distribution : Films Transit INC.

Fascinante, belle, vivifiante, dès la première image, Katherine Hepburn, qui porte à elle seule une partie de l'Histoire du cinéma, nous introduit du côté des femmes dans le 7e Art, et nous accompagne tout au long de ces rencontres à travers le monde. Réalisatrices, productrices, scénaristes, comédiennes contemporaines... les documents d'archives, les interviews percutantes nous les montrent, devant ou derrière la caméra, démontrant leur vaste contribution à cet art et la diversité de leurs personnalités et de leurs œuvres. Parmi elles, Martha Coolidge, Susan Seidelman, Randa Haines, Joan Micklin Silver, Lee Grant, Penelope Sheeris, Lizzie Borden, Chantal Akerman, Agnès Varda, Margarethe von Trotta, Ann Hui, Jeanne Moreau, Lea Pool et tant d'autres... analysent la structure du pouvoir au sein de l'*Industrie* du Cinéma et nous parlent des femmes qui le détiennent. Le résultat est un passionnant documentaire qui explore l'apport unique des femmes au 7e Art, et met en valeur les luttes qu'elles ont pour arriver à jouer leur rôle, développer leur talent et imposer leur vision.
« Plus il y aura de réalisatrices, plus on constatera qu'elles font des films différents, plus on reconnaîtra leur talent. » Tel est l'enjeu.





ANNE HENDERSON

Anne Henderson, la productrice et réalisatrice, est une cinéaste bien connue. Elle est née et a grandi à Montréal et elle tourne des films depuis le début des années 1970. Au cours des douze dernières années, elle a travaillé à la pige comme productrice, réalisatrice, assistante à la réalisation et monteuse, surtout pour l'Office national du film du Canada. Ses films comprennent **The Impossible Takes a Little Longer**, **Le vent dans les voiles** — deux films traitant des femmes handicapées — et **Femmes au travail**, un film sur les femmes occupant des emplois non traditionnels. Anne était aussi assistante à la réalisation pour le film **C'est surtout pas de l'amour** : un film sur la pornographie, le film controversé de l'ONF sur la violence contre les femmes dans les médias (présenté ici dans le cadre de l'hommage à l'ONF). Elle a beaucoup voyagé en Asie, dans le Pacifique Sud et en Afrique.

HOLDING OUR GROUND

LES ENFANTS DE LA RUE

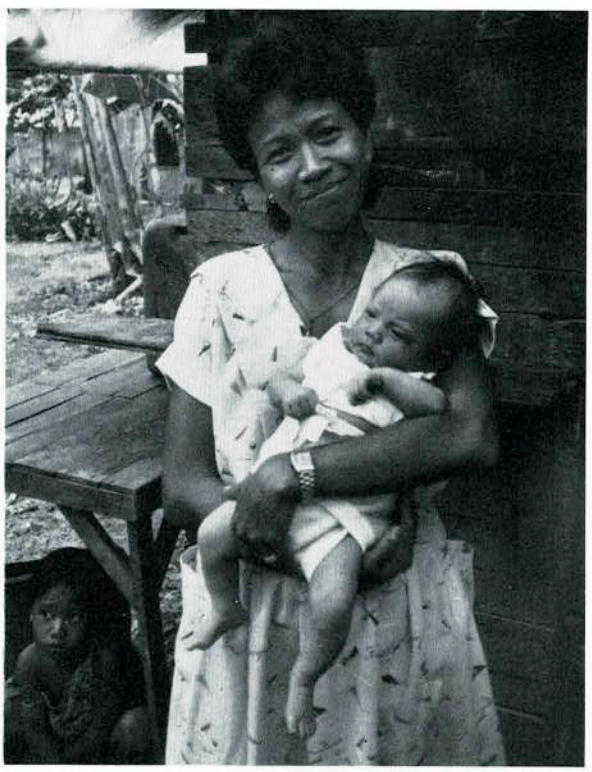
Canada, 1988, 51 mn, couleur, 16 mm, v.o.s.t. français DUNE.

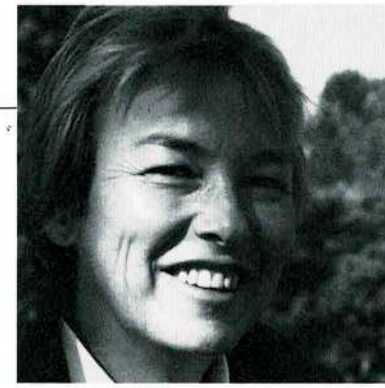
Scénario et production : Anne Henderson.
Image : Kent Nason. **Narration :** Anne Henderson, David Wilson.
Son : Diane Carrière. **Musique :** André Duchesne.
Conseil recherche : Tessie Fernandez, Sœur Marcia Antigua, Nonita Yap.
Production et **distribution :** ONF.

Les enfants de la rue montre un groupe de femmes de la province de Cebu, aux Philippines, qui vivent en squatters dans des bidonvilles d'une région rurale. Il décrit l'effort de ces femmes pour s'organiser, scolariser leurs enfants, éliminer la prostitution et, surtout, gagner leur dignité de femmes dans un milieu où elles sont effroyablement exploitées. C'est un document émouvant, par moment très poignant, et révélateur de certaines situations tiers-mondistes qui doivent changer si nous voulons que la société moderne ait un sens. C'est aussi un constat d'échec de la politique sociale de l'ère « post-Marcos », qui est loin de tenir toutes ses promesses. Comme quoi, s'il est relativement facile de renverser un dictateur, il est autrement difficile de changer les mentalités et les structures administratives ou étatistes passéistes... Un document sans concessions ni misérabilisme.

Anne Henderson sur le tournage (photo de gauche).







DIANE LÉTOURNEAU

Après des études en sciences infirmières à Sherbrooke, sa ville natale, Diane Létourneau travaille comme infirmière spécialisée en milieu psychiatrique pendant 9 ans, à Montréal et en France, avant de se tourner vers le cinéma, en 1972. Ses films portent la marque d'une authenticité qui ne cède jamais à la prétention ni au goût du spectacle. C'est par un long travail d'approche et d'apprivoisement que Diane Létourneau réussit à faire vivre sous nos yeux des personnages aussi éclatants de vérité : parce qu'elle les aime, elle nous les présente dans toute leur entité, dévoilant également leur force et leur vulnérabilité.

1974 : **A votre santé**. 1976 : **Au bout de mon âge**. **Les jardins d'hiver**. 1977 : **Les oiseaux blancs de l'île d'Orléans** . 1978 : **Les servantes du Bon Dieu**. 1979 : **Les statues de monsieur Basile**. 1980 : **Le plus beau jour de la vie**. 1981 : **La passion de danser**. 1982 : **En scène**. 1985 : **Une guerre dans mon jardin**. 1986 : **A force de mourir** (présenté à Créteil). 1988 : **Comme deux gouttes d'eau**.

COMME DEUX GOUTTES D'EAU

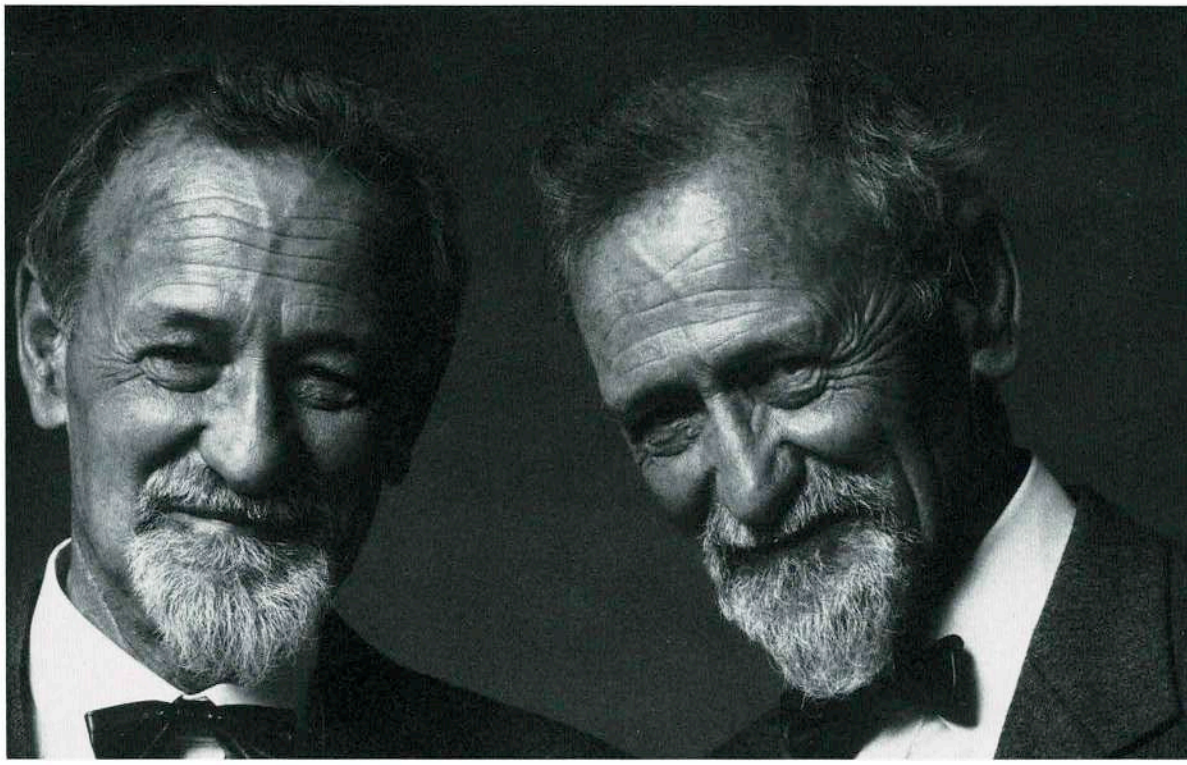
Canada / Québec, 1988, 55 mn, couleur, 16 mm, v.o. française.

Scénario, recherche : Diane Létourneau.
Image : André-Luc Dupont, Jean-Charles Tremblay.
Son : Serge Beauchemin, Richard Nichols, Claude Beauregard, Richard Besse, Esther Auger.
Musique : Robert M. Lepage. **Montage :** France Pillon, Roger Boîte.
Production et distribution : O.N.F.
Narration : Diane Létourneau.
Interprétation : Louis et Alphonse Boyer, Luc et Jean Arsenault, Christine et Christiane Racette, Anne Chateauneuf, Nicole Bouchard.

« J'ai mis des années à comprendre que ce qui me trouble chez les jumeaux identiques, c'est qu'ils nous forcent à réfléchir à ces questions fondamentales : « Qui suis-je ? » « Suis-je libre d'être moi ? » « Est-ce que je n'existe que par le regard de l'autre ! »... « Qu'est-ce que le couple ? ». Diane Létourneau parvient sans artifice, sans théorie, avec un regard très simple sur trois couples de jumeaux d'âges différents dont un couple de femme, à nous communiquer un trouble inattendu.

Bien sûr, ils sont ridicules à mettre tant de soin à ce ressembler, et l'on rit de bon cœur lorsqu'elle nous emmène à la Foire aux jumeaux ! Où cela ? Aux Etats-Unis bien sûr ! Déjà avec **Les Servantes du Bon Dieu**, Diane Létourneau avait su nous faire rire sans jamais nous donner envie de nous moquer. Elle retrouve devant ces jumeaux la même grâce à filmer, c'est-à-dire à faire surgir chez le spectateur les émotions de ses protagonistes, la même finesse à le laisser s'interroger sur le bonheur que semble s'apporter les jumeaux mêlé de l'équivalente terreur de le perdre.

Diane Létourneau nous prévient : « Vous ne les aimerez pas sans risque mes jumeaux. Peut-être serez-vous comme moi plus que jamais victime de la lancinante nostalgie du double. »





Barbara Trent, née en 1946, a participé à la création de l'Empowerment Project, centre de production de films et de vidéo, indépendants. Elle a derrière elle 18 ans de militantisme en faveur de la paix au sein d'organisations pour qui le documentaire est l'une des voies qui peuvent œuvrer pour le changement social et politique. Elle a réalisé son premier film **Destination Nicaragua**, en 1984.

BARBARA TRENT

COVER UP : BEHIND THE IRAN CONTRA AFFAIR

LA FACE CACHÉE DE L'IRAN GATE

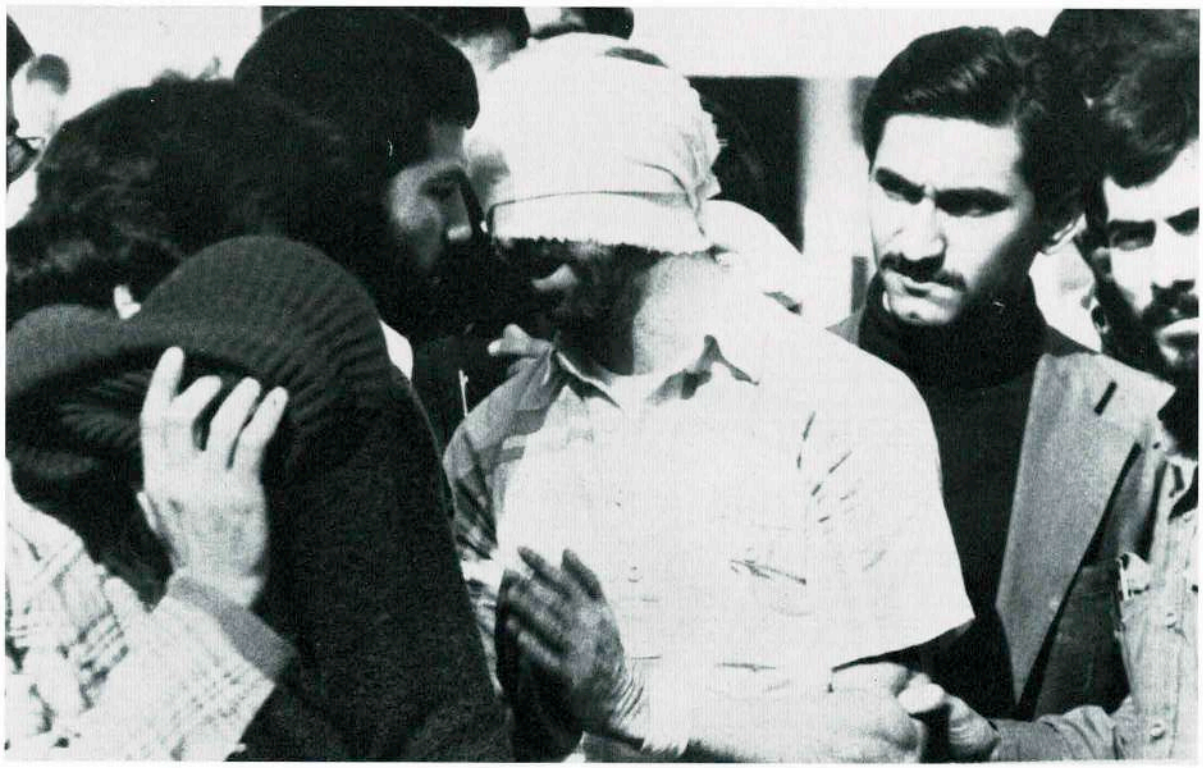
Etats-Unis, 1988, 75 mn, couleur et n. et b., 35 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario : Eve Goldberg. **Image :** Gary Meyer.
Son : Michael Murphy. **Montage :** David Kasper.
Musique : Richard Elliot. **Production :** The Empowerment Project.
Distribution : Filmoption Internationale Inc.
Prix : Gold Hugo du meilleur film vidéo indépendant au Festival de Chicago.

A ce niveau de richesse de la documentation, d'intelligence du montage et de radicalité dans la démonstration, ce n'est plus un documentaire parmi d'autre sur une affaire politique américaine parmi d'autre, c'est une œuvre shakespearienne ambiance thriller, qui au-delà de l'étonnement, de l'indignation, et des frissons dans le dos qu'elle provoque chez le spectateur donne sa véritable dimension à ce qu'on appelle la démocratie américaine.

Tout y est : l'implication en 1980 du comité de campagne de Reagan/Bush dans la vente d'armes à l'Iran pour retarder la libération des 52 otages, la description du « gouvernement de l'Ombre », assassins, marchands d'armes, trafiquants de drogue, chef militaire de l'armée US impliqués dans les opérations secrètes à travers le monde, et ce n'est pas tout...Comment Oliver North est devenu le fusible destiné à protéger Reagan et Bush du mécontentement créé par l'Iran gate.

Ce film basé sur des enregistrements inédits des auditions du Congrès dans l'affaire de l'Iran gate montre què malgré l'existence d'une véritable opposition, la « politique de l'ombre » associée à celle du star-système a su imposer sa loi à la majorité des Américains.





PAT FERRERO

Pat Ferrero est née à Santa Fé, au Nouveau Mexique, en 1942. Elle a voyagé avec ses parents dans tout le pays avant de venir s'installer à San Francisco. Elle a étudié la peinture aux Etats-Unis et en Italie. Elle exerce la peinture avant de rejoindre dans les années soixante le groupe de cinéma expérimental de San Francisco : Bay Area experimental Filmmaking community. Elle se tourne dans les années soixante dix vers le documentaire et elle reçoit de très nombreux prix pour ses films :
1980 : **Quilt's in Women Lives.**
1983 : **Hopi : Songs of the Fourth.**
1987 : **Hearts and Hands**, qui a obtenu quant à lui neuf prix dont le Blue Ribbon de l'A.F.F., la médaille d'or du Festival de Chicago et a participé à de nombreuses manifestations : Edimbourg, AFI, Hawaï, etc.

HEARTS AND HANDS
LES TISSEUSES D'HISTOIRE

Etats-Unis, 1987, 63 mn, couleur, 16 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario : Beth Ferris. **Image :** Emiko Omori.
Son : Todd Boekelheide. **Musique :** Janice Giteck.
Montage : Jennifer Chinlund.
Production : Ferrero Films (San Francisco). **Distribution :** Hearts and Hands Films.

Une idée originale ! Raconter l'histoire du XIX[e] siècle américain du point de vue des femmes ; mais plus original, le mot « point » ici doit être pris dans son sens « couture ». Nous avons la tapisserie de Bayeux, mais chez les Anglo-Saxonnes, c'est devenu une tradition. La technique du patchwork leur a permis d'honorer, de célébrer tous les événements petits ou grands de l'histoire américaine : l'industrialisation, la conquête de l'Ouest, l'abolition de l'esclavage, la Guerre Civile. Elle leur a aussi permis de dire leur indignation ou leur désir : leur lutte contre l'alcoolisme, ou pour le droit de vote des femmes. Ce qui apparaît surtout en feuilletant ce livre d'histoire cousu, c'est l'extraordinaire dimension artistique qui s'est développé dans ce qu'on a appelé bêtement « les travaux d'aiguilles ». C'est une des faces cachée de l'Art du XIX[e] siècle qui est ainsi mise à jour, redécouverte. Certains patchworks d'esclaves noires mériteraient d'être aussi cotées que l'œuvre d'un Dali ou tant d'autres.





Trinh T. Minh-Ha est née au Vietnam. Elle est réalisatrice, écrivain et compositeur. Elle a tourné trois films dont deux en Afrique de l'Ouest, a composé de la musique, écrit des livres de poèmes, *En minuscules*, 1987, *Un Art sans œuvre*, 1981, *African spaces — Designs for living in Haute Volta*, avec Jean-Paul Bourdier en 1985, et d'autres... Elle a beaucoup voyagé, a enseigné la musique au Conservatoire de musique de Dakar pendant trois ans et enseigne actuellement le cinéma à l'Université de San Francisco. Elle a reçu de nombreuses récompenses pour ses œuvres et ses films ont été présentés dans plusieurs Festivals.

1982 : **Reassemblage.**

1985 : **Naked Spaces — Living is Round.** Le film a reçu le « Blue Ribbon » du meilleur film expérimental de l'Americain Film Festival et l'Athénée d'Or du meilleur documentaire au Festival International d'Athènes. Il a été présenté à Créteil en 1986.

1988 : **Surname Viet, given name Nam...**

TRINH T. MINH-HA

SURNAME VIET, GIVEN NAME NAM

PRENOM VIET, NOM DE FAMILLE NAM

Etats-Unis, 1989, 110 mn, couleur, n. et b., 16 mm, v.o., s.-t. français DUNE.

Scénario, montage et production : Trinh T. Minh-Ha.
Image : Kathleen Beeler. **Son :** Linda Peckham, Jim Kallett.
Directeur artistique : Jean-Paul Bourdier.
Interprétation : Tran Thi Hien, Khien Lai, Ngo IKim Nhuy, Tran Thi Bich Yen, Lan Trinh, Sue Witfield.
Tous les interviews recueillis au Vietnam sont tirés et traduits du livre « Vietnam, un peuple, des voix » de Mai Thu Van, ed. Pierre Horay, Paris 1982.

Au centre de ce film, le témoignage de femmes sur la guerre, celle dont Marguerite Yourcenar dit : « La guerre au Vietnam s'est longtemps trainée et en un sens, se traîne encore, mal changée en une paix aux cicatrices infectées » (in *Quoi ? L'Eternité*, éd. Gallimard, 88). Ce film est à la croisée des genres, à la fois fiction et documentaire, à la fois narratif et expérimental. Pour rendre compte de la densité historique et psychologique d'une guerre aussi longue et dévastatrice que celle-là, il faut refuser le recours répété au spectacle de la guerre. Ce sont les femmes qui en expriment le mieux les ravages. Celles du Nord s'insurgent contre cette société militarisée et policière à outrance, où la méfiance règne entre mari et femme, entre parents et enfants, où tout étranger est forcément un espion.

Thu Van, Vietnam 1982, témoigne : « J'ai trente-cinq ans, l'âge de la Résistance et de la Révolution. Je ne sais pas ce qu'est une société en paix. Mon enfance s'est passée dans la lutte. Je suis une enfant du parti. Mes parents sont des hauts cadres. Ils m'ont nourrie du discours révolutionnaire depuis l'enfance. Ma jeunesse était entourée...

La vie aurait pu s'écouler en douceur s'il n'y avait pas eu la libération du Sud, la réunification et mon transfert à Saïgon. Une confrontation douloureuse... »





SHARON SOPHER

WITNESS TO APARTHEID
TÉMOIN DE L'APARTHEID

Etats-Unis, 1986, 56 mn, couleur, 16 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario : Sharon I. Sopher, Peter Kinoy.
Image : Peter Tischhauser. **Son** : Steven Musgrave.
Montage : Laurence Solomon. **Production** : Sharon I. Sopher, Developing New Inc (Etats-Unis), Channel 4 Tel (Londres).

Tourné secrètement en 1985 par une Américaine pendant l'Etat d'Urgence à la demande de Desmond Tutu et avec une équipe entièrement sud-africaine, le film est sans doute l'un des témoignages les plus bouleversant que l'on ait l'occasion de voir sur les pratiques policières de ce pays. L'émotion est d'autant plus violente qu'il s'agit d'enfants ou d'adolescents noirs qui ont été emprisonnés, torturés (l'un des témoins, un médecin, sera assassiné après le tournage et la réalisatrice a été arrêtée plusieurs jours durant le tournage) et tués. Tutu s'interroge alors sur la possibilité d'un changement pacifique et les jeunes disent leur détermination à mourir pour la libération de leur peuple. Des blancs sud-africains sont également interrogés : « Ce qu'il faut, c'est anéantir tous les noirs comme à Sharpeville », des progressistes également mais quand on sait qu'ils sont si peu nombreux !...

Le film extrêmement fort qui a reçu d'innombrables récompenses dans le monde anglo-saxon a beaucoup contribué à l'évolution des consciences. C'est la première fois qu'il sera montré en France. Et nous pouvons être fières que ce soit à Créteil.





JANA BOKOVA

Née à Prague en 1946, Jana Bokova étudie à la Sorbonne, dans les années 70, avant de travailler comme photographe aux Etats-Unis puis de s'inscrire à la National Film School de Londres. Elle se spécialise dans le cinéma direct et impose très vite un style très particulier, partant de l'observation documentaire, mais laissant « la caméra tourner juste au-delà du point où elle devrait couper ». Elle a déjà à son actif une œuvre qui fait d'elle une des réalisatrices les plus connues du cinéma documentaire. Ses films ont remportés de nombreux succès dans divers Festivals : Lille, Florence, etc.
1972 : **A cette minute / Déjà vu**. 1975 : **Militia Battlefield**. 1977 : **Just One More War / Marika and Marevna**. 1978 : **Living Room**. 1979 : **I Look like This / Blue Moon**. 1980 : **Quinn Running**. 1981 : **Dallas, the Big Store**. 1983 : **Sunset People**. 1984-85 : **Tango mio**. 1985-86 : **Hôtel du Paradis** (fiction, présenté à Cannes). 1987-88 : **An Andalucian Journey**. Présenté au Festival de Barcelone.

AN ANDALUCIAN JOURNEY GYPSIES AND FLAMENCO

LE VOYAGE ANDALOU

Grande-Bretagne, 1988, 45 mn + 58 mn, couleur, 16 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario et recherche : Gualberto Ferrari.
Image : David Feig. **Son :** Bruce Galloway.
Montage : Yves Deschamps.
Musique : chants et danses originaux flamencos-gitans.
Production : ARENA, BBC, Jana Bokova.
Interprétation : les familles gitanes.

Un documentaire original tourné au cœur de l'Andalousie dans les familles gitanes qui transmettent de génération en génération l'art rigoureux du flamenco et sa culture. De Séville à Jerez en passant par Lebrija, on est frappé par l'abondance de vie et de rythmes. De moments de fêtes en récitals familiaux, se dessinent le portrait des familles avec leurs « cantaores » (chanteurs), leurs danseurs, leurs danseuses, de tout âge, et leurs guitaristes.
Dans le flamenco, toutes les ressources sont utilisées : les « palmas sordas » (les mains qui frappent), le « taconeo » ou « zapateado » (les pieds qui claquent), les doigts qui claquent, et les interjections « assal » et « olé ». Ponctué par les chants et les danses, l'univers des gitans sédentarisés nous est ouvert. Eux qui affrontent depuis leur arrivée en Espagne au milieu du XVI[e] siècle le racisme latent des « payos » (non gitans) y opposent leur devise emprunte de fierté : « viva el bronce » (bronze : de la couleur de leur peau).





ALEXANDRA ANDERSON

Née en 1954, Alexandra Anderson travaille depuis dix ans comme monteuse et chargée de recherches documentaires au Canada et en Grande-Bretagne. Anne Cottringer, née en 1952, travaille elle aussi depuis une dizaine d'années comme cadreuse, la plupart du temps pour des productions indépendantes, documentaires ou fictions. Elles ont passé plusieurs mois en Bolivie pour établir le contact avec les femmes qu'elles ont filmées, avec une équipe entièrement féminine.



ANNE COTTRINGER

HELL TO PAY
LE PRIX DE L'ENFER

Grande-Bretagne, 1988, 52 mn, couleur, 16 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Image : Anne Cottringer. **Son :** Moya Burns.
Montage : Virginia Heath.
Musique : Jenny Cardenas, Rumillajta.
Production : Alexandra Anderson.
Distribution : Jane Balfour Films.

La dette du Tiers-Monde a des effets dévastateurs, surtout dans un pays comme la Bolivie, désormais le plus pauvre de l'Amérique Latine. En 1985, les bases industrielles du pays sont ruinées et seuls les membres du gouvernement et des classes possédantes profitent des emprunts faits par le biais du FMI. Mais pour régler cette dette, ils pressurent le peuple. Dans la vie quotidienne, les femmes surtout luttent pour assurer la survie de leurs familles. Margarita Laime, paysanne, est membre d'une coopérative de tricoteuses que les femmes ont créée pour compléter leurs maigres revenus... Elena, professeur à La Paz ou Norma de Salguero, présidente de l'Union Nationale des veuves de mineurs, dans une des régions les plus militantes des Mines de Bolivie... toutes entrent dans l'économie de marché et ont analysé et pris conscience de la situation économique de l'ensemble du pays. Les témoignages se suivent, dressant un terrible bilan... Les femmes boliviennes, à la fin du film, lancent un appel au secours aux femmes européennes. Un documentaire fort et intelligent auquel participent de grands artistes boliviens comme Jenny Cardenas et le groupe de musiciens des Andes, Rumillajta.





Mam est le premier film de long métrage du collectif gallois Red Flannel. Ce groupe de production de films et de vidéos se compose de six femmes, venues de la région des Vallées du Sud du pays de Galles. Le groupe est né pendant la grève des mineurs de 84-85 et s'est établi à Pontyprid en fin 1985.

Grâce à des subventions nationales et locales, le collectif a pu fonctionner et depuis 1987, trois de ses membres peuvent y travailler à temps complet et les trois autres à mi-temps. Son but est de promouvoir et de développer le film et la vidéo dans la région des Vallées, par la création de ciné-clubs, productions communautaires, librairies-vidéos, etc. et aussi la production d'un grand film (ou vidéo-film) par an.

MICHELE RYAN
RED FLANNEL COLLECTIVE

MAM

Grande-Bretagne / Ecosse, 1988, 52 mn, couleur, 16 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Toute l'équipe du film appartient au collectif « Red Flannel »
Scénario : Red Flannel. **Image :** Susannah Shaw, Caroline Stone, Fran Bowyer.
Son : Ellie Burridge. **Montage :** Fran Bowyer, Caroline Limmer.
Musique : Mabsant et Heather Jones. **Production et distribution :** Red Flannel.
Interprétation : Rachel Thomas, Sharon Morgan (les mères),
Brendan Charleson, Van Koene, Stephen Holme (les pères),
John Prior et Careth Morris (les prêtres).

« J'ai été élevé comme un vrai garçon gallois par une vraie mère galloise, ce qui explique que je suis arrivé à l'âge adulte, totalement inadapté ! » **Mam** examine le rôle central de la Mère dans la vie sociale, culturelle et économiques des Vallées du Sud du Pays de Galles. Confinée à la maison, dévoués corps et âme à la famille, au mari d'abord qui assurait la survie financière puis aux fils pour assurer l'avenir, la Mère galloise a fait du sacrifice son mode de vie et son identité. L'extrême pauvreté qui sévit dans les années 20 dans cette région de mineurs semble avoir poussé ce mythe/réalité à l'extrême, lui conférant une exemplarité singulière.

Ce documentaire co-réalisé par une équipe de femmes issues de la région réussit à travers la description de la vie quotidienne entre 1920 et 1980, à rendre hommage à la force et à l'endurance de leurs mères et grands-mères mais aussi à permettre au spectateur d'analyser les effets pervers de ce soi-disant matriarcat.
Une situation particulière dont on pourrait retrouver le modèle dans bien d'autres régions ou civilisations.
Encore une contribution exceptionnelle des réalisatrices anglaises à l'écriture d'une Histoire au féminin.





DEBORAH PERKIN

Deborah Perkin a suivi les cours de l'Ecole de Cinéma de Bristol avant d'être engagée comme assistante à la production par la BBC. Elle a travaillé sur de nombreux programmes de télévision, reportages sérieux ou dramatiques plus légères, et a dirigé plusieurs courts métrages de deux à vingt minutes. Elle a aussi — en dehors de son travail à la BBC — été très active dans des organisations de femmes au sein des médias et a fait partie d'un collectif qui a réalisé un film destiné à encourager les jeunes filles à apprendre les métiers techniques de l'audio-visuel et du cinéma. **Out of the Doll's House** est son premier long métrage.

OUT OF THE DOLL'S HOUSE : BREAKING FREE

QUITTONS NOS MAISONS DE POUPÉE

Grande-Bretagne, 1988, 50 mn, n. et b., couleur, 95 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario : Deborah Perkin.
Image : Niall Kennedy, Arthur Smith, Martin Lightening.
Son : John Tellick, Jack Wilson.
Montage : Susan Spivey.
Musique : Carl Davis.
Production et distribution : BBC

Jusqu'en 1882, en Angleterre, les femmes avaient le même statut juridique que les enfants et les idiots. Aujourd'hui, si elle sont devenues citoyennes à part entière au regard de la loi, c'est grâce à des générations de femmes qui, décennies après décennies, se sont battues. C'est cette histoire passionnante, complètement occultée voire carricaturée (on y apprend que contrairement à la légende, aucun soutien-gorge n'a jamais été brûlé) que nous raconte Deborah Perkin dans un film illustré d'un nombre incroyable d'images, de documents d'archives inconnus jusqu'alors. Le plus savoureux restant des interviews de ces femmes de 70 à 103 ans qui ont changé l'Histoire du XX^{e} siècle. Leur lucidité, leur humilité mêlée d'humour, ne les empêche pas de continuer à avoir une sacrée pêche. « Nous pensions changer le monde, pas seulement les relations hommes/femmes mais tout ce qui en découle. »
Décidément, ces Anglo-Saxonnes qui n'ont pas fini de nous en remontrer, ont compris que l'égalité de droit ne signifiait pas égalité de fait et l'on se prend à rêver en cette année 89 d'un film qui ferait une recherche aussi sérieuse et aussi diversifiante sur notre Histoire française.





C'est le premier long métrage d'Orna Ben - Dor Niv, née en Israël, en 1954. Elle a étudié le cinéma à l'Université de Tel Aviv et réalisé plusieurs documentaires et dramatiques. Elle travaille également pour la télévision.
1982 : **State of Things** (Prix du meilleur c.m. israélien au Festival de Jérusalem).
1984 : **The Story of every Woman** (doc. TV).
1986 : **Manya Shochat « A Voyage »** (prix du meilleur doc. israélien au Festival de Jérusalem).
1988 : **Because of that War** (prix de la critique : meilleur film documentaire au Festival de Jérusalem).

ORNA BEN - DOR NIV

BECAUSE OF THAT WAR
A CAUSE DE CETTE GUERRE

Israël, 1988, 93 mn, couleur, 16 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario : Orna Ben-Dor Niv. **Image :** Oren Schmukler.
Son : Danny Natovitch. **Montage :** Rachel Yagil.
Musique : Yehuda Poliker. **Chansons :** Ya'acov Gilad.
Production : Israeli Film Service / Manor prod. Ltd. **Distribution :** Isaac Shani Films Ltd.
Interprétation : Yehuda Poliker, Ya'acov Gilad, Jaco Poliker, Halina Birnbaum.

Jaco a été raflé à Salonique et envoyé en camp de concentration. Haliva avait dix ans quand les nazis ont envahi Varsovie. Tous deux ont survécu, vivent en Israël... Leurs enfants font du rock... Et pas n'importe lequel puisqu'ils ont mis dans leurs paroles et dans leur musique toutes les interrogations, toute la souffrance, qu'ont pu leur transmettre ceux qui ont subi la Shoah.
Ya'acov Gilad (le parolier) a découvert Yehuda Poliker, le soliste du groupe « Benzin ». Ils commencent à travailler ensemble, écrivent, composent, donnent des spectacles d'une rare qualité. « Tous deux sont devenus amis parce que leurs parents portaient le même tatouage sur le bras. Plutôt que de parler de traumatisme, le film essaye de montrer la mise en scène dans la vie de ceux qu'il a affectés. Les bégaiements et les mélodies de Yehuda, les paroles des chansons de Ya'cov, l'aspect théâtral de la conférence donnée par la mère de Ya'cov sur son séjour en camp de concentration, le récit que fait Yehuda des épreuves endurées par son père déporté. »* « Je n'ai pas voulu faire un "shoah film". J'ai voulu faire un film sur des stars du rock qui, sans s'éloigner de leur musique, le rockn'roll, essayent d'exprimer l'histoire de leurs parents et leur propre histoire. »

* Compte rendu du Festival de Jérusalem in *le Journal des Cahiers du Cinéma.*





Le nouveau film de l'équipe Maï Masri (Palestinienne) et Jean Chamoun (Libanais) est la continuation, sur le plan technique, de leur travail de cinéma-vérité qui ne fait pas intervenir des acteurs professionnels mais s'en tient au témoignage des gens en situation.

1983 : **Sous les décombres**, documentaire de 40 mn sur l'invasion israélienne du Liban et le siège de Beyrouth.

Prix spécial au festival de Valencia 1983.

1986 : **Fleur d'Ajonc**, documentaire de 67 mn sur la résistance des femmes au sud-Liban.

Prix spécial du jury au festival de Valencia, 1986.

Prix de la musique à Valencia, 1986.

Prix de la critique à Carthage, 1986.

Prix spécial du jury à Damas.

JEAN CHAMOUN et MAI MASRI

BEIRUT : WAR GENERATION

BEYROUTH : GÉNÉRATION DE GUERRE

Liban, 1988, 50 mn, couleur, 16 mm, v.o. s.-t. français.

Scénario : Jean Chamoun et Maï Masri. **Image et son :** Maï Masri.
Son : Jean Chamoun. **Musique :** Ziad Rahbani.
Producteur : MTC et IBT.
Distribution : Masri / Chamoun (Paris).
Présenté aux Rencontres Méditerranéennes de Montpellier en 1988.

7 heures du matin à Beyrouth, concert de klaxons des voitures faisant la queue. Une barricade à passer. Automatiquement les conducteurs sortent leur carte d'identité. En fait, la milice est composée de petits garçons armés de fusils de bois, ils jouent à la guerre avec un réalisme étonnant, les adultes réagissent en remarquant à peine qu'il s'agit d'enfants.

Cette scène emblématique est le point de départ du regard que Maï Masri (Palestinienne, à la caméra) et Jean Chamoun (Libanais, au son) portent sur les effets de la guerre sur trois générations de jeunes garçons libanais, risquant l'idée que cette guerre se prolonge en grande partie parce que ces garçons n'ont rien appris d'autre, vu d'autre.

« Nous voudrions montrer que ça a commencé pour des objectifs idéalistes mais que ceux-ci se sont désintégrés pour être remplacé par du pur sectarisme. »





KARIN JUNGER

Karin Junger est née en 1957. Elle fait des études de « communication » et suit des cours de production vidéo à l'Université d'Amsterdam. Elle prend ensuite des cours de production audiovisuelle à l'Institut d'Etudes de la télévision néerlandaise « Stantbergen ». De 1982 à 1985, elle produit des reportages radio pour Radio Nederland, et d'autres pour une rubrique d'actualités de la télévision. En 1986-1987, elle produit, écrit et met en scène divers films d'instruction, notamment pour l'Université d'Amsterdam et le Ministère des Affaires Sociales. En 1988, elle assure les recherches, l'écriture et la réalisation de **Birthplace Unknown**, présenté au Festival International du Documentaire à Amsterdam, où il obtient le Prix Joris Ivens.

BIRTHPLACE : UNKNOWN

LIEU DE NAISSANCE : INCONNU

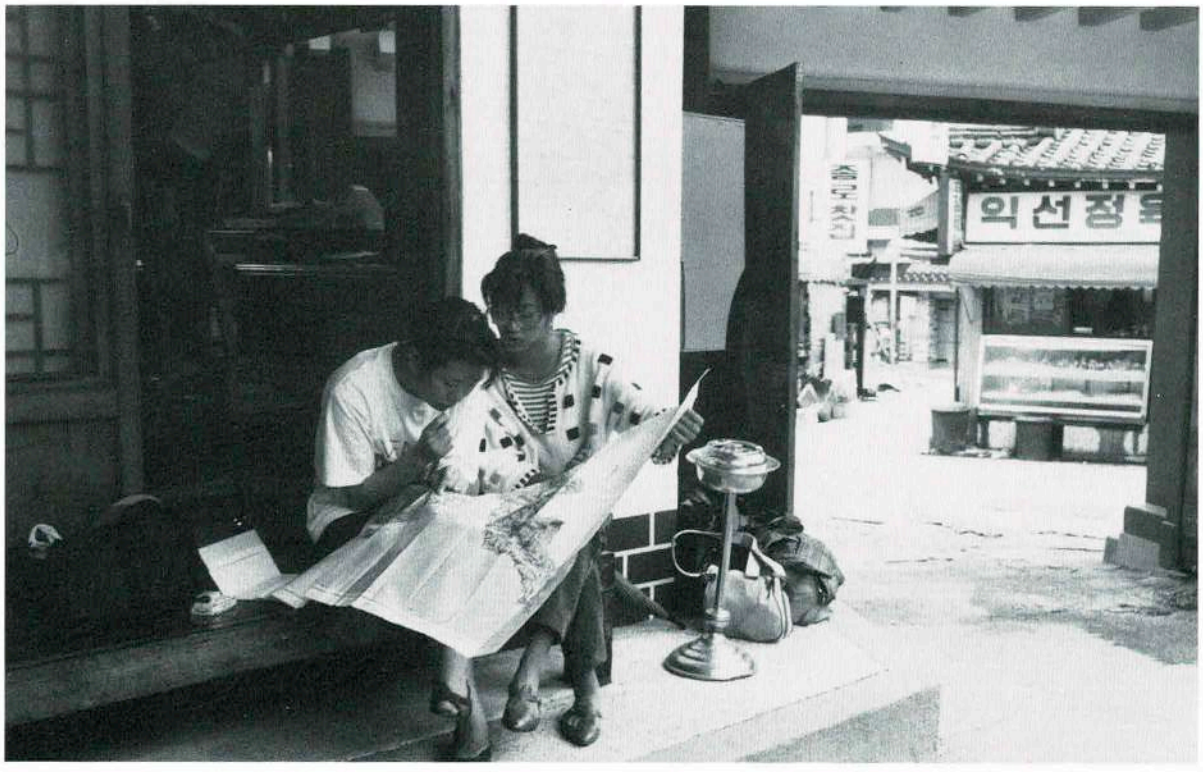
Pays-Bas, 1988, 55 mn, couleur, 16 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario : Karin Junger. **Image** : Peter Brugman.
Son : Jac Vleeshouwers.
Montage : Leo de Boer.
Production : Jura Films. **Distribution** : Cinemien.
Prix : Joris Ivens 1988. Participation à la 1re Biennale documentaire à Lyon, en 1989.

Karin Junger a deux jeunes sœurs coréennes : Kim et Sanda ont été adoptées par les parents de la réalisatrice, il y a une quinzaine d'années. Elles sont arrivées aux Pays-Bas quand elles avaient trois ans et cinq ans et demi. Elles se sont parfaitement intégrées mais ne savent rien de leur origine, n'ayant en leur possession qu'un rapport médical et quelques papiers écrits en Coréen. Un pan entier de leur vie leur manque. Elles n'ont aucun souvenir, elles n'ont que des questions, sur leurs origines, et leur famille coréenne.

Le film les suit dans le voyage qu'elles vont entreprendre, pleines d'espoirs et d'excitation, à l'idée de remettre le pied sur leur sol natal. La réalité à laquelle elles vont se trouver confrontées est brutale et donne soudain au film une dimension émotionnelle troublante.

Ce film nous interroge sur l'importance d'avoir des racines et soulève la question des conséquences profondes posées par l'adoption. Ils sont environ 100 000 qu'on est allé chercher à l'étranger pour vivre en Europe Occidentale, aux Etats-Unis, au Canada et en Australie...





Helke Misselwitz est née en 1947 à Zwickau. Elle suit une formation de styliste avant de passer à la mise en scène et elle est assistante à la réalisation de 1959 à 1978, à la télévision d'Allemagne de l'Est.
De 1978 à 1982, elle étudie la mise en scène à l'Ecole de Cinéma et de Télévision. Depuis août 1988, elle réalise des documentaires au Studio DEFA.
1980 : **Ein Leben**.
1981 : **Haus Frauen.**
1982 : **Die Fidel Backerin**.
1983 : **Aktfotografie : z. B. Gundula Shulze**.
1984 : **Stilleben - Eine Reise Zu Den Bingen**.
1985 : **Tango Traun**.
1988 : **Winter Ade**. Egalement présenté au Cinéma du Réel, Beaubourg, 1989.

HELKE MISSELWITZ

WINTER ADE
ADIEU L'HIVER

R.D.A., 1988, 115 mn, n. et b., 35 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario : Helke Misselwitz, Gudrun Plenert.
Images : Thomas Plenert. **Montage :** Gudrun Plenert.
Production : DEFA Studio pour les Films Documentaires.
Distribution : DEFA.

C'est la fin de l'hiver et la réalisatrice entreprend un voyage en train à travers son pays, l'Allemagne de l'Est. Ce voyage est le fil conducteur d'une série de rencontres avec des femmes de profession et d'âge différents, à la campagne et à la ville. Une réflexion se dégage sur l'évolution de la vie quotidienne et surtout sur la place des femmes dans ce pays. Le film intègre la journée du 8 mars. Un humour en demi-teinte avec cette journée des femmes, où l'on voit surtout un homme : Monsieur Honecker, le Président de la R.D.A. Helke Misselwitz fait là une œuvre forte et courageuse, sans doute le point de départ vers un progrès à venir, pour les femmes de son pays.





RENAULT
DES VOITURES
A FILMER

S.V.A.C. RENAULT CRÉTEIL
Zone Industrielle "Les Petites Haies"
35/41, rue de Valenton
94000 CRÉTEIL - Tél. : 48.99.72.50



COURTS MÉTRAGES EN COMPÉTITION



Australie

CHERITH
Shirley Barrett

RABBIT ON THE MOON
Un lapin sur la lune
Monica Pellizzari

Canada

CLOSE YOUR EYES AND THINK OF ENGLAND
Ferme les yeux et pense à l'Angleterre
Janis Lundman

Canada, Québec

L'AUTRE MURAILLE
Diane Beaudry

CHILDREN OF DESIRED SEX
Un garçon à tout prix
Mira Nair

MADE IN BRAZIL
Héléna Solberg



Colombie

NACER DE NUEVO
Renaître
Martha Rodriguez de Silva

Etats-Unis

PORTRAIT OF IMOGEN
Portrait d'Imogen
Meg Partridge

TINY AND RUBY : HELL DIVIN' WOMEN
Greta Schiller

France

ANNA LUNA, PREMIER VOYAGE
Agnès Galantier

FRAGMENTS
Nathalie Loubeyre

ILE FLOTTANTE
Pascale Thirode et Olivier Crespin

JE NE DIRAI RIEN
Claire Doutriaux

LA PRINCESSE SUR UN AUTRE POIS
Muriel Teodori

SALLE DES PAS PERDUS
Françoise Decaux Thomelet

LE TRAVAIL DU FER
Celia Canning et Nery Catineau

TV BUSTER
Anita Assal et John Hudson

VACANCES À L'HÔTEL
Odile Devautour

LE VIOLONCELLE
Pascaline Simar

Grande-Bretagne

COFFEE COLOURED CHILDREN
Des enfants café au lait
Ngozi Angela Onwurah

PERFECT IMAGE
Maureen Blackwood

THE SEA URCHIN
l'Oursin/l'enfant de la mer
Sally Anderson

Mexique

DIME ALGO POR ULTIMA VEZ
Dis-moi quelque chose pour la dernière fois
Rebecca Becerril

LA DIVINA PROVIDENCIA
La Divine Providence
Maria Rodriguez Caceres

UNA ISLA RODEADA DE AGUA
Une île entourée d'eau
Maria Novaro

Nouvelle-Zélande

TALK BACK
Alison McClean

Pays-Bas

SCHOON GENOEG
Entretiens domestiques
Ellen Meske

R.F.A.

DER GORDISCHE KNOTEN
Le Nœud Gordien
Ira Zamjatnins

AUSTRALIE



Shirley Barrett

CHERITH

Australie, 1988, 25 mn, couleur, 16 mm, fict., v.o. s.-t. français DUNE.

SHIRLEY BARRETT

Scénario : Shirley Barrett. **Image :** Jo Parker. **Son :** Nerida Cooper. **Musique :** Anthony Partos. **Montage :** Pip Karmel. **Production et distribution :** AFTRS. **Interprétation :** Diane Adams, George Shevtsov, Zoe Williams, Richard Jasek, Louise Cullen.

Ne pas parler plusieurs langues peut être embarrassant dans bon nombre de cas. Mais si vous êtes l'unique cas de ce genre d'une congrégation et que votre père est un dynamique prêcheur pour le renouveau de la foi, comme le Pasteur Howard Spong, eh bien, c'est encore plus pénible. Mais ce n'est qu'un des problèmes de « Cherith ».

Shirley Barrett, 26 ans, a étudié à l'Australian Film, Television and Radio school, est spécialisée dans l'écriture et la mise en scène pendant trois ans. Elle a collaboré à la réalisation d'un petit film d'horreur : **My First Slumber** avant de réaliser **Cherith**. Elle a également écrit un scénario pour l'AFC : *One Wild Weekend with the Lonesome Rustler*. Elle travaille pour la télévision et participe à l'émission « Saturday morning live » sur Channel 7. **Cherith** a reçu le Grand prix du court métrage de fiction du Festival de Sydney et de l'Australian Film Institute Festival. Il a été présenté à Clermont-Ferrand et Tour.

AUSTRALIE



RABBIT ON THE MOON
LE LAPIN SUR LA LUNE

Australie, 1987, 20 mn, n. et b., 16 mm, fict., v.o. s.-t. français DUNE.

MONICA PELLIZZARI

Scénario : Monica Pellizzari. **Image :** Brendan Young. **Son :** Spiros Mavrangelos. **Montage :** Annette Davey. **Musique :** Giorgio Zinzii. **Production, distribution :** Australian Film, Television and Radio School. **Interprétation :** Aurelia Eneide, Nicoletta Boris, Trina Simone, Virgilio Eneide, Filippo Rocca.

Nous sommes en Australie dans les années 60. Guisepina a 7 ans. Sa famille a su garder son parler, ses traditions, son mode de vie d'origine : ils sont Italiens. Et comme de nombreuses communautés d'immigrés (1 million d'Italiens en Australie), ils sont mal considérés. Le film fait le portrait extrêmement sensible de l'éveil de cette petite fille aux conflits créés par cette double culture et montre avec beaucoup d'amour la richesse de la vie familiale à l'Italienne.

Monica Pellizzari entre en 1984 à l'Ecole Australienne de Film, Télévision et Radio, option production. En 1986, elle obtient une bourse d'un an, pour le Centro Sperimentale di Cinematografia de Rome où elle peut travailler avec l'une de ses réalisatrices préférées, Lina Wertmuller. De retour en Australie, elle écrit, produit et dirige **Rabbit on the moon**, un film d'études, et termine **Velo nero** (Black veil). Diplômée en 1988, elle travaille pour la Télévision à Sydney, et a des projets de travail avec l'Italie. **Rabbit on the moon** a été ou sera présenté aux Festivals de Clermont-Ferrand, Melbourne, Edinbourgh, Londres, Cork (Eire), Montréal, Tours, Hong Kong.

CANADA/QUEBEC



L'AUTRE MURAILLE

Canada / Québec, 1988, 30 mn, doc., couleur, 16 mm, v.f.

DIANE BEAUDRY

Image : Richard Gordon. **Son :** Esther Auger. **Montage :** Jean-Marie Drot. **Musique :** Judith Gruber-Stitzer. **Production, distribution :** Ciné-contact et ONF.

Depuis les années 50, la Chine s'est dotée de plusieurs lois qui transforment les relations hommes-femmes. Mais les volontés de changement se heurtent encore trop souvent au mur des traditions. **L'Autre muraille** est l'un des six films de la série *De Shangai à Rio, l'enjeu des femmes*.

Née en 1946 à Montréal, Diane Beaudry est depuis près de quinze ans cinéaste professionnelle. D'abord monteuse dès 1969 à Toronto, elle devient co-propriétaire d'une petite entreprise de films et vidéo spécialisée en annonces publicitaires. A Halifax, elle est monteuse et réalisatrice pour le bureau régional de l'ONF. Revenue à l'ONF de Montréal, elle reste à la production anglaise, et se joint, en 1974, au Studio des Femmes. En 1981, elle est productrice à la Production française et reprend la réalisation, en 1983. Parmi ses réalisations les plus importantes : **Ballad to Cornwallis** (1974), **Maud Lewis-A World without Shadows** (1975) **An Unremarkable Birth** (1977), **The Unbroken line-La Noble lignée** (1979), **L'Ordinateur en tête** (1984).



CHILDREN OF DESIRED SEX
UN GARÇON A TOUT PRIX

MIRA NAIR

En Inde, société patriarcale, la naissance d'un garçon est une fête alors que celle d'une fille est souvent envisagée comme un fardeau. Aujourd'hui, on ne se contente plus de prier pour accoucher d'un garçon, on se sert de l'échographie pour tuer les fœtus féminins. Ce court métrage fait partie d'une série de six films documentaires, de 30 minutes, intitulée : *De Shanghaï à Rio, l'enjeu des femmes.*

Mira Nair, née en Inde en 1957, a passé quelques années à l'Université de New Dehli où elle s'est essentiellement consacrée au théâtre. Elle commence à travailler dans le cinéma et réalise 4 documentaires. Elle remporte de nombreux prix pour ses films et pour l'ensemble de son œuvre, notamment par l'American Film Festival et le New York Foundation of Art. **Salaam Bombay**, son premier long métrage de fiction, présenté dans la Quinzaine des réalisateurs à Cannes, a obtenu la Caméra d'or.

1979 : **Jama Masjid Street Journal** (doc. 20 mn). 1982 : **So Far from India** (doc. 52 mn).

1985 : **India Cabaret** (doc. 57 mn). 1987 : **Children of Desired Sex** (doc. 30 mn). 1988 : **Salaam Bombay.**

Canada, Québec, 1987, couleur, doc. 30 mn, v.f.

Scénario : Mira Nair. **Image :** Nurith Aviv. **Son :** Alexander Griswold. **Montage :** Carole Equer. **Production et distribution :** ONF.



MADE IN BRAZIL

HELENA SOLBERG

A Santa Cruz, dans le nord-est du Brésil, les femmes ont mis sur pieds des ateliers de couture dans leur maison. Elles s'en sortent bien financièrement et ont acquis une indépendance nouvelle. Mais tout n'est pas toujours facile.

Le film appartient à la série *De Sanghaï à Rio, l'Enjeu des femmes*. Helena Solberg est née à Sao Paulo. Diplômée en langues de l'Université de Rio en 1961, elle a réalisé plusieurs films, parmi lesquels :

1975 : **Double day**.

1978 : **Simplemente Jenny** (30 mn), sélectionné à l'American film festival, Nyon, Florence, Cinéma du réel.

1982 : **From the ashes, Nicaragua today**. Sélectionné au Festival de Chicago.

Canada / Québec, 1988, 22 mn, doc., couleur, v.f.

Scénario : Carmen Garcia. **Image :** Judy Irola. **Son :** Luis Cristiano. **Montage :** Jean-Marie Drot, Hélène Girard. **Musique :** Pierre St-Jacques. **Production, distribution :** Cinécontact.



CLOSE YOUR EYES AND THINK OF ENGLAND
FERME LES YEUX ET PENSE A L'ANGLETERRE

JANIS LUNDMAN

Elle a gagné le gros lot, des voyages, des voitures, de l'argent, mais auparavant, elle doit répondre à une question : « Quel conseil donneriez-vous à une femme pour être une femme parfaite ? » L'héroïne commence alors une course folle, interviewant des gens dans la rue, rencontrant des personnages historiques pour trouver LE bon conseil. Drôle et décapant. Et vous, que lui répondriez-vous ?

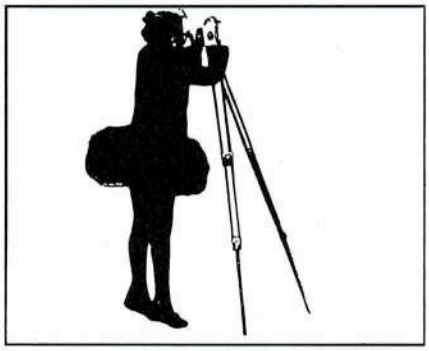
Installée à Toronto, Janis Lundman travaille depuis dix ans comme réalisatrice, scénariste, productrice indépendante, de films de fiction, expérimentaux, ou documentaires. Diplômée de l'Université de New York, elle est l'un des fondateurs d'*A Liaison of Independent Filmmakers of Toronto*.

Depuis 1977, elle a réalisé neuf courts métrages, parmi lesquels **Las Aradas**, documentaire sur le Salvador, primé dans de nombreux festivals.

Canada, 1988, 24 mn, couleur, fict., 16 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario : Janis Lundman, Ann Marie MacDonald, Banuta Rubess, Maureen White. **Image :** Adrienne Mitchell. **Son :** Philip Stall. **Montage :** Keith Hlady. **Production :** Michelle Sirois et Janis Lundman. **Distribution :** Film Transit, Inc.

COLOMBIE



NACER DE NUEVO
RENAITRE

MARTHA RODRIGUEZ DE SILVA

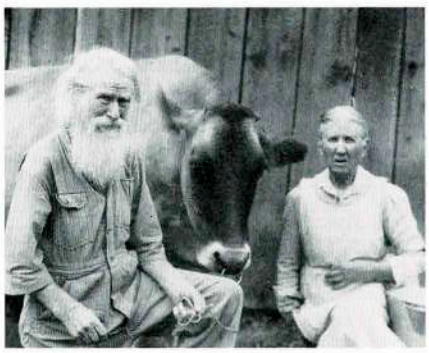
La nuit du 13 novembre 1985, le volcan Nevado del Ruiz se réveille et déferle sur la ville d'Armero qu'il détruit totalement. Maria Eugenia Vargas (71 ans) hantée par l'horreur des événements, et Carlos Valderrama (75 ans) sont deux des survivants. Maria s'abrite dans une tente rudimentaire plantée sur un terrain vague et malgré cette précarité et cette extrême pauvreté reste attentive aux autres, aux animaux, et conserve une émouvante coquetterie. Carlos, son voisin et ami d'infortune, essaie lui aussi de se reconstruire une nouvelle façon de vivre.

Martha Rodriguez, anthropologue sociale, a co-réalisé avec son mari récemment décédé, Jorge Silva, des films axés sur la recherche et l'éducation populaire, qui tous ont reçu de nombreux prix à Leipzig, Grenoble, Bogota, etc.
1966-1972 : **Chircales** (42 mn).
1971 : **Planas, Testimonio de un ethnocido** (37 mn).
1972-1975 : **Campesinos** (50 mn).
1982 : **Nuestra Voz de tierra, memoria y futuro** (100 mn).
1987 : **Nacer de Nuevo**, primé à Leipzig, Oberhausen, Bogota.

Colombie, 1987, 30 mn, couleur, doc. 16 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario : Martha Rodriguez. **Image :** Jorge Silva, Juan Jose Vejarano. **Son :** Ignacio Jimenez. **Montage :** Gabriel Gonzalez Balli, Piedad Avila. **Musique :** Yvonne Caicedo. **Production :** Galatea Video Film Ltda. **Distribution :** Compania de Fomento Cinematografico, Colombia Focine. **Interprétation :** Maria Eugenia Vargas, Carlos Valderrama.

ETATS-UNIS



PORTRAIT OF IMOGEN
PORTRAIT D'IMOGEN

MEG PARTRIDGE

Un film sur la vie d'Imogen Cunningham qui permet d'apprécier le travail de cette photographe exemplaire, qui préférait les gens aux choses et la ville à la campagne.

Le film rassemble des photographies qu'elle a prises entre 1901 et 1976 : images évocatrices et denses que la réalisatrice n'encombre pas d'un commentaire explicatif. La bande sonore est composée d'entrevues inédites de la photographe où elle parle de ses méthodes de travail, et de sa vie, professionnelle et privée.

Meg Partridge est une réalisatrice indépendante et enseigne au Département cinéma de l'Université de San Francisco. Elle a été caméra women de 1983 à 1988 sur de nombreux films et réalisations vidéo dont **The Coppola Directing Projetc**, un document où le réalisateur expose sa conception du cinéma. **Portrait of Imogen** est son premier film. Il a obtenu le Ciné Golden Eagle et d'autres prix en 1988.

Etats-Unis, 1988, 28 mn, n. et b., doc., 16 mm, v.o.

Image, production : Meg Partridge, Nancy Hale. **Montage :** Claude Ibrahimoff. **Son :** Betsy Bannerman, Thomas O'Shea, Terry Virgason. **Distribution :** New Day Films (New York).

ETATS-UNIS



TINY AND RUBY : HELL DIVIN' WOMAN

GRETA SCHILLER

The International Sweethearts of Rythm ? Vous vous souvenez de cet incroyable orchestre de femmes noires jouant du jazz dans les années 40. Grand prix du court métrage, Créteil 87.

Greta Schiller, avec Andrea Weiss, a interrogé et regardé vivre deux de ces musiciennes : Tiny Davis, légendaire trompétiste et sa compagne et partenaire, la percussionniste Roby Lucas.

Un bel hommage à ces vieilles dames rigolotes qui aiment la vie et le jazz.

Née en 1954, Greta Schiller étudie le cinéma à New York. Avec Andrea Weiss, elle fonde Jezabel Productions. Elle a reçu le EMY comme productrice indépendante. Elle a produit et réalisé **International Sweethearts of Rythm : America Hottest All Girl Band**, et **Before Stonewall : The Making of a Gay and Lesbian Community.**

Etats-Unis, 1988, 28 mn, couleur, doc. 16 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

Image : Greta Schiller. **Montage :** Greta Schiller, Peter Friedman. **Musique :** Tiny Davis et Ruby Lucas. **Production :** Andrea Weiss et Greta Schiller (New York).



Une jeune femme enlève sa fille à la sortie de l'école. Dans une ambiance mystérieuse, elle rejoint son mari dans la salle de surveillance où il est gardien de nuit. Tous trois partent.
« Ses pas hésitants, et pourtant pleins de vaillance, la portaient vers un monde rêvé, mystérieux et plein d'embûches, et ce voyage l'excitait... Anna Luna continuait sa quête ». Agnès Galantier.
Agnès Galantier est née en 1958. **Anna Luna, Premier voyage** est son premier film.

ANNA LUNA, PREMIER VOYAGE

France, 1988, 15 mn, couleur, fict., 35 mm.

AGNÈS GALANTIER

Scénario : Agnès Galantier, Pierre Vinour. **Image :** Hélène Louvart. **Son :** Philippe Lecœur. **Montage :** Mireille Hannon. **Musique :** Pauline Delfau, Henri Purcell. **Décors :** Darie Delaye. **Production :** Amorce Films (Paris).



Un enfant, une femme mûre, un homme, une mère, une vieille dame, des amoureux, un père portent en eux tous les rêves du monde.

Nathalie Loubeyre est née en mars 1962. Licenciée en Cinéma et Audiovisuel de Paris III, licenciée de Lettres modernes, elle travaille depuis 1981 comme scripte à la télévision.
1981 : **M.A.**, réalisé avec l'aide du G.R.E.C.
1988 : **Fragments.**

FRAGMENTS

France, 1988, 12 mn, couleur, fict., 35 mm.

NATHALIE LOUBEYRE

Scénario : Nathalie Loubeyre. **Image :** Pierre-Olivier Larrieu, Isabelle Casez. **Son :** Yann Le Maphian. **Montage :** Christine Keller-Monge. **Musique :** Bethoveen (« La Tempête »). **Production :** Décadrages. **Interprétation :** François Frappier, Philippe Vuillemin, Lenny Escudero, Jeannot Salvatori, Bernard Langlois, Jean-Louis Foulquier, Bérangère Bonvoisin, Mariana Boushira...



La nuit engendre le flou, l'imprécision des lignes et contours, elle provoque une ambiguïté des lieux. Mais une série d'indices parsèment le récit et éclairent le spectateur : des clients, dans une file d'attente devant un cinéma, vont-ils au cinéma ? Partent-ils en voyage ? Puis on se bouscule à la caisse pour acheter les billets ; des billets pour un film ou une embarcation lointaine ? Où sommes-nous ? Laissez-vous mener en bateau.
Pascale Thirode est née en 1960. En 1984-85, elle obtient une maîtrise d'audiovisuel à Paris III et une bourse d'études dans le département cinéma vidéo du Picker Institute, City College de New York. Elle a été depuis stagiaire, scripte, assistante réalisatrice pour des émissions télévisées ou des longs métrages, notamment **le Journal d'un fou** (Roger Coggio, 1986), **Juillet en septembre** (Sébastien Japrisot, 1987), ou **Deux** (Claude Zidi, 1988). Réalisatrice de films industriels, elle signe avec **Ile flottante**, son premier court métrage.

ILE FLOTTANTE

France, 1988, 12 mn, couleur, fict., 16 mm.

PASCALE THIRODE

Scénario : Olivier Crespin. **Image :** Jean-Michel Humeau. **Son :** Jean-Paul Bernard. **Montage :** Olivier Hours. **Musique :** Spot. **Production :** G.R.E.C. **Interprétation :** Clémentine Célarié, Christophe Salengro, Raymond Aquilon.

FRANCE



« Les peintures des Allemands sur les murs du café de mon village.
Mais pourquoi tout cela m'intéresse-t-il ?...
La Cathédrale de Cologne sur les murs du café du village, elle est une intruse et pourtant, elle m'est aussi très familière. Je vis en Allemagne. Je travaille à Cologne.
Un Allemand l'a peinte pendant la guerre. La guerre, le lien le plus étroit entre les deux pays.
L'Allemand ne parle pas le français. Simone ne parle pas l'allemand. J'ai voulu retrouver cet homme ». (Extrait du film)

Claire Doutriaux, née à Valenciennes en 1954, fait des études d'économie et des études germaniques en France et en R.F.A. où elle vit depuis 1975. Elle dirige le bureau allemand de La Sept à Hambourg et a réalisé en Allemagne trois courts et moyens métrages :
1983 : **Auf den Dreh kommen**
1985 : **Spargelfelder**
1987 : **Nie wieder Laufmachen.**

JE NE DIRAI RIEN

France, 1988, 44 mn, couleur, doc. 16 mm.

CLAIRE DOUTRIAUX

Image : Jacques Bouquin. **Son :** Xavier Vauthrin. **Montage :** Renate Merck. **Production, distribution :** I.N.A. **Co-production :** La Sept, I.N.A., W.D.R. et CNC. **Voix :** Christine Joly (version française), Claire Doutriaux (version allemande).

FRANCE



Adaptation moderne du conte d'Andersen : pour éprouver la délicatesse d'une jeune fille, on l'invite à dormir sur douze matelas. Le prince d'aujourd'hui ne croit pas que le conte pourra se rejouer...
« Le conte était déjà très beau. J'invente que le Prince ne puisse pas y croire et soit amené à l'humilité finale où il doit bien admettre que les Princesses existent. Le film est très court, avec des personnages, des décors modernes. Des couleurs tranchées. Des attitudes archétypales ». Muriel Teodori.

Muriel Teodori est née en 1952 à Lyon. Elle est actuellement chargée de cours à la FEMIS (section scénario). Elle a écrit des scénarios dont quatre ont obtenu l'avance sur recettes depuis 1981. Elle a été également assistante à la réalisation pour **L'Eté meurtrier** (Jean Becker), **Le Meilleur de la Vie** (Renaud Victor), **Cinq filles à Paris** (S. Corber).
La Princesse sur un autre pois est son premier film.

LA PRINCESSE SUR UN AUTRE POIS

France, 1988, 6, 30 mn, couleur, fict., 35 mm.

MURIEL TEODORI

Scénario : Muriel Teodori. **Image :** Bruno de Keyzer. **Son :** Jean-Louis Hughetto. **Montage :** Claudine Merlin. **Musique :** The Pogues. **Production :** Editions Alain Souchon. **Interprétation :** Alain Souchon, Philippe Bianco, Arnaud Dauphin, Alice Friant.

FRANCE



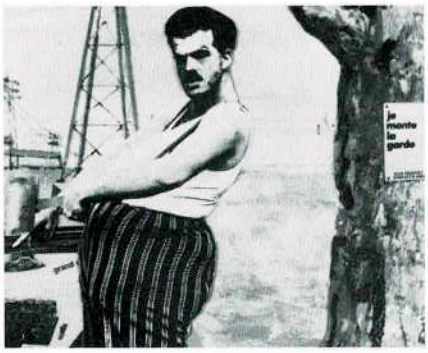
Jeux de rôle où trois personnages, dans une situation inhabituelle, deviennent tour à tour « bourreau » et « victime »... Conte cruel et réaliste sur les passions primaires engendrées par les sentiments amoureux.
Françoise Decaux Thomelet a réalisé en 1986 : **1 × 1 = 1**, fiction de 15 minutes et **Les Rances**, fiction de 8 minutes (35 mm).

LA SALLE DES PAS PERDUS

France, 1988, 11 mn, n. et b., fict. 35 mm.

FRANÇOISE DECAUX THOMELET

Scénario : Françoise Decaux Thomelet. **Image :** Norbert Marfaing Sintes. **Son :** Guillaume Sciama. **Montage :** Laurence Attali. **Production :** CLARA Films, Eric Atlan. **Interprétation :** Nathalie Nell, Anne Bonnin, François Decaux.



Le travail du fer, belle activité puissante, efficace et animalement humaine, saine d'esprit et pure dans ce monde englué de concessions.
Belle activité, oui... Seulement, le film que vous allez voir est un film mou.

Celia Canning, née en 1957, a co-réalisé :
1983 : **Massacre à la poinçonneuse** avec Nery Catineau.
1984 : **Cruelle destinée** avec Raymond Gourrier.

Elle a réalisé :
1985 : **Pubillicité**.
1986 : **Déobernique**.

LE TRAVAIL DU FER

France, 1988, 10 mn, couleur, fict. 16 mm.

CELIA CANNING ET NERY CATINEAU

Scénario, image, montage et son : Celia Canning et Nery Catineau. **Musique :** Super Trollop. **Production, distribution :** Les Films du Grô Geai. **Interprétation :** Pascal Rennick, Woupy, Riton, Petit François, David Ferré, Apache, Cochonne, Canning, Catineau.
Le film a participé à des festivals en Suisse, à Sydney, à Cork et à Lille.



Un couple effrayé et craignant d'être tué par son téléviseur possédé par le diable s'en remet aux services d'un exorciste. Lorsque votre télévision devient menaçante et qu'elle envahit votre foyer, n'hésitez pas à appeler TV Buster qui, même au prix de sa vie, vous rendra la paix.

Anita Assal, née en 1958, a réalisé :
1984 : **Ya du Taf sur le Tif** (cm, animation)
1985 : **Break attack** (cm fiction) / **On la refait** (cm fiction).

1987 : **Luigi's Follies** (animation) / **TV Buster**, Grand Prix au Festival fantastique de Vannes, présenté à Avoriaz, Clermont-Ferrand, Grand Rex...

TV BUSTER

France, 1987, 15 mn, couleur, fict. 35 mm.

ANITA ASSAL et JOHN HUDSON

Scénario et montage : Anita Assal. **Image :** Bernard Cavalié. **Son :** Nicolas Leveyre. **Musique :** Scoop. **Production :** Clara Films. **Interprétation :** Clémentine Célarié, Ged Harlon, Marie Le Seviller, Jean-Marie Haddeddu, Bart Bomps.



Un homme lit un livre à la terrasse d'un hôtel. Une femme attend à un arrêt d'autobus. Inspirée par les toiles d'Edward Hopper, c'est une toute petite histoire d'amour.

Odile Devautour est née en 1963 à Chinon. Elle étudie le théâtre et les lettres à Censier puis suit les cours de la FEMIS / IDHEC de 1985 à 1988. Elle réalise des courts métrages d'études avant **Vacances à l'hôtel.**

VACANCES A L'HÔTEL

France, 1988, 10 mn 30, couleur, fict. 35 mm.

ODILE DEVAUTOUR

Scénario : Odile Devautour. **Image :** Matthieu Poirot-Delpech. **Son :** Patrick Genet, Sophie Chiabaut. **Montage :** Olivier Ducastel. **Production et distribution :** FEMIS / IDHEC. **Interprétation :** Monique Cappeau, Christian Ruche, Denis Manuel, Marief Guittier, Pascale Poirel, Michel Raskine, Pierre Vincent.

FRANCE



Jeanne et Mathilde ont atteint la soixantaine. Elles habitent ensemble, on ne sait pas ce qui les unit : amour, habitude ou vieillesse... Jeanne tombe malade. Mathilde l'accompagne vers la mort. « Mais toi, Mathilde, après ? ».

Pascaline Simar est née en 1951. Elle a un diplôme d'études cinématographiques de Paris III et a suivi les cours de l'Institut de formation Cinématographique de l'Ecole Louis Lumière. Elle a réalisé des films industriels, des publi-reportages et des films d'information pour le ministère de l'Agriculture et la CCI Grenoble. Elle a également réalisé des fictions :
Autour de soie. Conversation avec Cocteau. Le Violoncelle, présenté aux Festivals de Clermont-Ferrand, Lille, Albi... En préparation : **Interruption volontaire** (lm fiction).

LE VIOLONCELLE

France, 1987, 24 mn, couleur, fict. 35 mm.

PASCALINE SIMAR

Scénario : Pascaline Simar. **Image :** Pierre Stoeber. **Son :** Georges Prat. **Montage :** Christian Billette. **Musique :** Isabelle von Brabant. **Production et distribution :** Cercle Bleu. **Interprétation :** Hélène Roussel, Andrée Tainsy.

GRANDE-BRETAGNE



« Nous étions si étranges, les seuls enfants noirs du quartier. Nous n'avions pas de père, et une mère blanche. Nous passions des heures dans la baignoire, à nous frotter la peau au Vim pour faire partir la noirceur. C'était la seule façon que j'avais trouvée pour que ma mère soit *vraiment ma mère*. Le frère et la sœur ont grandi avec le rêve de devenir blanc jusqu'au jour où ils ont trouvé la force de créer leur propre identité.

Née en septembre 1962 à Newcastle, Ngozi Onwurah a reçu en juillet 88 son diplôme de la Saint Martin's School of Art of London. Avec **Best Wishes**, et **Coffee Coloured Children**, son film de fin d'études, Ngozi a déjà été sélectionnée dans douze festivals internationaux et remporté quatre prix auxquels s'ajoutent quatre British TV screenings... Elle travaille actuellement à un autre documentaire et à son premier long métrage.

COFFEE COLOURED CHILDREN
DES ENFANTS CAFÉ AU LAIT

Grande-Bretagne, 1988, 15 mn, couleur, n. et b., fict., 16 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

NGOZI A. ONWURAH

Scénario, montage et production : Ngozi Onwurah, assistée de Simon Onwurah. **Image :** Simon Onwurah. **Son :** Richard Gray. **Distribution :** Non-Aligned Productions (London). **Interprétation :** Haley McKay, Michael McKay, Richard Gray, Rosie Hackett.

GRANDE-BRETAGNE



Deux jeunes actrices noires se démultiplient à l'infini pour essayer de répondre à la question : qu'est-ce qu'être belle ? A quelle image de la beauté les femmes noires ont-elles tendance à s'identifier ? **Perfect image** explore cette question grave en refusant de se prendre au sérieux. Une superbe bande son, utilisant principalement le jazz, un montage rapide et une débordante joie de vivre.

Maureen Blackwood est diplômée de la Polytechnic of central London, en 1983 (Etudes sur les Medias). Elle a participé à la fondation SANKOFA Films et Video, elle a co-organisé en 1984 et 1985, des manifestations faites de projections et débats sur la représentation des femmes noires.

1986 : co-scénariste et réalisatrice de **The Passion of Remembrance**, produit par SANKOFA.
1988 : **Perfect image.**

PERFECT IMAGE
IMAGE PARFAITE

Grande-Bretagne, 1988, 30 mn, couleur, fict. 16 mm, v.o. s.-t. français DUNE.

MAUREEN BLACKWOOD

Scénario : Maureen Blackwood. **Image :** Sean Van Hales. **Son :** Mandy Rose. **Montage :** Virginia Heath. **Musique :** Julian Nott. **Production, distribution :** SANKOFA Film et Vidéo LTD. **Interprétation :** Amanda Symonds, Irma Innis.



Qui est cette étrange adolescente androgyne ? Quels sont les rapports entre cette femme passionnée de biologie aquatique et cette jeune intruse soudain débarquée dans la quiétude d'un paysage de bord de mer. La puissance poétique surgie de l'utilisation des éléments marins intensifie le drame qui se joue peu à peu entre tous ces personnages. « Je voulais faire un film sur le voyage intérieur d'une jeune fille qui quitte le monde de l'enfance pour entrer dans celui des adultes, je voulais montrer ce que nous ne pouvons voir... »
Sally Anderson.

D'origine sud-africaine, Sally Anderson étudie la chimie à Londres et Paris. Après un passage dans l'édition, elle se tourne vers le cinéma. Elle fait des films 8 mm depuis l'âge de 14 ans... En 1981, elle devient réalisatrice à plein temps. Elle est l'un des membres fondateurs de la coopérative York Independent (cinéma expérimental). Elle termine The National Film and Television School en 1988 et fonde sa propre société Roar Productions qui doit produire l'un de ses scénarios, un long métrage, **The Hanging Tree**. Elle est membre du First Reel LTD.

THE SEA URCHIN
L'OURSIN
L'ENFANT DE LA MER

SALLY ANDERSON

Grande-Bretagne, 1988, 45 mn, couleur, 16 mm, fict., v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario : Sally Anderson. **Image :** Simon Archer. **Son :** G. Drion et A. James. **Montage :** William Diver. **Production :** Gary Sinior, David Goodhart. **Distribution :** National Film School. **Interprétation :** Nicola Cowper, Natasha Morgan, Sylvia Rotter, Richard E. Grant. Récompensé aux Festivals de Tours et Chicago. Film de fin d'Etudes.



Julian est un gosse de quinze ans, chevelure punk et boucle d'oreille. Il arrive « défoncé » à la veillée funèbre de son père, mort alcoolique. Pour lui, le conflit n'est pas fini, il veut parler. Maladroitement, sans voir les adultes, amis ou voisins recueillis, il tente une dernière fois de s'adresser à son père. Le film ne tente-t-il pas de montrer comment la dérive s'accélère d'une génération à l'autre ?
Rebecca Becerril a suivi les cours du Centro Universitario de Estudios Cinematograficos, de 1981 à 1986, après avoir étudié l'anthropologie. Elle réalise son premier film en 1983, **Amor del Bueno**, adaptation d'un conte de José Agustin. **Dime algo por ultima vez** est son deuxième film. En 1987, **A Destiempo** (Hors du temps). Tout en faisant ses études, elle a été assistante au Centre Agraire de Mexico et donné des cours de photo, au Centre Culturel de l'Univeristé de Mexico. Un temps productrice dans une télévision privée, elle travaille désormais à l'Institut National d'Anthropologie et d'Histoire.

DIME ALGO POR ULTIMA VEZ
DIS-MOI QUELQUE CHOSE POUR LA DERNIÈRE FOIS

REBECCA BECERRIL

Mexique, 1986, 15 mn, fict., couleur, 16 mm, fiction, v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario et montage : Rebeca Becerril. **Image :** Cristian Calonico. **Son :** Alfredo Barrientos. **Production :** Centro de Estudios Cinematograficos, UNAM (Mexico). **Interprétation :** Felipe Rios, Jesus Sanchez. Le film a été présenté aux Festivals d'Amiens (novembre 1986), de Clermont-Ferrand (1988) et à la manifestation du cinéma mexicain hier et aujourd'hui (INPR(CNDP) (décembre 1988).



Un couple de prolétaires qui a déjà plusieurs enfants prétend laisser aux soins de la Vierge le petit dernier. Avec cette ferme intention, mari et femme vont d'église en église pour arriver finalement à une situation tragi-comique.

Maria Rodriguez Caceres a suivi des études de communication puis de cinéma à l'Université Anahuac. Elle a par la suite participé à différents travaux du Centro de Capacitacion Cinematografica (C.C.C.) et réalisé un premier documentaire sur un asile de vieillards. En 1987, le C.C.C. a participé au tournage de **La Divina providencia**. Tous les postes techniques ont, en effet, été occupés par des étudiants.

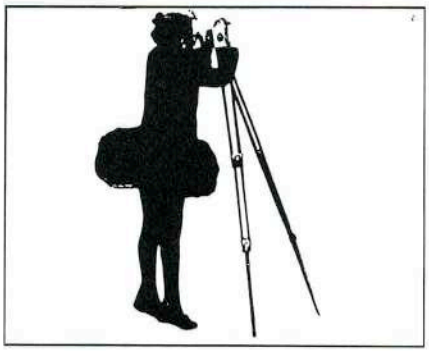
LA DIVINA PROVIDENCIA
LA DIVINE PROVIDENCE

MARIA RODRIGUEZ CACERES

Mexique, 1987, 30 mn, couleur, 16 mm, fict., v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario : Maria Rodriguez Caceres. **Image :** José Ramon Mikelajauregui. **Musique :** Andrea Martinez Vara. **Production :** Centro de Capacitacion Cinematografica. **Interprétation :** Luisa Huertas, Carlos Chavez...

MEXIQUE



UNA ISLA RODEADA DE AGUA
UNE ILE ENTOURÉE D'EAU

MARIA NOVARO

Edith a grandi sans savoir qui est sa mère. En bordure de plage, sur l'île où elle vit, tout le monde la plaisante et lui dit qu'elle voit les choses de façon farfelue parce qu'elle a les yeux bleus. Beaucoup prétendent que sa mère est devenue prostituée à Acapulco. Mais Edith a son idée et décide de partir à sa recherche. Un voyage initiatique l'attend. Esthétiquement, le film traite admirablement de deux espaces de vie, la côte et la montagne. Deux mondes, deux mentalités. Le projet de Maria Novaro était très personnel, « Je voulais tourner avec ma fille, c'est elle qui est le personnage principal, bien qu'apparemment, il ne s'agisse pas de notre histoire, le film est partiellement autobiographique* ».

Maria Novaro, née en septembre 1951, a réalisé durant ses années d'études au C.U.E.C. :

1981 : **Conmigo la pasaras muy bien. 1982 : 7 A.M.** 1983 : **Querida Carmen.** 1985 : **Una Isla rodeada de agua.**

* Maria Novaro, citée par Monique Hennebelle - Martineau.

Mexique, 1985, 28 mn, couleur, 16 mm, fict., v.o. s.-t. français DUNE.

Scénario et montage : Maria Novaro. **Image :** Maria Cristine Camus. **Son :** Silvia Otero et Luis Schroeder. **Production :** Las Talachas. **Distribution :** Icarus Films. **Interprétation :** Mara Chavez, Concepcion Arroyo, Silvia Otero, Carolina.

NOUVELLE-ZELANDE



TALK BACK

ALISON MCCLEAN

Jonah doit à l'improviste remplacer l'animateur d'une émission de radio de nuit, Roger, qui a été son amant. Les auditeurs sont aussi intrigués de son départ que Jonah lorsque l'un d'entre eux appelle la station et révèle que la femme de Roger est sur le point d'accoucher. Mais !... Un joli regard sur ceux qui vivent la nuit.

Nouvelle-Zélande, 1987, 50 mn, couleur, 16 mm, fict., v.o. s.t-. français

Scénario : Alison McLean, Geoff Schappel. **Image :** Sally Bongers. **Son :** Mike Westgate. **Montage :** David Coulson. **Musique :** Wayne Laird, Keith Ballantyne. **Production :** Hibiscus Films. **Distribution :** New Zeland Film Commission. **Interprétation :** Lucy Sheehan, Alister Douglas, Peter Tate.

PAYS-BAS



SCHOON GENOEG
ENTRETIENS DOMESTIQUES

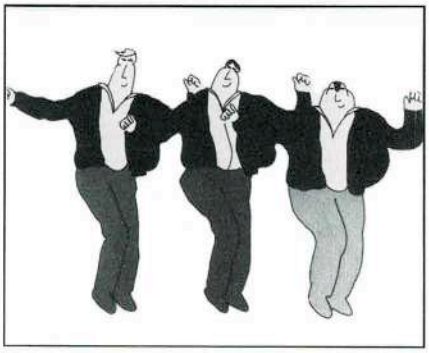
ELLEN MESKE

A priori rébarbatif le projet ! Une série de cinq films d'animation destinés à impulser des discussions dans les groupes de femmes, sur la façon de partager les responsabilités domestiques dans le couple ! Et bien certains d'entre eux sont à mourir de rire. Quand on vous disait que les femmes avaient de l'humour !

Ellen Meske, née à Los Angeles en 1952, est diplômée de beaux arts, à l'Université de Californie. Elle vient en 1979 aux Pays-Bas où elle commence à faire du cinéma d'animation : 1979 : **The Inflatable Alphabet**. 1982 : **The Flute and the Bombardon**... Elle a également réalisé de nombreux courts métrages éducatifs pour la télévision néerlandaise et souvent collaboré avec la réalisatrice Monique Renault (**In Nomini domini, Long live the sexual revolution, Bordeline II, Hands-Off**, 1980-1984). **Schoon Genoeg** est son premier film d'animation avec de la pâte à modeler.

Pays-Bas, 1988, 19 mn, couleur, animation, 16 mm, v.o.

Scénario : Ellen Meske, Monique Renault. **Image :** Ellen Meske, George Isherwood. **Son :** Piotr van Dijk. **Montage :** Teresa Caldas. **Musique :** Dave Mayer. **Production :** D D Produktias (Amsterdam). **Distribution :** Netherlands Information Service. **Voix :** Ben Vlijmincx, Minnie Marx.



En six minutes dix-sept secondes, la réalisatrice de ce dessin animé pose, avec beaucoup d'humour, un problème grave : l'existence d'une violence quotidienne des hommes contre les femmes. Faut-il y donner une réponse violente ? Celle de la réalisatrice est métaphysique : l'invention d'un spray magique... nous conseillant ainsi d'utiliser plutôt les ressources de notre imagination.

Ira Zamjatnins est née en 1958 à Eutin (RFA). Après son baccalauréat, elle suit une formation dans une imprimerie, puis entre à la Gesamthochschule de Kassel (film et animation). En 1980-1981, elle tourne en super 8, un film avec des adolescents turcs. En 1981, elle fonde le groupe « Trick 17 » de femmes artistes.

Elle a réalisé :
1982 : **Das Haus** (2 mn, animation).
1988 : **Der gordische Knoten.**

DER GORDISCHE KNOTEN

LE NŒUD GORDIEN

IRA ZAMJATNINS

R.F.A., 1988, 6, 17 mn, couleur, animation, 16 mm.

Scénario, image : Ira Zamjatnins. **Son :** Ruth Becht, Ira Zamjatnins. **Montage :** Behzad Behestipour. **Musique :** Mathias Reuter, Thomas Werner. **Production, distribution :** Trick 17.

SOUS-TITRAGE SIMULTANE ELECTRONIQUE

DUNE MK

63, rue Chauvelot
92240 MALAKOFF
TÉL : (1) 42.53.68.38

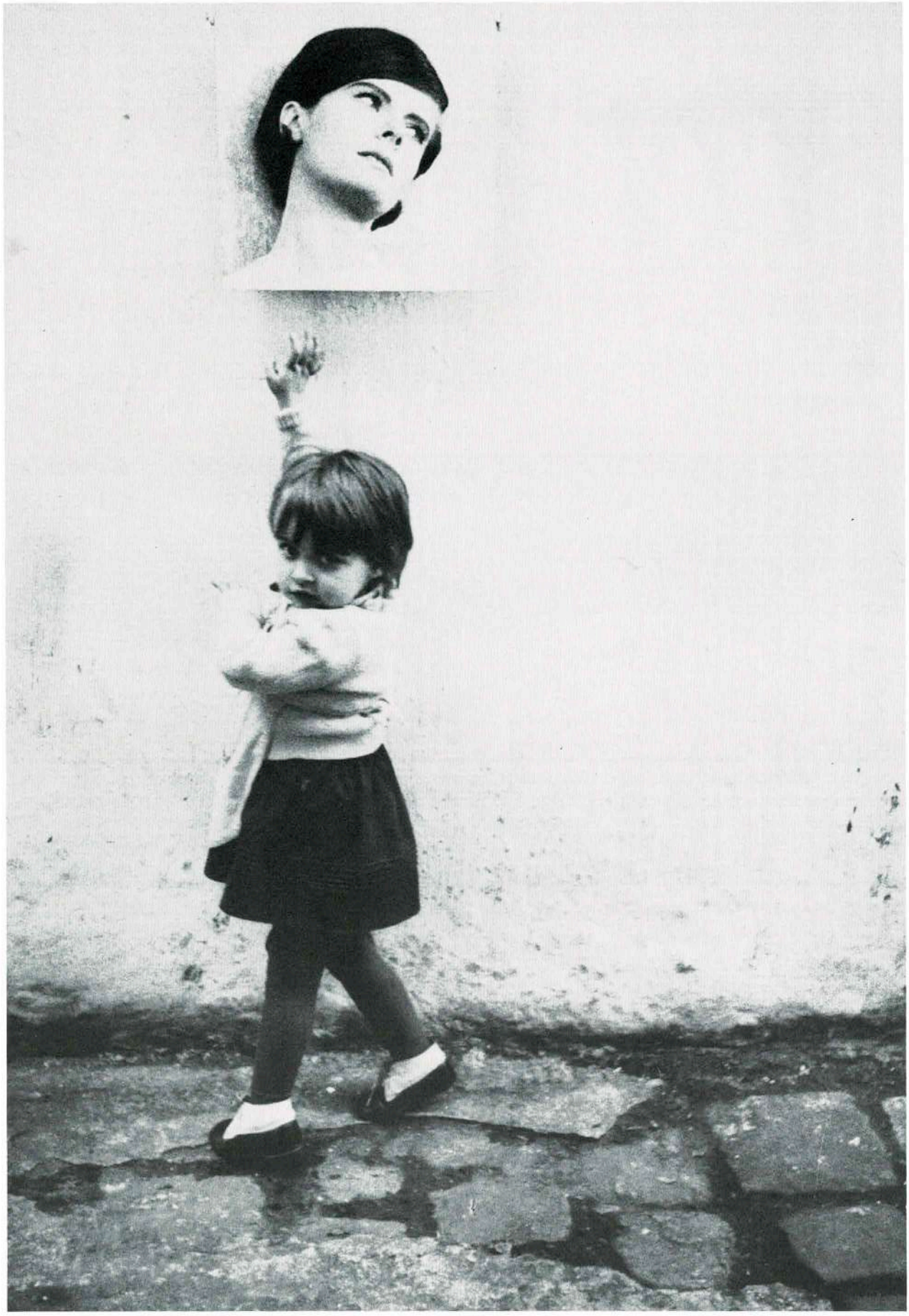
ASSOCIATION CINEMA TRADUCTION

6, boulevard de la Liberté
92320 CHATILLON - FRANCE
Tél : (1) 40.92.90.76

Des traducteurs à votre service pour vos :

Sous-titrages
Doublages
Traductions simultanées (films, débats)
Traductions de scénarios, synopsis, articles

ACT



Delphine Seyrig dans Marienbad *et Rosalie Varda - encore petite fille - dans une photo d'Agnès Varda.*

DELPHINE, LA VRAIE

Chantal Aubry

Une grande cour bordée de maisons XVII^e^, des cris d'enfants, rumeurs d'une école voisine, décor sonore familier ponctuant jour après jour une durée presque immobile, quelques arbres dans la lumière ajoutant encore à la dimension intemporelle du lieu, des pavés larges et carrés, un seuil vitré habillé de dentelle : une fois franchi le porche qui marque le territoire de ces belles maisons claires, une fois atteinte la petite porte blanche, on est soudain projeté ailleurs, dans la douceur d'une France surannée, intacte, délicatement provinciale, invitant au voyage mental et au vagabondage. Lieu flottant, presque improbable à force de beauté tranquille, lieu repère quelque part au cœur du Marais, lieu symbole, à l'image de celle qui depuis longtemps déjà l'habite en souveraine, la belle, la suave, la secrète Delphine Seyrig.



« Qu'y a-t-il de commun entre la fée des Lilas de Peau d'Ane, *et le blond vampire des* Lèvres rouges *? Delphine Seyrig dans* Peau d'Ane, *Jacques Demy, 1970.*

BRISER LES STATUES

Et puis, ayant pénétré, loin du monde, dans cette enclave miraculeusement préservée, on peut se plaire un instant, comme jadis les inventeurs de Marienbad, à imaginer un documentaire sur une statue. Mais bientôt, la statue s'anime, on découvre que son histoire est multiple, ses identités innombrables, et qu'en les déclinant une à une, elle se plaît elle-même à les décrypter. Dès lors, on s'aperçoit qu'il faut échanger les fantasmes contre la vérité du personnage, qu'aucun stéréotype ne résiste en regard de l'itinéraire réel, et que cette « partie immergée de l'iceberg », une formule qu'elle utilise volontiers pour parler du jeu de l'acteur, de sa parole ou de celle de l'auteur, vaut largement qu'on y renonce.

Qu'y avait-il donc, qu'y a-t-il aujourd'hui encore de commun entre « A », « la femme » imaginée de toutes pièces par Resnais et Robbe-Grillet dans **l'Année dernière à Marienbad** et la jeune Française de New York repérée pour ce rôle quelque part sur une scène off Broadway ? Entre elle et Hélène, l'héroïne de **Muriel**, celle qui cherche refuge dans sa propre jeunesse, celle qui, selon Cayrol, veut ajourner sa vie pour tenter de la revivre et échapper ainsi au temps ? Cette Hélène de 38 ans qui parfois en fait vingt, parfois 45 et qui se voit admirablement incarnée par une comédienne alors à peine au seuil de la trentaine ?

Qu'y a-t-il de commun entre la superbe pin-up égérie farfelue de **Mr Freedom**, l'exquise Mme Tabard de **Baisers volés**, ce fantasme fait femme — mais avec quel esprit —, entre la fée des Lilas de **Peau d'Ane** et le blond vampire des **Lèvres rouges** ? Quelle distance d'Aloïse, d'Anne-Marie Stretter et de Jeanne Dielman à l'attendrissante godiche de **Lettre à une inconnue** ou à la femme rompue du **Grain de sable** ? Y a-t-il seulement un lien entre toutes ces femmes de celluloïd et la spectatrice passionnée, repérable dans tous les lieux où s'invente la vidéo d'aujourd'hui ? La statue, probablement, aura brisé ses images...

THÉÂTRO-FILMOGRAPHIE DE DELPHINE SEYRIG

T = Théâtre / C = Cinéma
TV = Télévision / V = Vidéo

1952
La Première surprise de l'amour, Marivaux, **T.**
L'Amour en papier, Louis Ducreux, **T.**

1953
Le Mariage de Figaro, Beaumarchais, **T.**
La Tempête, Shakespeare, **T.**

1954
Tessa ou *La Nymphe au cœur fidèle*, Giraudoux, **T.**
Ondine, Giraudoux, **T.**
L'illusion, Copeau, **T.**
Montserrat, **T.**

1955
Un mari idéal, O. Wilde, **T.**
Les Poissons d'or, **T.**

1956
An Ennemy of the People, Ibsen, New York, **T.**
Song of Song, Giraudoux, **T.**
George et Margaret, **TV.**

1958
Pull my Daisy, Robert Frank, **C.**

1960
Les Exaltés, Musil, **T.**
La Mouette, Tchékov, **T.**

1961
On ne sait comment, Pirandello, **T.**
L'Année dernière à Marienbad, Alain Resnais, **C.**

Comédienne accomplie, Delphine Seyrig aura au reste toujours su déjouer le stéréotype, passant d'une composition à l'autre avec l'aisance et la disponibilité des grands professionnels. Et n'acceptant, à quelques exceptions près, que les scénarios qui l'intéressaient. « Chacun de mes films est un film à part », se plaît-elle volontiers à dire. De fait, elle s'est au fil des ans composé un parcours atypique, le contraire d'une « carrière », mais l'a jalonné de noms incontestablement prestigieux, Resnais bien sûr et Truffaut ou Bunuel, mais aussi Samuel Beckett, Claude Régy, Peter Handke, et naturellement Duras.

« JE NE SUIS PAS INTÉRESSANTE DU TOUT »

Evidemment, elle a été longtemps poursuivie par une image de femme du monde, élégante, sophistiquée, avec options façon intellectuelle de gauche (syndrome **Marienbad** et **La Musica**) ou bourgeoise chanellisée (clin d'œil à la **Baisers volés**). Et il faut dire que la presse française a en effet longtemps parlé sottement d'elle, la coinçant dans les sempiternels clichés, « grande dame » tour à tour « divine », « diva », « Garbo », « garbotisante ». Sa voix — troublante —, sa beauté — éthérée —, sa démarche — aérienne —, son allure — impériale —, sphynx, oiseau, le lyrisme frisait parfois le pompier. Elle, elle s'est toujours défendue des potins comme des excès d'éloge, se dérobant, avant et après 68, à la plupart des interviews, se refusant en tout cas à parler d'autre chose que de son métier (« Je ne suis pas intéressante du tout », « Il n'y a rien à dire sur un comédien »), alimentant en dépit d'elle une certaine légende et se créant alors de solides et hargneuses inimitiés.

Mais c'est surtout son « militantisme » qui fut à l'origine des attaques les plus venimeuses. Et, à presque vingt années de distance, on mesure à leur férocité le courage qu'il fallait alors avoir pour prendre publiquement position, en tant qu'actrice célèbre, sur la question de la contraception et de l'avortement, comme sur tout ce qui touchait à l'affirmation d'une identité féminine. « Du courage, observe-t-elle, non ce n'était pas « du courage », c'est que je n'aurais pas pu ni su faire autrement. Quant au « militantisme », pour ce que je connais de ce mot et de son application dans la vie, je m'en suis toujours défiée. Il m'a toujours semblé en effet qu'il était lié à un prétendu sacrifice personnel, l'idée qu'on renonce à son bonheur au profit d'un groupe de gens. En réalité, ce n'est pas un vrai sacrifice. Il y a un mensonge quelque part. Je n'ai jamais eu envie de me sacrifier. Je me suis associée à d'autres pour faire des choses, parce que j'en ressentais le besoin. C'était pour moi. Il se trouve que cela recoupait les besoins d'autres gens. Cela m'a aidée à me comprendre moi-même. »

Au cliché, aux sarcasmes, elle a toujours imposé le simple discours du bon sens, faisant du féminin comme M. Jourdain de la prose. Mais pour parler de l'intelligence de cette femme, et de son humanité, une humanité qu'elle s'est peut-être forgée au fil des ans, il faut revenir aux sources. La naissance au Liban, quelques années avant la guerre, au sein d'une famille cultivée, père archéologue, mère genevoise spécialiste de Jean-Jacques Rousseau. Alsaciens d'origine, protestants d'extraction, mais ne contraignant pas leurs enfants à une éducation religieuse, peut-être l'exigence protestante est-elle cependant restée embusquée en elle, et a-t-elle déterminé cette disposition particulière qui, de la rigueur et du sens aigu de la justice mène, à un moment donné qui sait, à l'affirmation féminine.

DU BOULEVARD A LA DÉCENTRALISATION

Elle a un frère aîné qu'elle admire et qui deviendra musicien. C'est par lui qu'elle découvre le milieu des jeunes comédiens et que lui vient l'envie de faire du théâtre. Des études paresseuses, le goût de plaire et l'envie d'exister

1963
Muriel ou le temps d'un retour, Alain Resnais, **C.**
Le Complexe de Philémon, Jean Bernard Luc, **T.**
Le Troisième Concerto, Marcel Cravenne, **TV.**

1964
Un mois à la campagne, Tchékov, **T.**
Comédie, Beckett, **T.**

1965
Cet animal étrange, d'après Tchékov, **C.**
La Collection et l'Amant, Pinter, **T.**

1966
Comédie, Marin Karmitz, **C.**
La Musica, Marguerite Duras et Paul Seban, **C.**
La Prochaine fois je vous le chanterai, Saunders, **T.**
Accident, Joseph Losey, **C.**
Un mois à la campagne, **TV.**

1967
Se trouver, Pirandello, **T.**
Hedda Gabler, Ibsen / Raymond Rouleau, **TV.**

1968
Rozencrantz et Guildenstern sont morts, Stoppard, **T.**
L'Aide mémoire, J.-C. Carrière, **T.**
Mister Freedom, William Klein, **C.**
Baisers Volés, François Truffaut, **C.**

1969
Le Jardin des délices, Arrabal, **T.**
La Voie lactée, Luis Bunuel, **C.**

1970
Peau d'âne, Jacques Demy, **C.**
Le Lys dans la vallée, Balzac / Marcel Cravenne, **TV.**
Tartuffe, Molière, Marcel Cravenne, **TV.**

1971
C'était hier, Pinter, **T.**
Les lèvres rouges, Harry Kümel, **C.**
Le Journal d'un suicidé, Stacha Stanojevic, **C.**

1972
Chacal, Fred Zinneman, **C.**
Le Charme discret de la bourgeoisie, Luis Bunuel, **C.**
Doll's House/Maison de poupée, Joseph Losey, **C.**



Le Lys dans la vallée,
téléfilm de Marcel Cravenne, 1970.
Photo Cl. James, SFP.

1973
La Chevauchée sur le lac de Constance, Peter Handke, **T.**
Black Windmill / Contre une poignée de diamants, Don Siegel, **C.**
Dites-le avec des fleurs, Pierre Grimblat, **C.**

1974
India Song, Marguerite Duras, **C.**

1975
Aloïse, Liliane de Kermadec, **C.**
Le Cri du cœur, Claude Allemand, **C.**
Le Dernier cri, Robert van Ackeren, **C.**
Le Jardin qui bascule, Guy Gilles, **C.**
Jeanne Dielmann, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles, Chantal Akerman, **C.**

1976
Les larmes amères de Petra von Kant, d'après Fassbinder / Londres, **T.**
Antoine et Cléopâtre, Shakespeare, **T.**
Baxter, Véra Baxter, Marguerite Duras, **C.**
Caro Michele, Mario Monicelli, **C.**
The Ambassadors, Henry James, BBC, **TV.**

1977
Repérages, Michel Souter, **C.**

1978
Pas, Beckett, **T.**
Le Portrait de Dora, Hélène Cixous : Vienne, **T.**
En route, Marta Meszaros, **C.**

1979
Le Chemin perdu, Patricia Moraz, **C.**

1980
Chère Inconnue, Moshé Misrahi, **C.**
Le Petit pommier, Liliane de Kermadec, .
A Man of Destiny, real. B. Shaw, BBC, **TV.**

1981
La Bête dans la jungle, Henry James / Marguerite Duras, **T.**
Freak Orlando, Ulrike Ottinger, **C.**

1982
Sarah et le cri de la langouste, John Murrel, **T.**
Le Grain de sable, Pomme Meffre, **C.**

1983
Dorian Gray im Spiegel der Boulevard Press / Dorian Gray dans le miroir de la presse à scandale, Ulrike Ottinger, **C.**

1984
Letters Home, Rose Leiman Goldenberg, d'après Sylvia Platt, **T.**

1985
Golden Eighties, Chantal Akerman, **C.**
Les Etonnements d'un couple moderne, P. Boutran, **TV.**

1986
Letters Home, Chantal Akerman.
La Bête dans la jungle, d'après la pièce, Benoît Jaquot, **TV.**
Le Mot de la fin, Iris Carrière / Jacques Deray, **T.V.**

1989
Johanna d'Arc of Mongalia, Ulrike Ottinger, **C.**

DELPHINE SEYRIG REALISATRICE :

1974
Inès, un film sur la torture. **V.**

1976/1977
Sois belle et tais-toi, interviews de comédiennes, **V.**



Au théâtre : Delphine Seyrig joue Hedda Gabler...

face aux aînés, père, mère, frère, écrasants d'autorité et de compétence, et la voilà embarquée. Elle prend des cours avec Roger Blin, avec Tania Balachova et Pierre Bertin, puis, détail piquant, elle commence par le boulevard, dans une comédie musicale, *L'amour en papier*, où elle chantait de très jolies chansons de Van Parys. Elle bifurque bientôt vers la décentralisation héroïque, et joue à la Comédie de Saint-Etienne avec Jean Dasté (qui en est la grande figure historique), du Shakespeare et du Beaumarchais, incarnant alors des personnages androgynes, comme Chérubin dans *le Mariage de Figaro* ou Ariel dans *la Tempête*. C'est à cette époque qu'elle interprète également Giraudoux (*Tessa*, un grand souvenir) et Oscar Wilde.

Elle a 22 ans. La France traverse le creux des années cinquante, rien ne s'y passe, et comme elle a toujours été habituée à circuler d'un pays à l'autre, les fonctions diplomatiques de son père l'ayant fait grandir, après Beyrouth, en Grèce, à Paris et aussi à New York, elle y retourne tout naturellement. Parfaitement bilingue, elle se sentira toujours un pied ailleurs, et travaillera à l'étranger, Etats-Unis, Grande-Bretagne, Belgique, aujourd'hui Allemagne, regardant un peu la France d'un œil oblique. En Angleterre, elle jouera notamment Shakespeare (*César et Cléopâtre*) et aussi, plus tard, *les Larmes amères de Petra von Kant*, d'après Fassbinder, une pièce qu'elle aime beaucoup et n'a finalement jamais pu monter en France.

« HIPPIE AVANT LA LETTRE »

A New York, deux événements fondamentaux vont se produire. Elle aura un enfant (elle s'est mariée avec un peintre américain), un fils qu'elle parviendra, sentinelle farouche de sa propre vie privée, à protéger par la suite totalement des médias. Quant à l'autre grand moment, c'est son entrée comme auditrice à l'*Actor's Studio*. C'est justement parce qu'elle était fascinée par le jeu des acteurs américains, de Marlon Brando et Julie Harris par exemple, et par la direction d'acteurs d'un Kazan, qu'elle était partie. Elle réalise donc son rêve en pénétrant chez Lee Strasberg, et ce qu'elle y apprendra la marquera à jamais. Elle en parle d'ailleurs toujours avec la même passion [1]. Elle joue un peu off Broadway, mais chôme surtout beaucoup et vit dans un milieu de peintres et d'écrivains immergé dans la « beat generation ». Avec Jack

Kerouac, qui écrit le scénario (dont elle conserve toujours précieusement l'édition originale), Allen Ginsberg, Gregory Corso et Robert Frank, photographe qui se met à la caméra, elle tourne **Pull my Daisy**, un drôle de petit film totalement délirant, où elle incarne une femme peintre nantie d'un mari cheminot et poète qui passe sa vie à boire des bières avec ses copains. N'ayant pas l'argent nécessaire pour payer sa cotisation au syndicat des acteurs, elle évite de se faire créditer sous son nom au générique...

C'est cette jeune « beatnik », « un peu hippie avant la lettre [2] et qui, beau symbole, joue off Broadway, une pièce d'Ibsen, *Un ennemi du peuple* (« une très belle pièce, tout à fait écologique, qu'on devrait rejouer aujourd'hui »), qu'Alain Resnais, en vadrouille à New York, va découvrir et engager. Il la voulait pour un rôle de méchante, dans *les Aventures d'Harry Dickson*, un vieux rêve qu'il ne réalisera jamais, elle incarnera « A », la femme mystère dans **l'Année dernière à Marienbad**. Et hésitera d'autant moins à revenir à Paris pour travailler sur ce film qu'elle a vu à New York **les Amants** de Louis Malle et **les Cousins** de Chabrol, et qu'elle soupçonne que le climat a changé à Paris pendant ses trois années américaines.

LE TOURNANT MARIENBAD

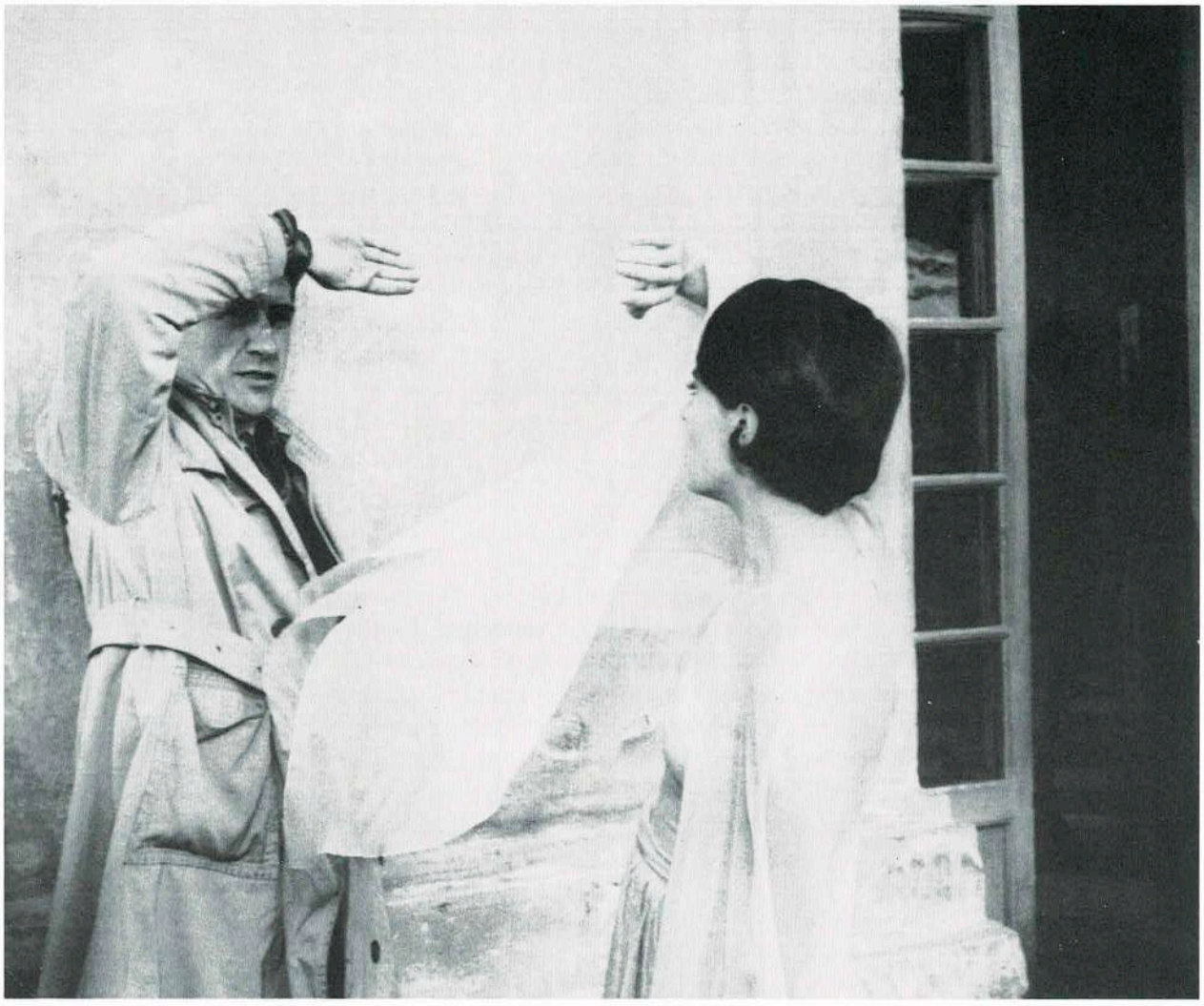
1960. Sortie de **Marienbad**, Delphine Seyrig, hier totalement inconnue en France, est propulsée, avec Alain Resnais, au faîte de la célébrité. Le film fait sensation, il est étudié sous toutes les coutures, « il y avait presque chaque jour un article sur lui dans *le Monde*, se souvient-elle.

1. Voir l'encadré page 66/67.

2. Elle l'explique notamment citant William Klein, un ami de toujours, dans la préface qu'elle a faite pour « Le cinéma français des années 60 », de Freddy Buache. Hatier, éd.



... *et* Se trouver.
Photos R. Nusitmovici.



« *Aucun détail n'échappait à sa vigilance...* »
Alain Resnais et Delphine Seyrig sur le tournage de L'Année dernière à Marienbad, *1961.*

Dans ces « interminables couloirs » de l'étrange hôtel (« était-ce Marienbad, ou bien était-ce Fredericksbad ? »), lovée dans ses plumes d'autruche noires et ses voiles de mousseline, séduisante et funèbre, elle accède avec ce premier film au rang de personnage mythique de l'histoire du cinéma. Folie, mémoire, rencontre avec la Mort, fond et forme, tout est là pour fasciner, et bien des années après, le charme joue toujours, dans cette œuvre maniériste, baroque plus que surréaliste, dans ce « ready made » post-moderne avant la lettre, et à ce titre, aujourd'hui encore, double objet de curiosité. « J'y étais bien gauche », constate-t-elle sévèrement, oubliant à quel point cette Seyrig si jeune et parfois maladroite dans ses somptueuses toilettes est justement émouvante. Et l'œuvre reste étonnament inventive, à la fois bizarrement démodée et pertinente.

« Je pense que c'est justement parce que je n'étais pas cette femme du monde, que l'image que j'en ai offert a joué sur l'inconscient du public. Si j'avais été celle qu'on décrivait, ça aurait été impossible ! Tout mon travail à *l'Actor's Studio* allait contre cette image, il y avait de ma part un travail « de réalité », dont le public percevait parfaitement les effets sans les identifier. Je la représentais par l'intérieur, donnant à pressentir combien cet intérieur était brouillé, désordonné, compliqué. C'est par ses imperfections que cette femme parfaite touche le spectateur. Par la distance qu'il y avait entre image et réel. Il ne faut pas seulement dire « distance », mais « contraire ». La distanciation, c'est cela, la recherche de l'envers. »

« Et maintenant, vous êtes là, de nouveau... vivante comme vous l'avez été ». Cette dernière phrase du film, motif récurrent aux multiples significations, résonne éternellement dans nos têtes : elle est une magnifique valeur d'usage pour tout le parcours de l'actrice. Et **Marienbad** fait à cet égard un peu office de scène primitive. Pour Delphine, c'est en tout cas une royale entrée en matière. Jamais elle ne tarira d'éloges sur Resnais, metteur en scène exemplaire, minutieux, attentif. « Il préparait pendant des semaines, nous répétions tous ensemble aussi longtemps qu'il fallait. Aucun détail n'échappait à sa vigilance. Pour les costumes, nous avons longuement travaillé tous les deux, tout mis au point à une plume de cygne près, à un cheveu près, et fixé précisément le style du personnage. » De fait, la mode s'emparera d'elle et de sa coiffure asymétrique, ce large bandeau de cheveux sombres qui lui barre le front, et qui sera abondamment copié par des jeunes filles dont les grandes sœurs imitaient, quelques années auparavant, les « choucroutes » à la Brigitte Bardot !

DU TRAVAIL, BEAUCOUP DE TRAVAIL

Deux ans après, en 1963, suivra **Muriel**, qui lui vaudra le prix d'interprétation à Venise. Mais, comédienne de théâtre avant tout, c'est déjà sur les planches que se passe l'essentiel de sa vie. Après **Marienbad**, Sacha Pitoëff l'engage dans *la Mouette* de Tchekhov, donnée au Théâtre moderne, la salle des Pitoëff pour laquelle elle gardera toujours de la tendresse et où, en 1984, avec sa nièce Coralie, elle reviendra jouer *Letters Home*. Après *Comédie*, de Beckett, monté par Jean-Marie Serreau en collaboration avec Beckett lui-même qui travaillera directement avec les acteurs, après *Se trouver*, de Pirandello qu'elle jouera avec Sami Frey, elle travaillera de plus en plus souvent avec Claude Régy, avec qui elle interprètera Pinter, Saunders, Arrabal, *le Jardin des délices* en 1969 (une pièce que j'adore, et que j'aimerais remonter !) et, plus tard, en 72, cette fameuse *Chevauchée sur le lac de Constance* qui fera vraiment découvrir Peter Handke en France et vaudra à la « bande à Régy » une notoriété à l'époque discutée mais historiquement peu contestable.

L'ART DE L'ACTEUR

LEE STRASBERG ET L'ACTOR'S STUDIO

« En France, on m'avait toujours dit « tu dois entrer dans le personnage, t'éliminer, tu ne dois pas tirer le personnage à toi. » Je ne comprenais pas comment on pouvait faire que la chose ne soit pas à soi. Quand je suis arrivée à l'Actor's Studio, j'ai entendu dire pour la première fois qu'il fallait que je me connaisse moi-même, avant même d'essayer d'interpréter un personnage. Cela avait un sens pour moi. J'ai compris qu'on avait besoin de moi. Car s'il fallait que je m'abdique pour jouer un personnage, je ne voyais pas par quel bout commencer.

Strasberg m'a complètement éclairée. Il n'apprenait pas à jouer Don Juan *ou* Lady Macbeth *; il ne travaillait pas sur le personnage mais sur l'acteur qu'il avait devant lui. Ce qu'il voulait, c'est qu'on parvienne à extraire de nous-même tout ce qu'on pouvait et qu'on apprenne à s'en servir. Et il donnait une méthode pour y parvenir. Mais il passait son temps à dire « si cela ne vous aide pas, arrêtez tout de suite ». Il est le seul homme que j'aie rencontré qui s'intéressait vraiment à l'acteur.*

Il donnait au terme « réalité » un sens précis. Jouer avec réalité. Cela n'avait rien à voir avec le style réaliste. La différence entre un grand acteur et un moins grand, c'est que l'un a moins de réalité que l'autre ; il est moins personnel. « Tout le monde ne peut pas être un grand acteur, disait-il, les grands acteurs, personne ne leur apprend, cela vient d'eux-mêmes. Mais ce qu'on peut apprendre, c'est d'être au meilleur de soi-même, et cela vaut pour les grands acteurs comme pour les moyens. Si vous avez un comportement « impersonnel », c'est stéréotypé et on n'a pas besoin de vous. » Je revenais chez moi et je pensais à cela. Etre au meilleur de moi-même, personne ne pouvait m'empêcher d'essayer. C'était déjà très encourageant.

L'Actor's Studio a été très important pour moi. Se reconnaître tel qu'on est dans le privé, et tel qu'on est en présence des gens, c'est déjà très différent. Pour arriver à être un acteur en public, il faut commencer par le commencement, et savoir comment on est quand on est seul, sans même la personne la plus proche de soi, sa mère, ou son frère, ou son amant, ou son enfant. ▶



Pour Muriel, *en 1963, le grand prix d'interprétation au Festival de Venise.*

> *Ce n'est qu'à partir de là qu'on peut détecter les couches de comportement impersonnel, comment on modifie son comportement vis-à-vis des autres. Et ce n'est qu'à partir de là qu'on peut négocier son rapport avec le personnage, l'auteur et le public. A l'image de l'enfant si concentré que la présence des autres ne le gêne pas lorsqu'il joue, bien qu'il soit conscient de leur présence, et du fait d'être regardé.*
>
> *On apprenait non seulement à jouer mais à respecter le travail des autres. Strasberg ne tolérait aucun jugement qui ne soit étayé. Il voulait que nous parvenions à faire passer notre personnage comme nous le voyions. Il ne se permettait pas de critiquer notre option. Si on voulait jouer Don Juan timide et inhibé, il n'avait rien contre. Il n'était pas là, disait-il, pour faire de la mise en scène. Mais il fallait que notre interprétation soit menée à bien, et qu'elle soit convaincante pour le public. Qu'elle ne soit pas simplement « une idée » qu'on veuille imposer. Et cela, c'est quelque chose que je n'ai jamais vue en Europe.*
>
> *Les notes que je prenais pendant ses cours, je les ai toujours gardées. J'aurais pu en prendre plus, mais je n'étais pas assez bûcheuse ! Dix mille fois, je les ai relues. Quand j'ai un problème d'interprétation, je remets tout à plat, j'applique à nouveau les choses qu'il m'a apprises, pas à pas. Et ça marche ! »*

Dès **Muriel** et **la Musica**, le premier film de Marguerite Duras, en 1966, sa réputation « d'actrice intellectuelle » la poursuit. Pourtant, **Mr Freedom**, la joyeuse pochade soixante huitarde qu'elle tourne bientôt avec son vieux complice William Klein et **Baisers volés**, huit jours express, épatants et exténuants passés dans le même temps avec Truffaut contredisent vigoureusement cette image. Pour le reste, il faut dire en effet qu'elle ne fait rien comme une bonne petite Vénus à la chaîne, et quand un jour de 1969, elle apparaît à la télévision dans l'émission « l'Invité du dimanche », elle choisit un plateau de professionnels, Régy, Planchon, Arrabal, Mnouchkine, venus parler de la crise du théâtre et du chômage des acteurs et clouant le bec au ministre de la Culture d'alors. 68 est passé par là et pour Delphine Seyrig, comme pour beaucoup d'autres, rien ne sera plus jamais comme avant.

« TIENS, ON M'A AGRESSÉE »

Elle participe à des commissions, peu à peu, comme on dit, elle « s'engage », sa vision du monde se fait de plus en plus radicale. Le mouvement des femmes est né. Elle s'y reconnaît et y participera désormais activement. Elle sera parmi les 343 signataires du manifeste pour l'avortement et fera scandale en défendant cette position à la télévision. Dès lors, la presse se déchaîne contre elle. Clément Ledoux, au *Canard enchaîné* (« harpie péremptoire, intolérante, rancunière »), Pascal Thomas dans *Elle*, Dominique Jamet dans *l'Aurore*, pour ne citer que les plus virulents, réserveront pendant quelques années à celle qu'ils nomment la « passionaria des salons du 16e » quelques-unes de leurs formules les plus fielleuses. On pourrait résumer sa position face à ce feu conjugué par la formule qu'elle utilisa un jour dans une interview accordée à *Télérama* : « Tiens, on m'a agressée ».

Comédie, *Marin Karmitz.*



Un autre genre d'épreuve l'attend, cette fois avec Joseph Losey, qu'elle ne pouvait pas à vrai dire prévoir puisque, ayant tourné une première fois avec lui dans **Accident**, tout s'était fort bien passé entre eux. Le réalisateur britannique lui a cette fois demandé, ainsi qu'à Jane Fonda, de jouer dans **Maison de poupée**. Malheureusement, il a pris David Mercer, scénariste alors en vogue, pour adapter la pièce d'Ibsen. A cette époque, Delphine et Jane sont un peu considérées comme des porte-drapeau du féminisme, et ce n'est



« *Avec les femmes réalisatrices, j'ai une complicité...* »
En haut avec Martha Meszaros en 1978, tournage de En route.
En bas dans le Petit pommier, *Liliane de Kermadec, 1981.*

pas un hasard si Losey les a voulues pour son film. Malheureusement, le scénario est en complète contradiction avec l'esprit de l'œuvre (« la pièce la plus féministe de l'histoire du théâtre »), et, l'ayant lu, les deux comédiennes arrivent sur le tournage avec l'une, Jane, 40 pages de notes dactylographiées, l'autre, Delphine, un texte copieusement annoté. D'un commun accord, elles demanderont un certain nombre de modifications, que cinéaste et scénariste accepteront très difficilement. Et même si elles en obtiennent finalement quelques-unes, l'atmosphère se sera considérablement dégradée sur le tournage, et il restera pour l'une comme pour l'autre un de leur plus mauvais souvenir.

1975 : TROIS FILMS DE FEMMES



Assez logiquement, c'est au cours de ces années qu'elle va rencontrer plusieurs femmes réalisatrices, et qu'elle tournera avec elles ses films peut-être les plus emblématiques. **Aloïse** d'abord, un contre-emploi imaginé par Liliane de Kermadec, l'histoire de cette femme qui, considérée comme schizophrène, fut internée presque toute sa vie et peignit jusqu'à sa mort des toiles étonnantes. Au même moment, elle tourne à nouveau avec Marguerite Duras : après **la Musica** et avant **Vera Baxter** qui sera réalisé l'année suivante, c'est **India Song**, « histoire d'un amour », longue incantation en voix off, dédiée à Anne-Marie Stretter, « femme d'un ambassadeur français aux Indes, maintenant morte — sa tombe est au cimetière anglais de Calcutta [...]. Autour d'elle, une autre histoire, celle de l'horreur — famine et lèpre dans l'humidité pestilentielle de la mousson. Elle se tient au milieu d'elle avec une grâce où tout s'abîme, dans un inépuisable silence. » Cette morte, c'est Delphine

Seyrig, au zénith de sa beauté, dans une robe rouge très décolletée, et restée depuis justement célèbre. « Au piano, ralenti, un air d'entre les deux guerres, nommé India Song. » Une mélodie entêtante, signée Carlo d'Alessio. Une femme, un film, une musique cultes. Un grand moment, dans la carrière de Delphine Seyrig.

Grand moment également, mais aux antipodes, que son premier film avec Chantal Akerman, et aussi le désir qui n'est pas nouveau chez elle de donner leur chance à de jeunes cinéastes. « Chantal a un drôle de rapport avec moi, elle me voit un peu comme sa mère. Dans **Jeanne Dielman**, elle m'a fait jouer un rôle qui n'est pas sans rapport avec celle-ci. Mais le choc de ce film, et cela c'est autre chose, c'est d'avoir su montrer si clairement le rapport prostitution-mariage. Le peu de différence qui existe entre l'équation mari/argent/protection sociale d'une part et de l'autre protecteur/prostituée. » A sa manière, Jeanne Dielman deviendra à son tour un archétype.

« Avec les femmes réalisatrices, j'ai une complicité, c'est au-delà de la sympathie ou de l'antipathie, dira-t-elle souvent. Avec ces trois femmes, comme plus tard avec Marta Meszaros, Patricia Moraz, Pomme Meffre, enfin la jeune réalisatrice allemande Ulrike Ottinger, elle travaille désormais souvent. « Ulrike Ottinger s'est démarquée du cinéma de femmes. C'est un peu comme si Bunuel et Fellini avaient eu une fille. Elle tourne des images choc et naïves à la fois », constatait la comédienne qui depuis a fait deux films avec elle, **Dorian Gray reflété par la presse à scandale** et **Johanne d'Arc of Mongolia** [3].

3. Revue *Masques*. Interview J.-P. Joecker et Michèle Combettes. A signaler également deux très intéressantes interviews réalisée par Françoise Collin, l'une dans *Alternatives théâtrales*, l'autre dans *Masques*.

DELPHINE ET LES FEMMES CATHODIQUES

Depuis 1973, la comédienne a par ailleurs découvert l'autonomie souveraine de la vidéo. Seule, elle tourne d'abord **Sois belle et tais-toi**, où l'on voit une pléïade d'actrices françaises et nord-américaines, notamment Jane Fonda,

Delphine Seyrig et Catherine Lamour à la manifestation des « Femmes Cathodiques » au Palais de Tokyo, février 1989. Photo C. Deudon.





Delphine Seyrig joue avec Sami Frey, La Bête dans la jungle, *1988.* Photo Enguerand.

expliquer comment elles se sont retrouvées dépossédées d'elles-mêmes. Puis, en 1976, un film collectif intitulé **Maso et Miso vont en bateau**. Avec Carole Roussopoulos, Ioanna Wieder et Nadia Ringart, elle crée enfin en 1982, le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, qui archive, produit et diffuse les vidéos de femmes. C'est dans ce cadre qu'elle vient de lancer cette année, pour la première fois, avec Syn Guérin, un festival, « Femmes cathodiques » rassemblant la production de nombreux pays, France, Allemagne, Brésil, Espagne...

Toute cette activité n'empêche pas Delphine Seyrig de poursuivre sa carrière de comédienne. Après *la Bête dans la jungle*, un texte de Henry James adapté par Marguerite Duras et monté par Alfredo Arias, qu'elle joue avec Sami Frey, après *Pas* de Beckett, joué chez Renaud-Barrault, après *Sarah ou le cri de la langouste*, mis en scène par Georges Wilson à partir des mémoires de Sarah Bernhardt, elle était l'an dernier l'héroïne d'*Un jardin en désordre*, du britannique Alan Ayckburn, mis en scène par Stuart Seide.

Ainsi, celle qui parle volontiers de l'angoisse monstrueuse qui étreint le comédien à chaque nouvelle aventure théâtrale, et ne cesse pourtant de s'y confronter, s'aventure toujours en terrain découvert. Et c'est peut-être cette acuité particulière qui, au fil des années, a rendu son parcours si original, si surprenant parfois, et pourtant si exemplaire. Comme si de **Pull my Daisy** à **Marienbad**, **India Song** et **Jeanne Dielman**, de Kerouac à Resnais, Duras et Akerman, elle était à chaque fois là où quelque chose se passait. A travers tous ces films, elle a incarné des moments-clés de notre culture, traversant les courants, les traversant toujours et cristallisant parfois des énergies, comme aujourd'hui avec l'art vidéo, prenant aussi quelques risques quant à sa « carrière » personnelle, mais agissant toujours selon ses convictions. « Peut-être que dès le début, je savais qu'on ne changerait rien, observe-t-elle à propos de son engagement auprès des femmes. Mais je savais aussi qu'il fallait le faire. Et même si l'on n'avance que d'un millimètre, il faut avancer. » Saurait-on être plus lucide ?

CHANTAL AUBRY

REMERCIEMENTS

A : Delphine Seyrig, Claire Delpech, Agnès Varda, pour sa photographie d'ouverture de l'article ; Cinémathèque française : Vincent Pinel, Catherine Ficat, Christine Petiteau ; Dopa Film, Festival Joseph Losey à Lagny Pontoise : Hélène Icart, I.N.A. : Sylvie Richard, Marine Coronner, Jacques Kermabon, pour son travail de documentation, Monsieur et Madame Klein, Monsieur Gérard Lefèvre, UGC : Monsieur Frank Mandelsaift, Monsieur Veillon, Wein Traub Société, La Revue du Cinéma et Gilles Grandmaire, La SFP et Madame Desmoulin.

ICONOGRAPHIE

Agnès Varda, Archives personnelles Delphine Seyrig, Photothèque de la Cinémathèque française, Avant-Scène Cinéma, British Film Institute, Photogramme : Ariel Camacho.



« Cela se passe dans un grand hôtel, une sorte de palace international, immense, baroque, en décor fastueux mais glacé... Une clientèle anonyme, polie, riche sans doute, désœuvrée y observe avec sérieux mais sans passion, les règles strictes des jeux de société, des danses mondaines, de la conversation vide ou du tir au pistolet... Un inconnu erre de salle en salle... Son oreille enregistre des lambeaux de phrases. Son œil passe d'un visage sans nom à un autre visage sans nom. Mais il revient sans cesse à celui d'une jeune femme, belle prisonnière, peut-être encore vivante dans cette cage d'or... »*

« Lorsque Resnais m'offrit le rôle [...] je rompis mon contrat avec la télévision américaine, malgré la distance qui séparait ma personne, un peu hippie avant la lettre, du personnage. C'est précisément cette distance qui intéressait Resnais : nous avions de la sorte à construire complètement cette femme rêvée, de ses chaussures à sa coiffure, en passant par le maquillage... »**

* Extrait du synopsis écrit par A. Robbe Grillet.
** Delphine Seyrig : préface au *Cinéma des Années Cinquante*, Freddy Buache. Ed. Hatier/5 Continents.

L'ANNÉE DERNIÈRE A MARIENBAD

France, 1961, 93 mn, n. et b., 35 mm

Scénario et dialogues : Alain Robbe-Grillet.
Image : Sacha Vierny. **Son :** Guy Villette. **Décors :** Jacques Saulnier.
Musique : Francis Seyrig. **Production :** Terra Films. Société Nouvelle des Films Cormoran, Précitel, Como-Films, Argos Films, Films Tamara, Cinetel, Silver Films, Cineriz. **Distribution :** Accacias Ciné-Audience, Connaissance du Cinéma.
Interprétation : Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi, Sacha Pitoeff, Françoise Bertin, Luce Garcia-Ville, Pierre Barbaud...

ALAIN RESNAIS



A Boulogne-sur-Mer, Hélène, veuve et encore jeune vit avec Bernard, son beau-fils, tout juste revenu de la guerre d'Algérie. Elle retrouve Alphonse. L'amour de ses seize ans, qui arrive avec sa jeune maîtresse qu'il fait passer pour sa nièce. Tout ce monde se croise, essaye de se trouver, de se parler... en vain. Hélène, en difficulté d'argent, joue au casino ; Alphonse continue à mentir et Bernard à penser à Muriel qu'il a vu mourir sous la torture en Algérie...
Delphine Seyrig retrouve donc Alain Resnais, pour un second rôle-clé dans sa carrière, après *l'Année dernière à Marienbad*. Le rôle étant celui d'une femme plus âgée qu'elle ne l'était réellement. « Pour moi, c'était très intéressant de passer ainsi d'un univers à l'autre. [...] Resnais avait dans sa tête une femme qu'il connaissait et qui correspondait au personnage de Jean Cayrol, et moi, une autre. Le personnage final est un peu une synthèse des deux [...] On était en plein dans le contemporain, mais même s'il était très important que ce film aborde la guerre d'Algérie, ce n'était pas un travail politique que l'on attendait de moi, mais un travail sur les sentiments humains...* »

* Delphine Seyrig, interviewée par Mireille Amiel dans *Cinéma 80*, n° 259-60, juillet/août.

MURIEL OU LE TEMPS D'UN RETOUR

France, Italie, 1963, 117 mn, n. et b., 35 mm

Scénario et dialogues : Jean Cayrol. **Image :** Sacha Vierny.
Son : Antoine Bonfanti. **Musique :** Hans Werner Henze, Georges Delerue, R. Streich (chanson). **Décors :** Jacques Saulnier.
Montage : Kenot Peltier, E. Pluet.
Production : Argos, Alpha, Eclair, la Pleïade (Paris), Dean Film (Rome).
Distribution : Argos Films. **Interprétation :** Delphine Seyrig (Grand Prix d'Interprétation au Festival de Venise), Jean-Pierre Kérien, Nita Klein, Jean-Baptiste Thierée, Claude Sainval, Jean Dasté.

ALAIN RESNAIS

1966



Un jeune étudiant meurt dans un accident d'automobile, devant la maison de Stephen, son professeur de philosophie. Sa jeune fiancée autrichienne survit. Le professeur pense qu'elle est responsable, mais n'en dit rien aux policiers. Il se remémorre les scènes d'un passé, parfois très récent, où réapparaissent les principaux personnages du drame qui va mener à la mort du garçon... Delphine Seyrig incarne Francesca, une ancienne amie de Stephen, qui va venir la retrouver cette nuit-là. Ses rapports avec Losey pendant le tournage ont été bien meilleurs que ce qui suivit quand elle tourna avec lui (et avec Jane Fonda) *La Maison de poupée*...

THE ACCIDENT
ACCIDENT

Grande-Bretagne, 1966, 105 mn, coul., v.o. s.-t. français, 35 mm

Scénario : Harold Pinter, d'après un roman de Nicholas Mosley
Image : Gerry Fisher. **Montage :** Reginald Beck.
Décors : C. Dillon. **Costumes :** Béatrice Dawson.
Musique : John Dankworth
Interprétation : Delphine Seyrig, Dirk Bogarde, Stanley Baker
Michael York, Jacqueline Sassard, Vivien Merchant.

JOSEPH LOSEY

1968



William Klein, photographe et peintre, tourne *Mister Freedom* en 1968, juste avant les événements de mai, dont il filmera ensuite quelques scènes pour les incorporer à son film. « C'est - dit-il - l'histoire d'un justicier international, sorte de Superman, chargé d'une mission en France (la libérer de la « menace rouge » et du « péril jaune »). Il vivra une série d'aventures extraordinaires en combattant les anti-Freedom et rencontrera l'étrange Marie-Madeleine (Delphine Seyrig), ex-fiancée du Capitaine Formidable, [...] sorte de Barbarella dynamique ».

Delphine Seyrig tournait exactement au même moment *Baisers Volés*, avec François Truffaut et elle passait donc du personnage de la calme marchande de chaussures à celui de cette bombe sexy qu'était Marie-Madeleine.

Le style du film est celui d'une satire ubuesque, parodie des grands événements qui agitent notre époque... Le spectateur se croira au cirque jusqu'au moment où il se rendra compte qu'il regarde les actualités.

MISTER FREEDOM

France, 1968, 100 mn, coul., 35 mm

Scénario, adaptation, dialogues : William Klein.
Image : Pierre Lhomme. **Son :** Antoine Bonfanti.
Musique : Serge Gainsbourg. **Décors :** Jacques Dugied.
Costumes : Janine Klein. **Montage :** Anne-Marie Cottret.
Production : OPERA, Films du Rond Point.
Interprétation : Delphine Seyrig, John Abbey, Philippe Noiret,
Yves Montand, Catherine Rouvel, Sami Frey,
Jean-Claude Drouot, Serge Gainsbourg, Donald Pleasance.

WILLIAM KLEIN

1968



« Antoine Doinel a vieilli sans perdre pourtant de sa vulnérabilité, de sa maladresse et de ses rêves de petit garçon. D'où toute une suite d'aventures ou de mésaventures sentimentales et professionnelles qu'il va vivre à sa manière, à la fois distraite et appliquée... »*

La belle madame Tabard (Delphine Seyrig) va croiser l'itinéraire sentimental d'Antoine (Jean-Pierre Léaud)...

« La cocasserie, le saugrenu des situations, la légèreté du ton, voilent assez peu cette espèce de mélancolie qui chante à l'arrière plan du film sur une mélodie de Charles Trenet : 'Que reste-t-il de nos amours ?... Baisers volés, rêves mouvants...' »*

* D'après Luce Vigo, *Jeune Cinéma* n° 33, octobre 1968.

BAISERS VOLÉS

France, 1968, 90 mn, coul., 35 mn

Scénario : François Truffaut, Claude de Givray, Bernard Revon.
Image : Denys Clerval. **Son :** René Levert.
Décor : Claude Pignot. **Montage :** Agnès Guillomet.
Musique : Antoine Duhamel. **Chanson de** Charles Trenet.
Production : Films du Carosse, Artistes Associés.
Distribution : AAA. **Interprétation :** Delphine Seyrig, Jean-Pierre Léaud, Claude Jade, Michaël Lonsdale.

FRANÇOIS TRUFFAUT

1970



« Il était une fois une princesse si belle que son père, devenu veuf, résolut de l'épouser.
Désespérée, la princesse se confia à sa marraine, la Fée des Lilas, qui lui conseilla de mettre à ce mariage d'impossibles conditions... »
« Le fantastique — dit Jacques Demy - c'est l'abolition du temps. Les fées savent tout du passé, du présent et de l'avenir. Il est donc naturel que la Fée des Lilas donne à lire au roi, Apollinaire et Cocteau. Naturel aussi qu'elle se déplace en hélicoptère, mais habite au cœur de la forêt, dans une coquille d'huître, entourée d'un taillis de roses et d'une ronde de champignons... [...] C'est une fée très humaine, assez égoïste et un tantinet enquiquineuse.
Physiquement, c'est un mélange de Jean Harlow et des modèles de Botticelli* ».

* D'après le dossier de presse.

PEAU D'ANE

France, 1970, 100 mn, coul., 35 mm

Scénario : Jacques Demy, d'après le conte de Perrault.
Musique : Michel Legrand. **Image :** Ghislain Cloquet. **Son :** André Hervée.
Décors : Jim Leon, Jacques Dugied. **Costumes :** Pace, Paul Savignac.
Montage : Anne-Marie Cottret.
Interprétation : Delphine Seyrig, Catherine Deneuve, Jacques Perrin, Jean Marais, Micheline Presle, Fernand Ledoux...

JACQUES DEMY

1971



Harry Kümel propose à Delphine Seyrig de jouer le rôle d'une femme-vampire, et elle accepte. « Femme-vampire et puis vamp dans un envol de fourrures, de robes extravagantes très 1920, qui flottent en laissant derrière elle un petit goût d'angoisse et d'horreur... »*

Une rencontre entre un jeune couple et une femme mystérieuse dans un hôtel désert, près d'Ostende. La comtesse Elisabeth de Bathory exerce sur la jeune Valérie une fascination malsaine... Dans la région, cependant, des jeunes filles sont retrouvées mortes, et mutilées... Valérie tuera son mari pour partir avec Elisabeth... A l'aube naissante, elles ont un accident de voiture... Elisabeth, empalée sur un pieu, mourra... Mais Valérie, elle, vivra...

* Entretien avec Dominique Bosselet, *France-Soir*, 2 décembre 1971.

LES LÈVRES ROUGES

Belgique, France, 1971, 98 mn, coul., 35 mm

Scénario : Harry Kümel et Pierre Drouot.
Dialogues : Jean Ferry. **Image :** Eddy van der Eden.
Musique : François de Roubaix.
Production : Maya Films (Paris), Showkin Films (Bruxelles).
Interprétation : Delphine Seyrig, Danielle Oulmet, John Karlen, Andreau Rau, Paul Esser, Georges Jamin.

HARRY KÜMEL

1972



Un groupe d'amis cherchent à dîner ensemble et n'y parviennent pas... A chaque fois, un événement inattendu les en empêche. Au cours de ces tentatives ratées, ils rencontrent de curieux personnages : évêque-ouvrier à la gachette facile, colonel amateur de marijuana, jolie guerillera et enfin, des gangsters. Ce sera la rencontre fatale.

« De la futulité des apparences mondaines à la remise en question du jeu social et au scandale de la mort (scandale d'autant plus inadmissible pour les possédants qu'il aboutit au nivellement des classes !), c'est toute la tragique dérision de la condition humaine que Bunuel révèle ainsi, sans avoir l'air d'y toucher...* »

* Guy Braucourt, *Ecran*, novembre 1972.

LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE

France, 1972, 101 mn, coul., 35 mm

Scénario et dialogues : Luis Bunuel et Jean-Claude Carrière.
Image : Edmond Richard. **Son :** Guy Villette.
Effets sonores : Luis Bunuel. **Décors :** Pierre Guffroy.
Montage : Hélène Plemiannikov.
Production : Greenwich Film (Paris), Jet Film (Barcelone), Dean Film (Rome).
Interprétation : Delphine Seyrig, Fernando Rey, Paul Frankeur, Bulle Ogier, Jean-Pierre Cassel, Stéphane Audran, Michel Piccoli, Milena Vukotic, Claude Piéplu...

LUIS BUNUEL

1974



« L'action se situe aux Indes vers 1930, dans une ville au bord du Gange. C'est l'évocation d'une femme morte, Anne-Marie Stretter, femme de l'ambassadeur de France... [...] Dans deux soirées mondaines, elle glisse d'un personnage à l'autre, s'accoudant, tandis que celui qui l'aime, le vice-consul de Lahore, méprisé, ignoré, passe comme une ombre, pour finir par clamer son amour, par crier comme une bête dans la nuit étouffante et humide, parmi les rumeurs d'eau et la mélopée de la mendiante folle* ».

« ... C'est la célébration de la beauté irréelle - surréelle d'Anne-Marie Stretter (Delphine Seyrig) qui est elle-même, et aussi Calcutta, et aussi la Bourgeoisie « blanche », contaminée par l'horreur de la ville mais triomphante encore. Alors que nos oreilles sont sollicitées par un autre discours, Delphine Seyrig pose, épandue ou souveraine, entre ses cavaliers. Elle est une divinité qui trône au milieu de ses serviteurs...** »

* In *La Saison Cinématographique*, 1975.
** Françoise Audé, *Ciné-modèle, cinéma d'elles*, op. cité (p. 158).

INDIA SONG

France, 1974, 120 mn, coul., 35 mm

Scénario et dialogues : Marguerite Duras. **Image :** Bruno Nuytten.
Son : Michel Vionnet. **Musique :** Carlos d'Alessio, Beethoven.
Montage : Solange Leprince.
Production : Sunchild, Armorial. **Distribution :** Films du Scorpion.
Interprétation : Delphine Seyrig, Michaël Lonsdale, Mathieu Carrière, Claude Mann, Didier Flamand.

MARGUERITE DURAS

1975



« Aloïse arrive sur les écrans en pleine phase culminante du féminisme et en pleine vogue de l'antipsychiatrie... [...] Histoire vraie d'Aloïse Poraz, une jeune femme suisse internée au moment de la première guerre mondiale et gardée à l'asile jusqu'à sa mort en 1964, le film interroge les moments de passage de la vie du personnage, passage d'une adolescence sage à la vie adulte, passage d'une existence au service des grands à l'obligation de l'autonomie, passage de la normalité à l'extravagance, de la maladie à l'acte créateur enfin.* [...]

Aidée par la remarquable interprétation de Delphine Seyrig, Liliane de Kermadec s'en est tenue à la froideur du constat mais en sélectionnant tout ce qu'elle observe. [...] Aloïse est un film fort, dont Agnès Varda dit qu'il est *le chant que n'a pas pu chanter Aloïse ou un chant pour elle.* »**

* Les dessins d'Aloïse sont exposés maintenant au Musée de l'Art Brut, créé à Lausanne par Dubuffet.
** Françoise Audé : *Cinéma-modèles, Cinéma d'elles* (p. 182). Ed. l'Age d'Homme, 1981.

ALOISE

France, 1975, 115 mn, coul., 35 mm

Scénario : Liliane de Kermadec et André Téchiné.
Image : Jean Penzer. **Son :** Dominique Dalmasso.
Décors : Remi Pellaton et Michel Farge. **Montage :** Claudine Merlin.
Production : Unité Trois. **Distribution :** Gerick Films.
Interprétation : Delphine Seyrig, Marc Eyraud, Caroline Huppert, Jacques Weber, Julien Guiomard, Hans Werner, Michael Lonsdale...

LILIANE DE KERMADEC

1975



Dans son appartement, méticuleusement propre, la vie de la jeune veuve Jeanne est méticuleusement réglée. Vers le milieu de l'après-midi, elle met le repas du soir sur le feu, son client arrive, ils vont à la chambre, ressortent un peu plus tard, il la paye, s'en va. Elle aère la pièce, se baigne, met la table...

« Affublé d'une adresse postale, mais spolié de son identité, le personnage de Jeanne Dielman incarne toutes les opressions spécifiques aux femmes... [...] Jeanne devait sa présence à l'écran à la fixation schyzophrénique du regard de Chantal Akerman sur le matériau (décor petit-bourgeois) et sur le comportement de l'actrice (Delphine Seyrig, transformée, non plus éthérée, mais pesante et concrète)...*

* Françoise Audé, *Ciné-Modèles, Cinéma d'elles*. Ed. l'Age d'Homme, 1981, (p. 183).

JEANNE DIELMAN, 23 QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES

Belgique, 1975, 200 mn, coul., 35 mn

Scénario : Chantal Akerman.
Image : Babette Mangolte, Bénédicte Delesalle.
Son : Alain Marchal. **Décor :** Philippe Graff.
Montage : Patricia Canino. **Production :** Evelyne Paul et Corinne Jénart pour Paradise Film et Unité 3.
Distribution : Gérick Films.
Interprétation : Delphine Seyrig, Jan Decorte, Henri Stork, Jacques Doniol-Valcroze.

CHANTAL AKERMAN

1982



La vie de Solange (Delphine Seyrig), caissière d'un théâtre, s'écoule parfaitement réglée, sans heurts... Solange se retrouve au chômage et prend enfin le temps de vivre, flâner, explorer la ville... L'ennui et l'angoisse commencent à l'envahir. « Elle se souvient d'un amour de jeunesse [...] et part en vacances à Bonifacio, fait semblant de chercher Antoine, puis revient à Paris. On lui présente Maurice, un entrepreneur très comme il faut, seul comme elle et manifestement intéressé. Elle va passer le réveillon chez lui, mais revient en toute hâte. On trouve son corps sans vie dans l'environnement de ses souvenirs... »*

« C'est un récit vibrant de sympathie de la traversée de la cinquantaine quand on découvre à l'occasion d'une crise qui pourrait être banale qu'on attendait toute autre chose de la vie (...) Le cinéma au mieux de sa capacité de dire le quotidien en se faisant oublier comme artifice. »*

* D'après Guy Gautier in *La Saison Cinématographique* 1984.

LE GRAIN DE SABLE

France, 1982, 90 mn, coul., 35 mn

Scénario et dialogues : Pomme Meffre. **Image :** Jean-Noël Ferragut.
Son : Pierre Lorrain, Sophie Chiabaut. **Décor :** Suzel Gaillard.
Montage : Catherine Galodé, Hélène Ducret, Patrick Houdot.
Production : les Ateliers du Sud, FR 3
Centre Méditerranéen de création cinématographique (France), Janus Film (Francfort)
Distribution : Utopia (Valence)
Interprétation : Delphine Seyrig, Geneviève Fontanel, Michel Aumont, José Artur, Hubert Gignoux, Brigitte Rouan, Armand Meffre, Coralie Seyrig.

POMME MEFFRE

COURT METRAGE/1959



« Un documentaire spontané sur la vie des beatnicks. A l'époque, le film s'écartait de toutes les règles du cinéma. Le film ne raconte aucune histoire, ne transmet aucun message. La narration de Kerouac, tour à tour triste et amusante, demeure remarquable et donne au film son unité. Toute une génération qui a nourri le cinéma de Jim Jarmush. »*

Delphine Seyrig est arrivée sur le plateau de cette joyeuse bande américaine, un peu par hasard, ayant accepté le rôle qu'une de ses amies comédienne, n'avait pu prendre. Elle y promène son air fragile, en y jouant la « femme » du maître de maison, dans une ambiance pour le moins burlesque. Elle n'est pas créditée au générique (où elle apparaît sous un pseudonyme) car cette toute jeune comédienne - bien que jouant pour la gloire et sans être payée - aurait dû verser une imposante cotisation au tout puissant syndicat des acteurs !**

* Louis Skorecki, *Libération*, 23.12.1985.
** D'après Delphine Seyrig : conférence de presse du Festival de Films de Femmes, Paris, janvier 1989.

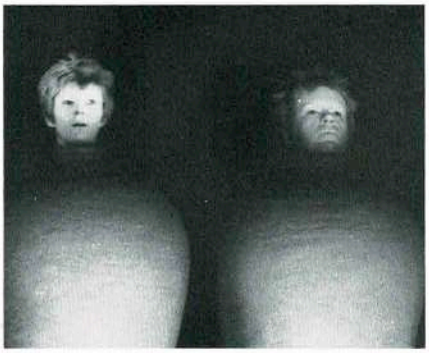
PULL MY DAISY

Etats-Unis, 1959, 30 mn, n. et b., v.o. s.-t. français, 35 mm

ROBERT FRANK

Scénario : Robert Frank et Alfred Ginsberg. **Narration** : Jacques Kerouac. **Distribution** : DOPA. **Interprétation** : Delphine Seyrig (non créditée), Allen Gisberg, Gregory Corso, Peter Orlovsky...

COURT METRAGE/1966



En 1964, Delphine Seyrig joue *Comédie* de Samuel Beckett, mis en scène par Jean-Marie Serreau, avec la présence de Beckett : « Pour jouer Beckett, il faut une grande précision dans l'élocution. Il faut savoir parler, et agir mécaniquement et précisément - quitte à assouplir et à inventer tout ce qu'on veut à l'intérieur - peut-être comme pour une partita de Bach... »*

En 1966, Marin Karmitz réalise le film, d'après la pièce et avec la collaboration des mêmes. « ... une tentative austère, courageuse, et intéressante, mais en définitive peu convainquante. Sans doute faudrait-il voir et revoir le film pour saisir cette vérité qu'après Beckett, Marin Karmitz cherche à nous communiquer à propos des trois personnages qu'il nous présente : le mari, la femme, la maîtresse... »**

* D.S. : entretien avec Pierre Chabert à propos de Samuel Beckett dans *Revue d'Esthétique*, 1986.
** : P. Haudiquet : fiche de « *La Saison Cinématographique* », 1967.

COMÉDIE

France, 1966, 20 mn, n. et b., 35 mm

MARIN KARMITZ
AVEC LA COLLABORATION DE SAMUEL BECKETT, JEAN-MARIE SERREAU,

D'après la pièce de : Samuel Beckett. **Image** : Pierre Lhomme. **Montage** : Jean Ravel. **Production** : MK Productions. **Distribution** : MK2. **Interprétation** : Delphine Seyrig, Eléonore Hirt, Michael Lonsdale.

T.V./1963



« François-Régis Bastide a écrit le *Troisième Concerto*, spécialement pour la télévision. [...] C'est lui qui est l'auteur de la musique de l'imaginaire 3e Concerto... »

Un journaliste, jeune critique musical, réussit à semer le doute dans l'esprit d'une grande pianiste, Catherine Miller (Delphine Seyrig). Celle-ci, sortant fatiguée d'un concert, pour rejoindre son fils à l'hôtel, est incapable de se souvenir d'un Concerto de Ravel, qu'elle a pourtant joué très souvent... Gilles Bollème (Dominique Paturel), va lui faire remettre sa vie en question...*

* D'après la Fiche de *Télé 7 jours*, octobre 1963, et d'après *Télémagazine*, n° 417, octobre 1963.

LE TROISIÈME CONCERTO

France, 1963, 80 mn, coul., vidéo Umatic 3/4 pouces SECAM

MARCEL CRAVENNE

Scénario et musique : François - Régis Bastide. **Image** : Maurice Barry. **Décors** : Paul Pélisson, Michel Breton. Orchestre Radio-Lyrique, sous la direction de : Marius Constant. **Piano** : Marie-Thérèse Fourneau. **Production** : O.R.T.F. **Interprétation** : Delphine Seyrig, Dominique Paturel, Gabriel Jabbour, Didier Haudepin, Michel Vitold, Danièle Argence, François-Régis Bastide, Raoul Guillet, Yves Arcanel.

T.V./1970



« Le Lys dans la vallée a été écrit par Balzac en 1835. Il y conte l'amour de jeunesse de Félix de Vandenesse pour la très belle et inaccessible Madame de Mortsauf. [...] Cet amour, partagé mais impossible, s'achève par la mort de la jeune femme, lorsqu'elle apprendra que Félix a une maîtresse. Plus que Félix de Vandenesse, qui raconte lui-même son histoire, le personnage principal est Mme de Mortsauf à laquelle Delphine Seyrig prête son visage et sa voix, créature fabuleuse dont le caractère humain ne se révèle que lorsqu'elle est mortellement blessée. [...] Ce qui m'intéresse chez Madame de Mortsauf, dit Delphine Seyrig, ce sont les contradictions qui la déchirent. En elle, la passion ne s'accorde ni avec la morale, ni avec la religion. Ces deux aspects contradictoires sont chez elle tellement poussés qu'elle en meurt. [...] Cette émotion et cette pudeur, Michel Cravenne les a traduites en d'admirables images en couleur, qui ont la douceur de la Touraine... »*

* Claude-Marie Trémois, fiche *Télérama*.

LE LYS DANS LA VALLÉE

France, 1970, 120 mn, coul., vidéo, Umatic 3/4 pouces, SECAM

MARCEL CRAVENNE

Adaptation : Armand Lanoux, d'après le roman d'Honoré de Balzac. **Prix :** Albert Olivier, 1970. **Interprétation :** Delphine Seyrig, Richard Leduc, Georges Marchal, Alexandra Stewart, André Luguet, Hélène Duc, Blanche Riel, Fred Personne.

VIDEO 1976-77



En 1975, à Hollywood et 1976, à Paris, Delphine Seyrig réalise en vidéo, une série d'interviews de comédiennes américaines et françaises. « Jane Fonda, Jill Clayburg, Juliet Berto, Louise Fletcher, Shirley Mc Laine [...] et beaucoup d'autres plus ou moins connues y parlent de leur transformation en femmes-poupées, en femmes-fantasmes [...] Shirley Mc Laine raconte... « Aujourd'hui, on a ouvert les chambres (à coucher) et on y a enfermé les femmes... »* Delphine Seyrig, à la conférence de presse du Festival, nous a dit combien, pour elle, femme et féministe, il a pu être difficile de prendre sa caméra et d'aller voir des femmes... Moins difficile, cependant aux Etats-Unis où le féminisme était mieux accepté. L'actualité de ces bandes vidéos est, encore aujourd'hui, criante. Le Centre Simone de Beauvoir, dont elle est la co-fondatrice avec entre autres, Carole Roussopoulos qui a assuré la prise de vue du film, en assure la distribution.

SOIS BELLE ET TAIS-TOI

France, 1975-76, 115 mn, n. et b., vidéo, 3/4 Umatic et VHS PAL ou SECAM

DELPHINE SEYRIG

Image : Carole Roussopoulos. **Montage :** Ioana Wieder et Carole Roussopoulos. **Traduction et doublage :** Toby Gilbert. **Photos :** Gloria Kent. **Lettres :** Vicky Gilbert. **Interviews de :** Jainie Agoter, Juliet Berto, Helen Burstin, Wendy Clark, Jill Clayburgh, Rose de Gregorio, Pat d'Abonville, Marie Dubois, Louise Fletcher, Jane Fonda, Luce Ghilbeault, Shirley McLaine, Malorie Millett Johns, Medie Norman, Milly Perkins, Rita Renoir, Délia Salvi, Maria Schneider, Barbara Still, Susan Tirel, Viva, Cindy Williams.

VIDEO 1986



En février 1963, la poétesse américaine Sylvia Plath se suicide en Angleterre, à l'âge de trente ans, laissant deux jeunes enfants. En 1979, Rose Leiman Goldemberg rencontre Aurelia, la mère de Sylvia et décide d'adapter pour le théâtre la correspondance entre la mère et la fille. En 1984, Françoise Merle met en scène cette correspondance, avec Delphine Seyrig dans le rôle d'Aurelia et sa nièce Coralie dans celui de Sylvia : « ... dans le sourire tour à tour radieux ou réservé, dans le regard ferme et tendre, dans la voix aux si particulières et séduisantes intonations, quelque chose se joue... Mimétisme qui introduit l'inquiétante étrangeté qui unit toute mère à sa fille »*. En 1986, Chantal Akerman porte à l'écran cette histoire d'absolu et de mort, ce rêve perdu d'un illusoire idéal. Loin de se contenter de filmer la pièce, elle crée une œuvre vidéo authentique qui, par son découpage et son montage, enrichit le spectacle lui-même.**

* A. Heliot, *le Quotidien de Paris*, 20.11.1984.
** D'après Martine Spangaro.

LETTERS HOME

France, 1986, 104 mn, coul. vidéo 3/4 Umatic.

CHANTAL AKERMAN

D'après la pièce de : Rose Leiman Goldemberg, **à partir des lettres de :** Sylvia Plath. **Mise en scène au théâtre :** Françoise Merle. **Image :** Luc Benhamou. **Son :** Alix Comte. **Montage :** Claire Atherton. **Décors :** Jacques Gabel. **Costumes :** Laurence Forbin. **Production :** Jacqueline Cormier. Centre Audiovisuel S. de Beauvoir, Ministère de la Culture. **Distribution :** Centre Audiovisuel S. de Beauvoir. **Prix :** Festival de la Haye, 1987. **Interprétation :** Delphine Seyrig, Coralie Seyrig.



ECLAIR · LE CINEMA

— Tu sais, pour mon prochain film, je vais travailler avec Eclair. — Eclair ? Le labo que tous les techniciens recommandent pour la qualité de leur développement, de leurs rushes, et leurs incroyables performances ! Mais je croyais qu'avec leur matériel d'avant-garde, entièrement informatisé, ils ne s'occupaient que des grosses productions... — Pas du tout, ils s'adaptent aux besoins de tous les clients, même pour les courts métrages, les petites productions et les séries télévisées. En plus, ils traitent la plupart des clips et des films publicitaires... — Génial!

ECLAIR CINEMA / VIDEO

GROUPE TECTIS

24, rue du Pont - 92522 Neuilly-sur-Seine - Contact : Caroline au (1) 46.40.30.85



LILIANA CAVANI
JUSQU'À PORTIER DE NUIT

Maria Grazia Tajé

Liliana Cavani, Bernardo Bertolucci, Marco Bellocchio, trois amis venus d'Emilie, trois élèves du Centre expérimental de cinématographie de Rome, trois metteurs en scène qui, dès leur début, ont irrité le pouvoir et l'établissement, titillé les instincts des censeurs, provoqué un mécanisme de marginalisation politique. Ils sont tous les trois difficiles à définir et à classer, mais Bertolucci et Cavani sont certainement ceux que la critique, qui s'est le plus souvent identifiée ou rangée du côté du pouvoir, a le moins ménagés. Liliana Cavani est celle que l'on a le plus attaquée. Fernaldo Di Giammatteo lui dédie, dès 1975, un petit volume de la « Castoro cinema » en la plaçant parmi les grands, tels que Rossellini et Fellini, Godard et Eisenstein, Ferreri et Bergman, Polanski et Renoir, avant Sam Peckinpah et Bernardo Bertolucci et tout de suite après Robert J. Flaherty. En revanche, « L'histoire du cinéma italien » de Aldo Tassone (traduite en France) et la dernière édition de « Cinéma » de Georges Sadoul ne font aucune allusion, ni à son œuvre de documentariste, ni à ses longs métrages les plus controversés.

Liliana Cavani en tournage.

FILMOGRAPHIE
DE LILIANA CAVANI

C = Cinéma
TV = Télévision

1961
Incontro notturno / Rencontre nocturne, **c.m. film d'études.**

1962
La Battaglia / La Bataille, moyen métrage, **film d'études.**

1962/1963
Storia del III^e Reich / Histoire du III^e Reich, doc. **TV.**

1963
L'Età di Stâlin / L'Ere de Staline, doc. **TV.**

1964
La Casa in Italia / La Maison en Italie, doc. **TV.**

1965
Philippe Pétain : processo a Vichy / Philippe Pétain, procès à Vichy, doc. Lion d'Or à Venise, **TV.**
La Donna nella Resistenza / La Femme dans la Résistance, doc. **TV.**
Gesú mio fratelo / Jésus mon frère, doc., **TV.**
Il Giorno della Pace / Le Jour de la Paix, doc., **TV.**

1966
Francesco d'Assisi / François d'Assise, Palme d'or à Valladolid, Prix UNDA à Monte-Carlo, Prix Noci d'Oro, présenté à Bergame et Venise, long métrage, **TV.**

1968
Galileo / Galilée, Prix Cinéforum Italiani, Prix Cine-Club di Sicilia, présenté à Venise, **C.**

1969
I Cannibali / Les Cannibales, présenté à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes, **C.**

1971
L'Ospite / L'Invitée, présenté à Venise, **C.**

1973/1974
Milarepa, sélection officielle Cannes 1974, **C.**

1974
Il Portiere di notte / Portier de nuit, **C.**

1977
Beyond God and Evil / Au delà du bien et du mal, **C.**

1980
La Pelle / La Peau, **C.**

1982
Oltre la porta / Derrière la porte, **C.**

1985
Interno Berlino / The Berlin Affair, **C.**

1989
Francesco / François d'Assise, en cours, **C.**

Liliana Cavani naît à Carpi, près de Modène, le 12 janvier 1937, d'une famille de la petite bourgeoisie, mais d'origine ouvrière. Carpi est une ville de 100 000 habitants qui tire sa richesse et sa prospérité des petites et moyennes entreprises coopératives de bonnetterie et qui n'a pas hésité — pour lutter contre la concurrence nationale et internationale — à recourir au travail au noir de milliers de femmes. Les luttes ouvrières et les batailles politiques nourrissent l'éducation laïque de la future réalisatrice.



*Liliana Cavani, entourée d'Erland Josefson et Dominique Sanda : tournage d'*Au-delà du bien et du mal.

PREMIERS SOUVENIRS

Elle garde en sa mémoire le souvenir précis de la période où elle accompagnait son grand-père maternel, assise sur le cadre de sa bicyclette. Chef d'une union ouvrière, il se rendait aux réunions syndicales et antifascistes de village en village et de bourg en bourg. Dans les yeux et la conscience de la petite fille, resteront gravées des images : celles des luttes ouvrières, des charges de police, des exécutions de partisans, des cris de douleur des mères et des sœurs qui devaient assister, impuissantes, au massacre de leurs bien-aimés et à l'exposition de leurs corps en public pour qu'ils servent d'avertissement et de menace.

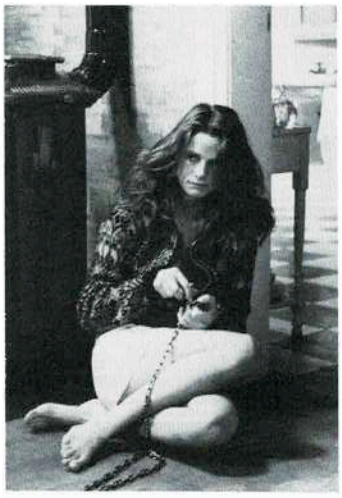
« La première scène des **Cannibales** (le premier long métrage de cinéma réalisé par Liliana Cavani) est justement une exécution. C'est seulement au moment où j'ai tourné cette scène — a-t-elle raconté à plusieurs reprises — que je me suis rendu compte qu'il s'agissait de ce terrible souvenir d'enfance que j'avais éliminé de ma mémoire naturellement, à cause du choc éprouvé. » Un mécanisme de reconstruction involontaire qui, dès ses débuts, constitue le fil conducteur de toute son œuvre.

Passionnée d'archéologie, Liliana Cavani obtient une maîtrise de lettres classiques à Bologne en 1960 (par la suite, elle fera une spécialisation en physiologie linguistique avec une thèse sur le dialecte de sa région) puis se rend à Rome pour suivre les cours de mise en scène du Centre expérimental de cinématographie. Si ses études classiques la poussent à considérer la religion

comme une composante importante, essentielle des rapports humains, son éducation profondément laïque la libère de tout complexe par rapport à un phénomène que d'autres collègues nient ou ignorent.

Dès ses premières années d'université, elle développe une véritable passion pour le cinéma et fonde, avec quelques amis, un ciné-club où on projette surtout les films néo-réalistes qui passent rarement dans les circuits de province.

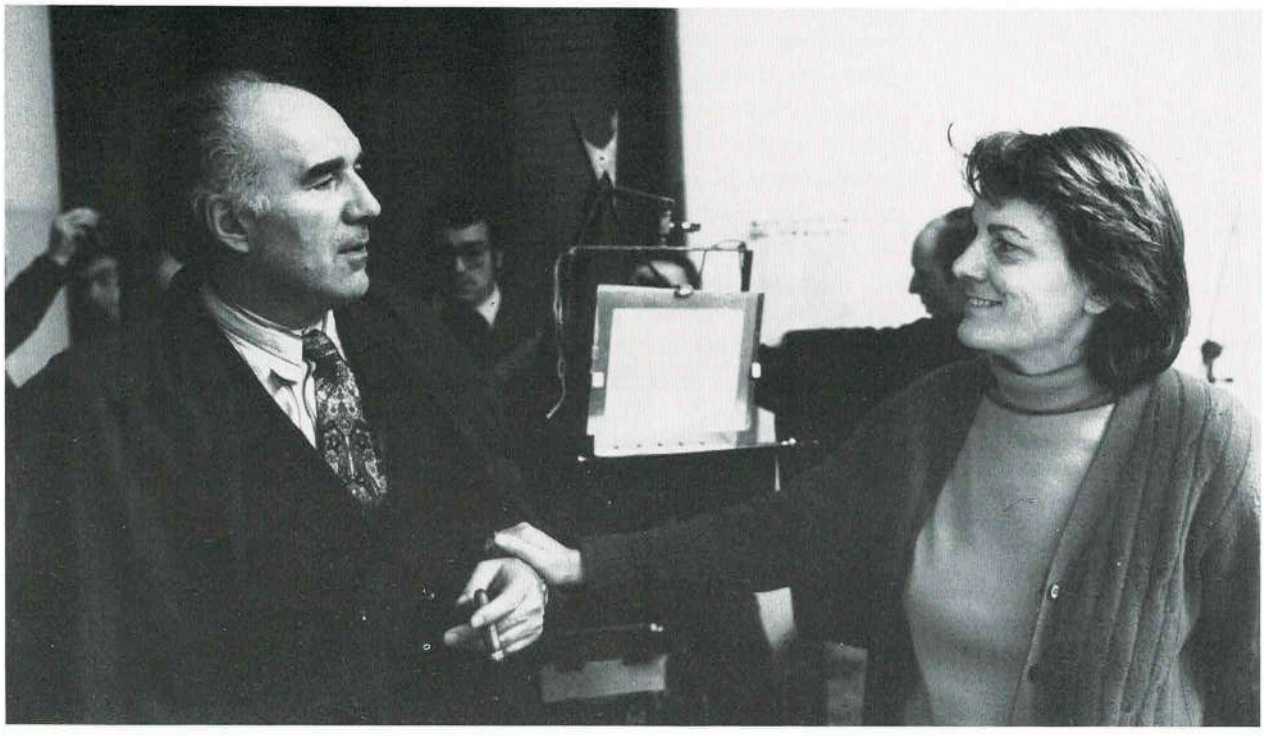
Incontro Notturno et **la Battaglia** sont les deux courts métrages que Liliana Cavani présente en 1961 et 1962 pour son diplôme de fin d'année. Dans le premier, elle raconte l'histoire d'une brève amitié entre un blanc et un sénégalais : après avoir erré dans la ville et fait la tournée des bistrots, le blanc, ivre, invite le noir chez lui où il commence à faire l'amour avec sa femme, en oubliant complètement son ami d'un instant ; dans le deuxième, elle décrit la mort absurde d'un jeune garçon noir qui est tué, presque par plaisanterie, par un groupe de touristes d'un pays du nord de l'Europe. Deux œuvres courtes dans lesquelles on trouve déjà des thèmes qui reviendront dans son travail ultérieur : les rapports de pouvoir, l'intimidation et la fascination que le faible éprouve pour le fort, l'indifférence de la société à l'égard de l'individu.



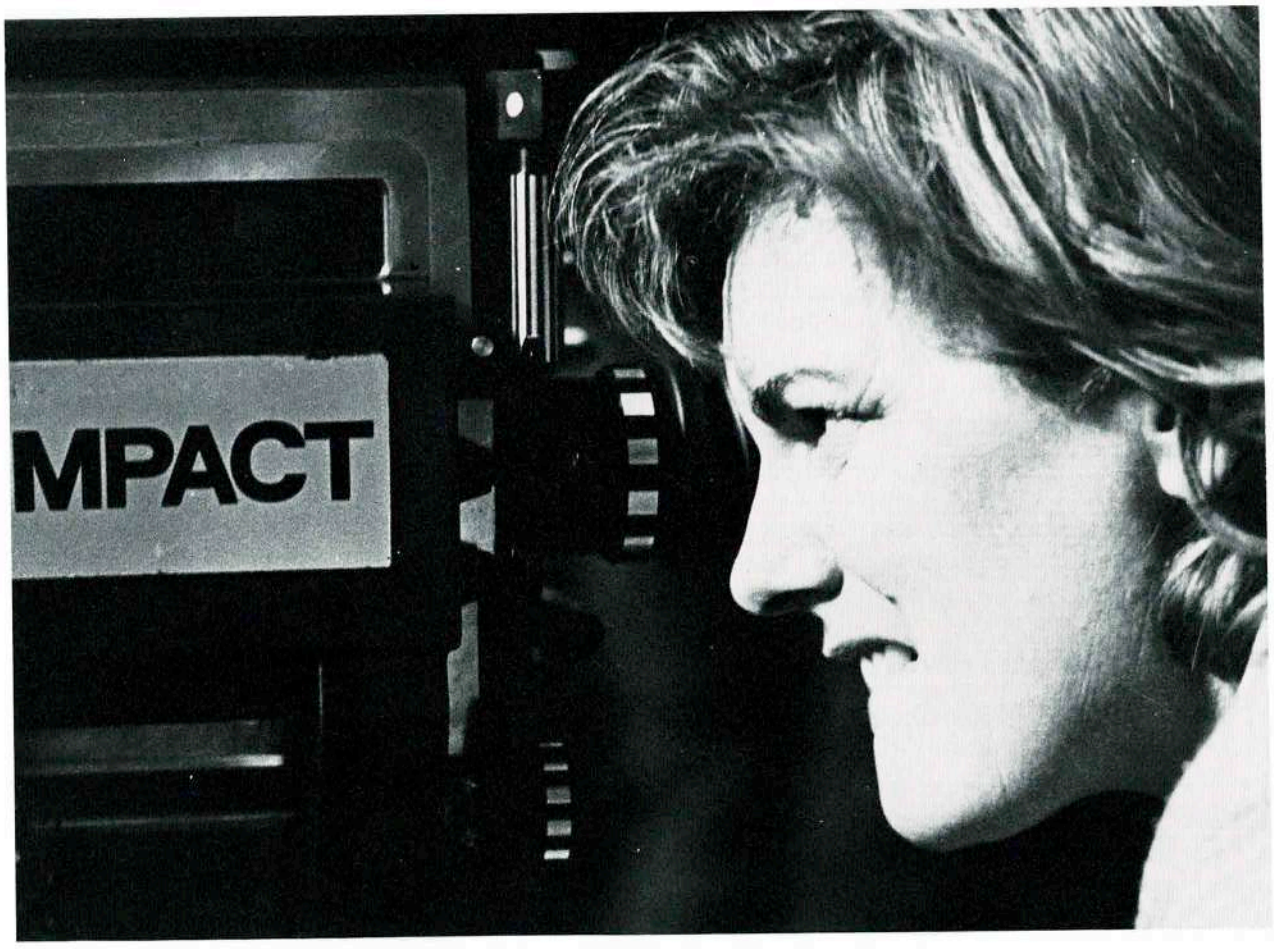
Charlotte Rampling dans Portier de Nuit.

L'OUVERTURE DE LA TÉLÉVISION

Mais pour l'instant, le cinéma est une voie fermée. Alors qu'en France, la « nouvelle vague » (Chabrol, Godard, Resnais) s'affirme, en Italie, les films commerciaux dominent à quelques exceptions près (Bertolucci, Antonioni, Pasolini). Liliana Cavani, comme d'autres jeunes metteurs en scène, s'adresse alors à la télévision qui semble plus ouverte et plus courageuse. En 1961, elle réussit à un concours pour les fonctionnaires, mais préfère se consacrer à la mise en scène en réalisant pour la toute nouvelle deuxième chaîne « culturelle » (où travaillent déjà Umberto Eco et Marco Bellocchio) de nombreuses émissions socio-politiques sur des sujets d'une actualité brûlante, qui finiront par attirer sur elle l'attention d'une censure bigotte et bien pensante ainsi que les réactions opposées des forces politiques, pas encore habituées au jeu démocratique.



Michel Piccoli et Liliana Cavani : tournage de Derrière la porte. Photo Mario Tursi



Liliana Cavani.

Entre 1962 et 1963, elle réalise pour le programme « Les Années d'Europe » **l'Histoire du III^e^ Reich** : quatre émissions d'une heure chacune où elle se propose de faire une analyse spectrale du nazisme. « J'ai été la première à faire venir du monde entier le matériel dont j'avais besoin : de la bibliothèque du Congrès de Washington, de Berlin, de Paris, j'ai obtenu des documents inédits qui n'avaient jamais été visionnés auparavant, des documentaires, des actualités cinématographiques tournées pendant ou juste après le conflit, les premières images des Américains au moment de l'ouverture des camps nazis. Je suis moi-même devenue témoin, pour la première fois, d'événements dont j'avais seulement entendu parler. Tout en appartenant à une génération qui a subi de manière indirecte la guerre et les persécutions nazies et fascistes, je ne connaissais que par ouï-dire tout ce qui s'était produit. De plus, à cause de ma formation classique, j'avais une vague idée de l'histoire contemporaine et ces recherches d'archives ont suscité chez moi une grande curiosité, une grande soif de connaissance. La télévision m'avait donné carte blanche. J'ai travaillé pendant un an et demi à ma table de montage pour reconstituer la prise de pouvoir de Hitler, la transformation de l'Allemagne en une gigantesque caserne, les années dramatiques de l'avancée allemande, des premières victoires, des massacres, des violences et puis de la défaite, jusqu'à la lente invasion du Troisième Reich par les Américains et les Russes, avec les images d'apocalypse de Berlin en flammes ». Ce documentaire, malgré son extraordinaire force d'expression, la beauté de ses images et son montage d'une rare efficacité, alternant des scènes de violence et de mort et des gestes tragiques ou comiques de la folie du dictateur et qui en révèlent la véritable nature, n'a plus jamais été rediffusé, après avoir soulevé la colère et les protestations de l'ambassade allemande à Rome. Par la suite, néanmoins, tout le monde a puisé dans ces documents exceptionnels pour d'autres émissions.

UN VIEUX RÊVE

Liliana Cavani garde un vieux rêve dans un tiroir. Mettre en images « Lettere dall'interno », un livre sur Simone Weil, préfacé par la réalisatrice et par Italo Moscati.
« Elle est la première à avoir écrit sur le drame du déracinement culturel ; elle est aussi la seule à avoir vraiment compris le sens de l'identité européenne. Comme il y a 15 ans, je suis convaincue qu'il ne s'agit pas seulement d'un film qu'il faut faire, mais du film le plus urgent. Mais jusqu'à présent, ni la télévision, ni les producteurs privés ne se sont montrés disposés à le financer. »

DE L'ÉPOQUE DE STALINE AU PROCÈS À VICHY

La même recherche minutieuse servit pour les trois épisodes de **l'Epoque de Staline** de 1963, plus jamais rediffusés. Avec un matériel cinématographique et photographique en grande partie inédit, venant des archives russes, allemandes et japonaises et au travers de témoignages et d'entretiens de personnalités du monde de la culture et de la politique italiennes et étrangères, Liliana Cavani évoque l'histoire soviétique de la fin de la révolution au fameux rapport de Kroutchev au XX[e] Congrès en faisant un montage d'une admirable unité de rythme et de narration à partir de milliers de mètres de pellicules.

La Maison en Italie, que Liliana Cavani réalise pour la RAI en 1964, connaîtra aussi une vie très difficile. En pleine reconstruction immobilière, en plein « boom » économique, elle dénonce la spéculation, les abus, le manque de sens civique, l'urbanisme de l'à peu près, les contrastes d'un développement inégal entre le Nord et le Sud. Elle s'attirera ainsi les foudres de la censure télévisuelle, à la demande des forces politiques qui se sentaient menacées dans leur pouvoir. Mais l'engagement laïque de savoir et de comprendre pousse Liliana Cavani toujours plus loin. Lorsqu'elle apprend qu'en France, on a l'intention de réhabiliter le maréchal Pétain, elle propose au programme « Premier Plan », une enquête d'une heure pour essayer d'illustrer la personnalité et la carrière du vainqueur de Verdun, par la suite condamné à mort par un tribunal après la victoire sur les nazis, pour haute trahison à cause de la signature de l'armistice avec l'Allemagne dans des conditions désespérées. « J'ai réalisé ce document comme un reportage. Je voulais moi-même comprendre pourquoi on cherchait maintenant à réhabiliter une personne que la conscience démocratique française avait condamnée. A travers les témoignages du colonel Weygand (qui mourra deux mois plus tard), de Maître Isorni (défenseur de Pétain qui avait 89 ans), d'historiens comme Noguères, Raymond Aron, de résistants, de personnes pour et contre, je voulais démontrer que l'on se servait de l'image de Pétain pour redonner une crédibilité au fascisme ». Au cours de la même année, cette enquête reçoit une reconnaissance importante à la XVI Mostra internationale du documentaire à Venise « pour avoir contribué à la connaissance d'une période particulièrement délicate de l'histoire contemporaine, en traitant le sujet avec une grande indépendance d'esprit ».

DES ENTRETIENS SIMPLES ET DIRECTS

Toujours en 1965, elle réalise son quatrième documentaire **Les Femmes dans la Résistance** qui, plutôt que de céder à la tentation d'une célébration officielle, entend souligner le caractère populaire de l'adhésion des femmes au grand mouvement de refus du fascisme et du nazisme. En partant de lettres de condamnées à mort, elle cherche à retrouver et reconstruire, par des entretiens simples et directs avec quelques survivantes, les raisons qui poussèrent des milliers de femmes à entrer dans la lutte armée et les enseignements qu'elles en ont tiré pour elles-mêmes et pour la société à venir. Une méthode de recherche qui servira également dans la reconstruction du **Jour de la paix**. « Je l'ai davantage réalisé pour moi-même que pour les autres. Vingt ans après la guerre, en mai 1965, j'ai eu des entretiens avec des jeunes de Tubingen, de Berlin et de Magonza qui ne savaient rien et ne voulaient rien savoir de ces années tragiques. La paix pour eux n'était pas une conquête mais un fait d'existence quotidienne normal. Les affirmations d'une femme qui a survécu à un camp de concentration m'ont frappé : elle ne voulait même pas me rencontrer puis elle ne pouvait plus s'arrêter de parler. Il ne lui restait plus assez

DOUCEUR / DURETÉ ?

A propos de sa mise en scène du « Woyzzek » de Alban Berg, où « l'atmosphère était tellement dense, les personnages avaient une telle vitalité, le sexe était tellement cru », Liliana Cavani confirme : « Je ne veux pas être classée comme femme. Nous savons encore trop peu de choses sur les femmes pour pouvoir en définir le caractère spécifique. Faire des théories sur notre douceur ou notre dureté, sur notre cruauté ou hystérie serait vraiment une solution de facilité. Rien n'a jamais été prouvé ni scientifiquement ni psychologiquement. Et l'expérience d'une cruauté naturelle ne me semble vraiment pas une de nos prérogatives ».

LES LUTTES DES FEMMES

« Quand on me demandait si j'étais féministe, je répondais que j'étais avant tout une citoyenne italienne. N'ayant pas subi les conditionnements typiques de la condition féminine, je me suis toujours maintenue à l'écart des luttes des femmes : j'étais convaincue qu'elles ne me concernaient pas ». « Plus tard, j'ai commencé à m'étonner qu'on ne me le demande plus, car j'ai dû reconnaître que celles qui n'avaient pu profiter de mes conditions « privilégiées » avaient le droit de mener leur lutte. Mais il y a une chose que je reproche encore aujourd'hui aux femmes. De ne pas voter pour les femmes, de ne pas élire les femmes à la Chambre des Députés et dans les organes dirigeants de leurs partis. Comme si elles n'avaient pas confiance en leurs semblables, comme si elles craignaient la gestion directe du pouvoir. Quand on m'a demandé de faire des déclarations de vote, j'ai toujours lancé des appels pour que les femmes votent pour des femmes, même si on estime qu'elles sont moins valables que les candidats hommes. Il faut commencer à accepter l'idée que même des femmes peuvent être incapables ; mais il faut les mettre à l'épreuve. Je suis convaincue que par leur seule présence, elles élèveraient le niveau du débat politique. Tout le monde a trouvé cette idée neuve et originale. Les journaux en ont fait leur titre en première page, mais les femmes ne m'ont pas écoutée ».

de forces pour retourner dans sa famille et supporter leur pitié et leur compréhension. Une autre retournait chaque année à Dachau passer ses vacances. La gêne et le malaise que j'ai alors éprouvés sont peut-être à l'origine de **Portier de nuit**.

Presque en même temps, Cavani s'était dédiée à **Jésus, mon frère** qui traite du père Charles de Foucauld et de ses disciples, et qui est tué par les Touaregs à Tamanrasset en 1916. « Un travail qui m'a fait découvrir une nouvelle manière d'envisager le dialogue avec la société de notre temps et la condition ouvrière ». Il s'agit des derniers documentaires tournés par la télévision : la bureaucratie et la censure l'auront emporté sur son désir de vérité et de clarté.

PREMIER LONG MÉTRAGE

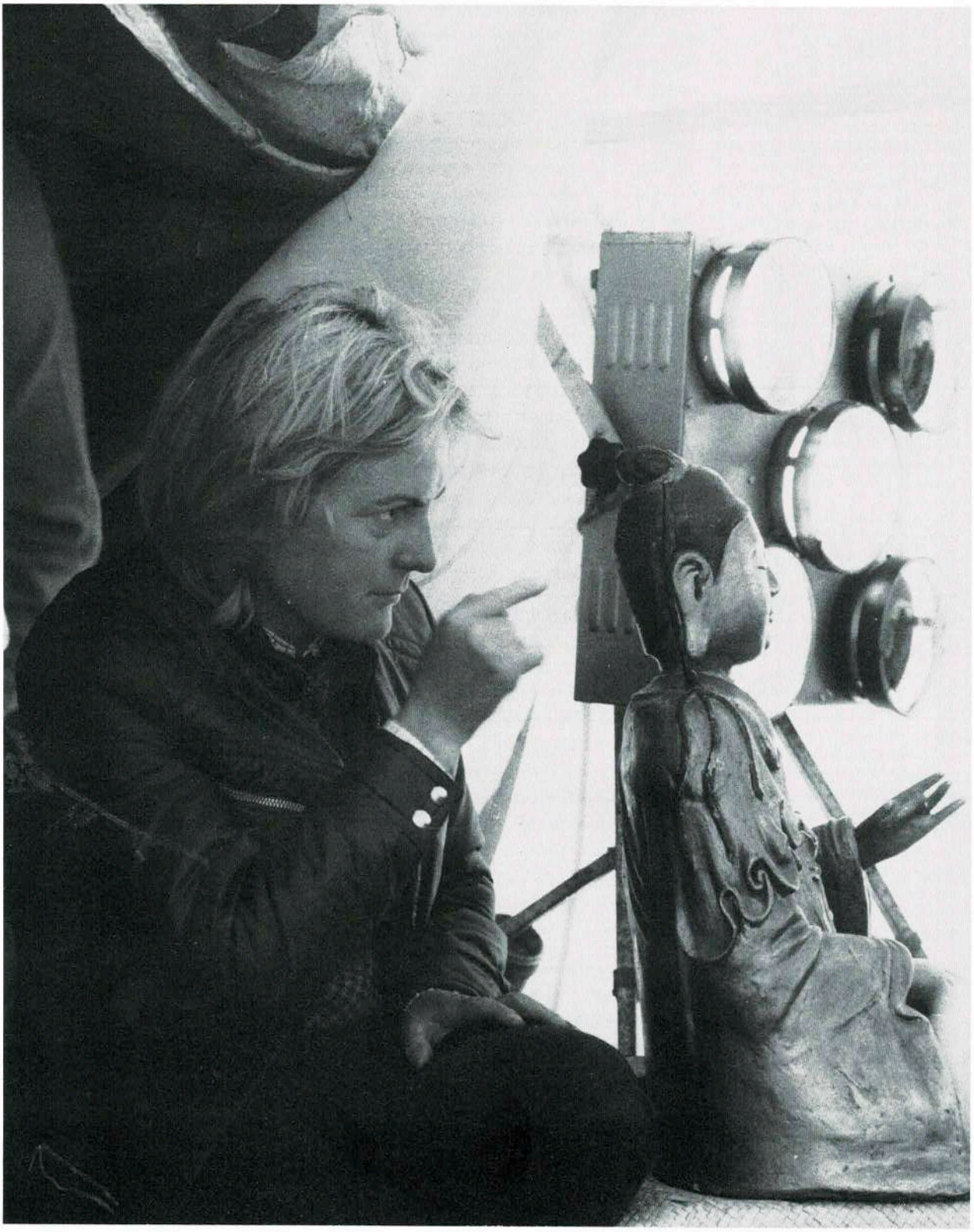
Ce que l'on peut considérer comme son premier long métrage et qui lancera la production cinématographique de la télévision italienne, c'est le **François d'Assise**, qu'elle réussit à réaliser en extérieur plutôt qu'en studio et à transformer en chronique d'une époque en suivant, par hasard, l'exemple de **la Prise de pouvoir par Louis XIV** que Rossellini avait tourné au cours des mêmes mois. Deux films pauvres et provocateurs qui furent présentés à Venise dans une section spéciale, « cinéma vérité » et qui constituèrent un « cas politique ». « Mon film, surtout, finit par représenter un point de référence pour les contestataires catholiques, même si à cette époque, je ne pratiquais ni la contestation et encore moins le catholicisme ». En s'éloignant de l'image conventionnelle, attendue du saint d'Assise que Rossellini avait déjà traité dans **François d'Assise, fou de Dieu** (1950-51), Cavani qui, à l'origine, avait une certaine réticence à affronter un personnage religieux, s'engage à montrer dans ce film « comment il devient saint, en illustrant les raisons et les mécanismes humains et sociaux ». Désenchanté et moderne, classique et d'avant-garde, le film obtint un énorme succès et permit à Liliana Cavani d'être connue au niveau international.

« A ma manière, j'ai précédé de deux ans 68. J'étais très empreinte, à cette époque, de thèmes sociaux sur lesquels j'intervenais à chaud. Francesco, interprété par un Lou Castel inconnu et qui tournera peu après **les Poings dans les poches** de Bellocchio, était comme une sorte de hippy, comme le premier contestataire de l'histoire. Mais l'Eglise, qui ne voyait pas d'un bon œil ce processus de laïcisation du saint patron de l'Italie, se déchaîna contre moi. Au Parlement, il y a même eu une interpellation contre la RAI ». Le film frappe par la lucidité de son analyse et par sa fraîcheur car l'auteur réussit à transformer le caractère exceptionnel de la vie d'un saint en une possibilité concrète de style de vie ; elle ne tend pas à démystifier le saint pour en faire « un homme comme les autres », mais au contraire, à réinventer une mythologie en la révélant dans sa nudité. Mais cette œuvre dont chacun a voulu faire « *sa* » propre lecture philosophique et politique et qui déchaîna des polémiques entre catholiques et marxistes, a laissé une sensation d'inachevé à son auteur. « J'ai gardé l'impression d'avoir encore beaucoup de choses à dire sur ce personnage. J'en avais certainement fait une lecture partiale. Je m'étais arrêtée à l'image de quelqu'un qui agissait au nom de la justice des hommes, pour les hommes. Je n'avais pas approfondi en revanche l'aspect de son contact avec Dieu, l'aspect religieux, du latin « religo », être liés, à Dieu justement. Dans tous les entretiens, j'ai répété que tous les dix ans, il faudrait refaire un film sur Saint François, un homme complet qui à travers Dieu découvre l'amour, la fraternité, la compassion pour ses semblables. C'est une manière pour se confronter aux grands thèmes de la solidarité. En relisant sa vie à travers les témoignages de ses compagnons, j'ai été frappée par le langage simple, fort, pur. Celui d'une humanité véritable et a-temporelle. Un person-

POURQUOI FILMEZ-VOUS ?

« En faisant des films, j'ai cherché à faire un métier, e basta. Mais quand je fais un film, j'y pense aussi pendant mon sommeil et les idées me viennent à l'aube. Je dois donc admettre que faire un film n'est pas seulement mon métier mais une passion qui m'envahit. Depuis toute petite, je préfère le cinéma aux mots des livres. Il me semblait déjà que la vraie réalité était celle de l'écran et celle de mon imgination, et jamais celle qui se produisait à l'extérieur. J'ai grandi dans cette dimension et dans cette ambiguïté. Est-ce une ambiguïté ? Je ne sais pas répondre. »

Liliana Cavani, in numéro hors série de Libération, *mai 1987.*



Liliana Cavani sur le tournage de Milarepa. *Photo Arturo Casolini.*

PORTRAIT DE LA RÉALISATRICE

On dit qu'elle est dure, froide, intraitable, implacable, hystérique. On l'a attaquée sans égards, peut-être parce qu'on ne lui a pas pardonné de considérer le cinéma comme une manière de voir, d'examiner la réalité. Une réalité souvent difficile qu'elle a voulu regarder bien en face, depuis toujours. Elle a beaucoup d'amis mais aussi beaucoup d'ennemis. Elle a des collaborateurs fidèles. Elle exige d'eux qu'ils vivent et pensent en syntonie avec sa rigueur et qu'ils acceptent, avec elle, de ne pas être classés, catalogués. De ses amis, collaborateurs, acteurs avec lesquels elle a travaillé, elle apprécie l'altruisme, la disponibilité, l'indifférence par rapport à l'argent et au pouvoir.

La rencontre constitue une expérience importante. Rien qu'au téléphone, elle laisse transparaître sa curiosité à nous connaître, comme personnes, comme femmes. Quand elle ouvre la porte, c'est une jeune fille de cinquante ans en pantalon et pull à col roulé qui nous sourit, simple, sans un bijou, mais avec une élégance naturelle, affable et disponible. Elle nous montre tout de suite avec orgueil la terrasse de sa maison où elle habite seule, à deux pas de Piazza del Popolo, balayée par le vent l'hiver, inondée de soleil dès que le printemps revient et toujours couverte de fleurs. Une maison qui ressemble à celle de beaucoup de gens qui font un travail intellectuel, pleine de livres nécessaires, à travers lesquels on peut suivre son itinéraire de personne et de cinéaste.

Les tableaux sur les murs ont une valeur affective, les objets rappellent un voyage ou un film, ou un ami, les photographies fixent des rencontres importantes. Elle parle avec chaleur et sans emphase de son travail, de ses efforts pour se maintenir à l'écart des groupes et des tendances, de son orgueil de ne pas plaire aux critiques, mais de faire discuter les gens, de la joie d'avoir découvert en Mickey Rourke la dimension « religieuse » qu'elle voulait donner à son second **François**. *Pendant les trois heures de notre bavardage (qui n'a été interrompu que par le café qu'elle a elle-même préparé) et quelques coups de téléphone pour faciliter notre travail, jamais elle n'a eu un geste d'impatience, d'agacement, d'ennui. Cavani intraitable, impénétrable ?*

M.G.T.

nage d'un énorme charisme qui, le premier, a découvert la confusion des rôles, où nous sommes tous mères, pères, frères, sœurs, fils. C'est comme ça que je me suis laissée convaincre à recommencer et que j'ai refait un **Saint François**, en le racontant comme une rencontre à la première personne. Un hommage à mon envie de croire à la solidarité contre la montée de la barbarie qui nous touche tous, en opposition à ceux qui croient que pour faire la révolution, il faut de grands gestes alors qu'il suffit de sortir de chez soi et d'agir en étant cohérent avec soi-même. Et j'ai voulu que Mickey Rourke l'interprète. Lui aussi est un homme limpide, qui s'oppose. Une espèce d'enfant maudit qui a compris le personnage et l'a interprété de manière magistrale ».

LE REFUS DES ÉTIQUETTES

Accusée de crypto-communisme à l'époque de la première version de la vie du saint, Liliana Cavani court aujourd'hui le risque d'être classée dans les post-catholiques. Comme toujours, elle refuse les étiquettes. « Les rapports entre les hommes sont aujourd'hui comme au Moyen Age, d'une grossièreté déconcertante. Alors que François avait déjà montré qu'ils pouvaient être merveilleux. Mais je ne suis pas pessimiste. En France aussi, on recommence à faire appel à la solidarité humaine et les choses sont en train de changer. La famille bourgeoise commence à être dépassée, même s'il reste des conquêtes que chacun doit faire sur un plan individuel. Le fait d'imposer de bons sentiments ne ferait que créer un nouveau désordre, une nouvelle dictature ».

Avec **Galileo** (coproduction italo-bulgare, réalisée en 1968, que seuls quelques privilégiés ont pu voir), Liliana Cavani reprend une dimension laïque de l'histoire. Elle raconte, avec l'appui des documents d'époque et de la correspondance, le dur parcours de la vie de Galilée jusqu'à la mystérieuse abjuration où l'homme de science se soumet à l'obscurantisme. Elle évite les interprétations idéologiques qui ne seraient que des formes de récupération tout en gardant les références à l'actualité politique de son temps, et réalise ainsi une œuvre sérieuse et circonstanciée, sans divagations romanesques, qui tire son caractère dramatique directement des faits historiques et qui suscite chez le spectateur un sentiment d'impuissance angoissant. La tentative progressive d'un impossible dialogue entre le protagoniste et le pouvoir, entre l'individu qui recherche la vérité et la société qui la refuse, devient la contradiction entre l'œuvre filmée et la réalité.

Là aussi, comme dans **François**, à travers le passé, l'auteur met à nu l'inquiétude de notre temps. Si le premier s'inspirait de la révolte des jeunes qui devait aboutir à mai 68, le second — qui ne veut pas être une reconstruction de la biographie de Galilée, mais des événements qui alimentent sa tragique aventure — annonce la nouvelle atmosphère de conciliation. Malgré les tentatives de boycott par la production elle-même, Cavani présente son **Galileo** au Festival de Venise où il est acclamé par le public et par les critiques les plus éclairés.

LE FILM DIT « POLITIQUE »

En 1969, la Euro International Film propose à Liliana Cavani de faire une adaptation pour le cinéma du mythe d'Antigone. C'est ainsi que **Les Cannibales** voit le jour et se trouve immédiatement classé dans les films « politiques » très à la mode à ce moment-là. Les années de la contestation vont finir, les jeunes et les forces politiques cherchent de nouvelles formes de lutte et de révolte. L'intuition du metteur en scène est d'avoir repéré la tendance dans la redécouverte du « mythe ». « Antigone n'a pas été pour moi un modèle mais

une stimulation. Une fois de plus, je retrouvais dans le passé des symboles universels, encore valables aujourd'hui ». Plus que comme une allégorie, le film se présente comme une fiction sur une hypothèse qui n'est qu'accidentellement politique et qui, à travers le mythe, opère sur la réalité. Pierre Clémenti (qui dans le film est Tirésias) est l'homme de l'avenir, le révolutionnaire qui a pour tâche de voir ce que les habitants de la ville, aveuglés par le servilisme et l'indifférence, ne voient plus ». « Il ne parle pas, il agit. Il refuse le dialogue avec le pouvoir, il ne croit pas à la parole ». Une thèse peut-être trop voyante, qui finit par sembler extérieure au spectateur, avec un ton rhétorique que beaucoup lui ont reproché. Les longs silences du protagoniste, la marginalisation d'Antigone, le refus des jeunes d'abandonner les cadavres qui jonchent la ville, le tout exalté par des images d'un Milan livide en opposition aux paysages d'un vert éclatant où les rebelles se réfugient, tout cela en fait cependant une œuvre d'une grande force suggestive et une violente critique sociale s'adressant plutôt aux sociétés de bien-être aliénées qu'aux dictatures militaires.

MALAISE SOCIAL

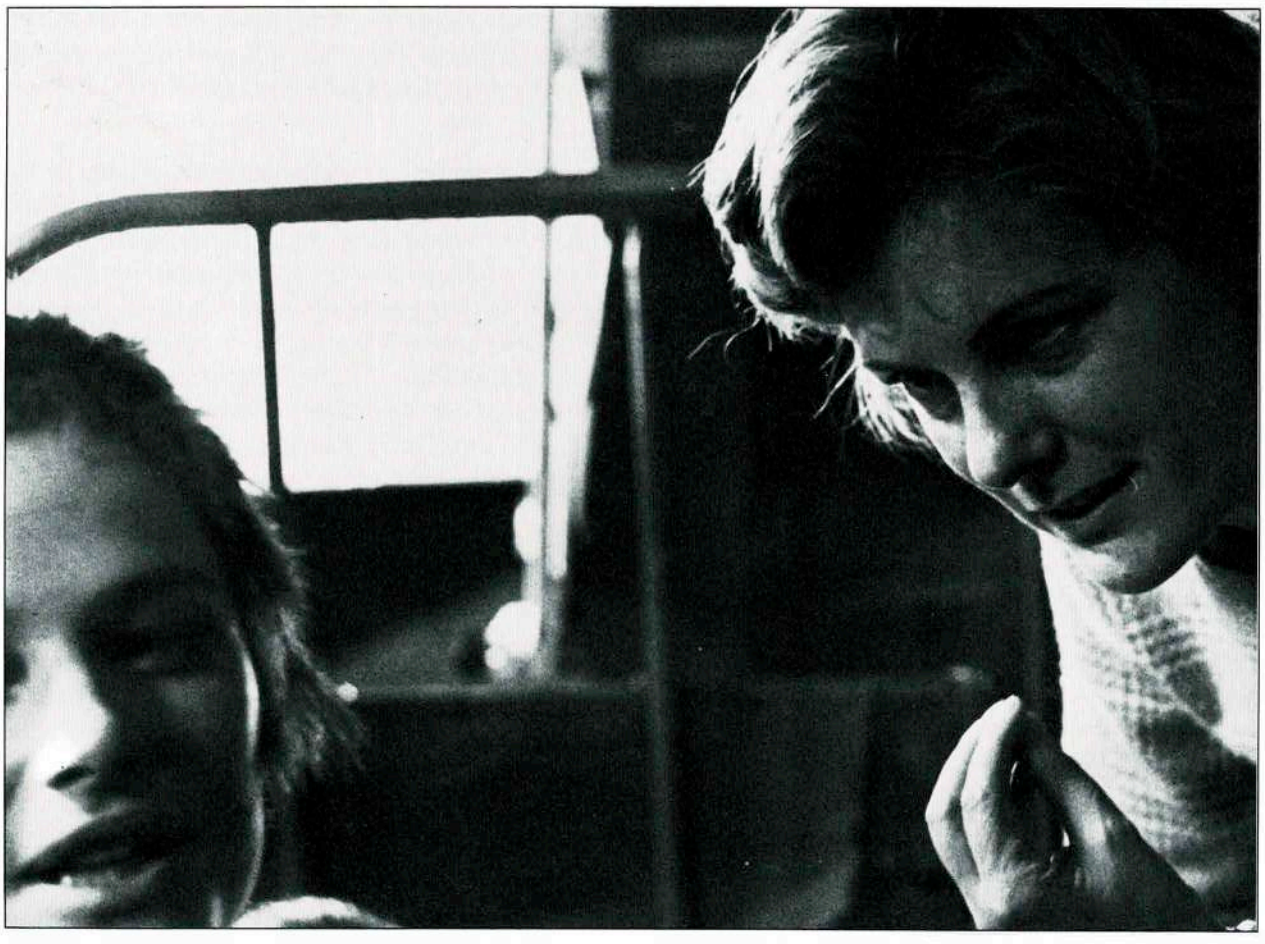
Le thème de l'absentéisme social et individuel, l'indifférence face à la douleur et aux souffrances d'autrui reviennent dans **L'Invitée** (1971). Un film timide et introverti, tendre et cruel, qui se passe dans un hôpital psychiatrique. L'auteur s'identifie à Anna, une internée « non malade », en décrivant un comportement et un parcours vers la maladie mentale qui est plutôt une difficulté de vivre, un malaise social.

D'une rencontre avec l'écrivain Elsa Morante nait **Milarepa**, un film sur le grand yogi du Tibet, magicien, poète et ermite qui vécut au XI[e] siècle, que

RÉUNIONS...

« Je n'ai jamais accepté de participer à des initiatives et des manifestations féministes ou féminines. C'est comme si j'étais allée à une réunion de femmes médecins ou avocats, de femmes professeurs. C'est une forme de ghetto qui limite, qui diminue, qui finit également par rassurer le pouvoir qui tend à nous exclure. Les luttes doivent être faites avec les hommes dans les lieux des hommes ».

« Après quelques hésitations, j'ai accepté l'invitation du Festival international de Films de Femmes parce que les organisatrices m'ont proposé une retrospective de mon travail de documentariste. C'est autre chose. Parler dans ce cas de l'œuvre d'une femme signifie rendre justice à certaines situations données, à savoir d'élimination et de marginalisation volontaire, en représentant un travail de recherche qui a été oublié pendant des années dans les archives de la télévision, même si beaucoup de personnes y ont puisé. Mais notre bataille pour l'avenir doit nous porter à participer sur pied d'égalité avec les hommes, aux festivals de Cannes, de Venise, de Berlin ou de Moscou. »



Tournage de Portier de Nuit.



Milarepa.



Liliana Cavani, tournage de Portier de Nuit

Cavani représente dans les années 73-74 (et que l'on présentera à Cannes la même année) en saisissant, une fois de plus, les aspirations des jeunes du monde entier. Tourné dans les montagnes des Abruzzes, le film est un voyage imaginaire dans un Tibet irréel que font les deux protagonistes (un étudiant et son professeur) et la réalisatrice reprend la parabole de « François » avec une méditation plus approfondie.

ENQUÊTE DANS LE SOUS-SOL DU PRÉSENT

Mais Liliana Cavani travaille déjà sur **Portier de nuit**. L'enquête sur le III[e] Reich et surtout les rencontres avec certaines survivantes des camps de la mort la poussent à réaliser ce qu'elle définit elle-même « une enquête dans le sous-sol du présent, dans notre inconscient, pour transférer sur les spectateurs mon inquiétude et les pousser à rester vigilants » face au danger de nouveaux fascismes. Elle repousse avec fermeté les jugements de ceux qui ont lu « cet autre témoignage atroce sur le nazisme » comme l'expression d'un goût malsain pour le passé, comme l'adhésion à une mode rétro, sans savoir le lire car ils possèdent des instruments de lecture qui sont trop vieux... et qu'ils sont conditionnés par une semi-culture faite de slogans et de formules sectaires ».

Avant même d'être projeté sur les écrans, la bataille fait rage en Italie où les moralistes et les censeurs en interdisent la programmation pour « obscénité et vulgarité excessives ». Ils seront par la suite obligés de faire revenir sur leur décision à cause du bon accueil réservé au film en France et en Allemagne où s'opposent à la réalisatrice, à la fois les ex-nazis et les nostalgiques du passé, les victimes et les survivants. « Le récent discours de Henninger confirme, selon moi — affirme aujourd'hui Liliana Cavani — ma thèse : il est inutile de maintenir que seul le chef est responsable et les autres ne sont que des victimes que l'on a trompées. Peut-être victimes de la séduction du leader, mais responsables de s'être tues ».

C'est une affirmation qui peut encore scandaliser et inquiéter, fasciner et repousser mais qui est à la base des autres œuvres de Cavani : **Au-delà du bien et du mal** (inspiré par la vie de Friedrich Nietzsche, tourné en 1977), **La Peau** (de 1981, tiré du roman de Curzio Malaparte), **Derrière la porte** (1982) et **Berlin Affair** (1985). Avec **Saint François** (1989), interprété par Mickey Rourke, elle aborde, après un long voyage dans l'érotisme et l'ambiguïté, la dimension mystico-religieuse de sa recherche, dans un effort pour « redéfinir certaines valeurs qui se sont un peu estompées dans notre société, et tout d'abord l'amour pour le prochain et le contact avec Dieu ».

MARIA GRAZIA TAJÉ
A.F.J. Il Messagero (Rome), Il Secolo XIX (Gêne)
Traduit par Paolo Fulchignoni

REMERCIEMENTS

Liliana Cavani, Paola Tallarigo, RAI (Rome) : Monsieur Vocce, RAI (Paris) : Mesdames Danièle Cantin et Michèle Luccioni, Centro Sperimentale de Rome : Madame Castagna, Centre Culturel Italien : Messieurs Signonni et Caruso, Simon Mizrahi, Laurence Granec, Pandora Films, Monsieur Gedovius, Bob Krieps, Jean-François Camus, Anica (Rome), Ciriaco Tiso.

ICONOGRAPHIE

Archives Liliana Cavani, l'Avant-Scène Cinéma, Archives Simon Mizrahi, Mario Tursi, Arturo Casolini, vidéogramme : Ariel Camacho. Les photos illustrant les films *L'Etá di Stalín* et *Storia del III Reich* proviennent des archives Roger Viollet.



INCONTRO NOTTURNO
LA BATTAGLIA
FILMS D'ÉTUDE

LILIANA CAVANI

Inscrite en 1960 au **Centro Sperimentale di Cinematografia** de Rome, dans la même promotion que des réalisateurs comme Marco Bellochio, Liliana Cavani tourne deux films de fin d'études. **Incontro notturno**, en 1961, histoire d'une amitié entre Samba Ababacan, un Sénégalais, et un homme blanc. Celui-ci, complètement saoul, amène son ami chez lui un soir, et oubliant sa présence, commence à faire l'amour avec sa femme, devant les yeux de l'autre...

La Battaglia, tourné en 1962, contient déjà toutes les données du cinéma de la Cavani : au bord du lac Nemi, un groupe de jeunes campeurs, venus de plusieurs coins de l'Europe (du nord), tuent — par accident ou par jeu — un jeune Italien du sud. Mythe (les jeunes gens miment la lutte de Thésée et du minotaure), violence, sexualité, mêlés à un certain sens de l'absolu, marquent déjà ce film, encore très académique.

Incontro notturno, 1961, n. et b., 35 mm, v.o.t.s..
Production : Centro Sperimentale de Cinematografia.

La Battaglia (ou **l'Evento**), **1962, 40 mn, n. et b., 35 mm, v.o.t.s.**
Image : Antonio Piazza. **Costumes :** Rosalba Menichelli. **Directeur de production :** Titano Cerone. **Production :** Centro Sperimentale di Cinematografia. **Avec :** Antonio Menna, Daniela Igliozzi, Samba Ababacan, Rosanna Santoro, Ireneo Petruzzi, Mili Arutay, Pal Bang-Hansen.



STORIA DEL III REICH
HISTOIRE DU III[e] REICH

LILIANA CAVANI

Ce documentaire de 4 heures a été réalisé pour l'émission « Anni d'Europa ». C'est un montage de films d'archives, d'entretiens et de documents couvrant l'histoire du nazisme.

« Liliana Cavani a su encore une fois se servir très habilement du matériau dont elle disposait, pourtant déjà utilisé des dizaines de fois dans des films et des courts métrages... Ce n'était pas facile d'en faire quelque chose de nouveau. Et pourtant, la Cavani y est arrivée, et très bien. Elle brosse à grands traits, rapidement, la tragédie de Mai 1944 à Avril 1945... [...] Mais, allant plus loin que la chronique, elle a cherché à fouiller ce qui a fait l'essence du nazisme, pour nous en montrer toute l'horreur, et toute la folie et tous les mythes sanglants : celui de la race supérieure, celui de la force et du pouvoir, celui de la guerre. Et elle l'a fait, racontant et raisonnant, en des images hardies, élevant ainsi le documentaire à son plus haut niveau* ».

* D'après *La Stampa* du 27 octobre 1962, à propos de *l'épisode 4 : le III[e] Reich brûle.*

Italie, 1962-1963, film de montage, n. et b. en 4 parties, v.o.t.s. :

1. **Hitler al potere (Hitler au pouvoir)** : chronique de l'ascension d'Hitler, sa personnalité avant la prise de pouvoir, les événements qui lui ont permis de s'imposer.

2. **Fatti del III Reich** (Evénements du III[e] Reich) 1935-38 : l'Allemagne se transforme en une immense caserne. Hitler prépare sa conquête de l'Europe...

3. **Hitler über alles** (Hitler au-dessus de tous) 1938-43 : les dramatiques années des victoires allemandes. Violence et massacre.

4. **Il Terzo Reich brucia** (le III[e] Reich brûle) : de mai 44 à avril 45, la lente invasion du III[e] Reich par les Américains et les Russes... avec la vision appocalyptique de Berlin en flammes.

Scénarios de Femmes

Mytilène

Un journal, un service télématique
36 15 code mytilène

T.V./1963



Film de montage (trois émissions d'une heure) réalisé pour « Anni d'Europa » Il traite de l'Histoire soviétique, du début de la prise de pouvoir par les Soviets au XX[e] Congrès, l'arrivée de Kroutchev et le début de la déstalinisation. Les documents - films, photos, archives - sont très souvent inédits, et des personnalités de divers pays (Deutscher, Schlesinger, Poliakov, Rousset, Feïto, etc.) témoignent.
« Giorgio Galli et Liliana Cavani ont presque toujours évité les suggestions faciles, les interprétations « d'atmosphère » - qui à notre avis avait en partie gâché le film sur l'Allemagne nazie - [...] Ils ont aussi évité les lieux communs de l'anti-communisme habituel, préférant se reporter à la stratégie anti-fasciste de l'URSS, à son appui ouvert au Gouvernement Républicain espagnol contre Franco, etc. [...] Cependant, les références à l'autre aspect de la vie soviétique, caractérisée par l'impétieux élan populaire, tendu vers la construction d'une nouvelle société, sont bien superficielles.* »

* G.C. *L'Unita*, 22.12.62.

L'ETÁ DI STALÍN
L'ÈRE DE STALINE

LILIANA CAVANI

Italie, 1963, film de montage, n. et b., 35 mm, v.o.t.s.

Réalisation : Liliana Cavani et Giorgio Galli pour la RAI.

1. Arrivée de Lénine (avril 1917) jusqu'au premier plan quinquénal (avril 1929) et la collectivisation de la terre.
2. Du 18[e] Congrès du PCUS au début de la 2[e] Guerre mondiale.
3. De la guerre au célèbre rapport Kroutchev.

T.V./1964



Quatre parties composent cette émission de quatre heures sur l'immigration et la spéculation immobilière en Italie. Ce film abordant les aspects les plus malsains de la politique du logement en Italie, fut en grande partie censuré par la Télévision.

1. Un mondo provvisorio (un monde provisoire) : c'est celui des baraquements qui s'entassent dans les faubourgs des grandes villes des « casermette » de Turin aux « bassi » de Naples. Rapport direct avec les habitants de ces taudis (47 mm).

2. Un posto per construire (un endroit pour construire) : sur la spéculation immobilière. Confrontation de ceux qui nient son existence, avec des faits irréfutables (36 mn).

3. Vivere sulla terra (vivre sur terre) : enquête très bien menée sur les conditions de la vie rurale, dans toute l'Italie, des plus riches aux plus pauvres (42 mn).

4. Abitare oggi (se loger aujourd'hui) : le monde du bien-être ménager (50 mn). De nombreux articles témoignent du scandale que provoqua la censure de ce film.

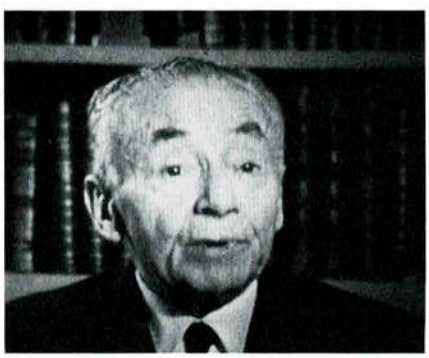
LA CASA IN ITALIA
LA MAISON EN ITALIE

LILIANA CAVANI

Italie, 1964, 175 mn, n. et b., v.o.t.s.

Une enquête de : Liliana Cavani. **Consultants :** Alberto Ronchey, Filippo Ponti. **Commentaire :** Fabrizio Dentice. **Reprises filmées :** Franco Solito. **Montage :** Franco Attenni. **Collaboration :** Rina Macrelli, Salvatore Conoscente. **Musique :** Pepino de Luca. **Voix :** Arnoldo Foà (épisodes 1, 2, 3) et Alberto Lupo (épisode 4).

T.V./1965



1965 : on parle, en France, de réhabiliter Pétain. Liliana Cavani réalise un film pour l'émission « Primo piano » (premier plan. Une heure de documents d'archives et d'entretiens : le général Weigand, maître Isorni le défenseur de Pétain, Paul Reynaud, Raymond Aron, etc.) pour arriver à une conclusion qui, pour la réalisatrice, ne fait aucun doute : « réhabiliter Pétain, c'est ouvrir à nouveau la porte au fascisme ». « Liliana Cavani nous a offert un film dans lequel le personnage du vieux maréchal sort inexorablement condamné. Non seulement, sur la base de faits, documents, témoignages des historiens et des hommes de la Résistance, mais aussi à travers le témoignage qu'ils en donnent aujourd'hui, vingt ans après, « uniquement parce que quelqu'un a oublié ou ignore les événements d'alors - dit Meyer - il faudrait le réhabiliter et tenter une « révision » qui serait nettement réactionnaire ».*

* G.C. dans *L'Unita* du 5 juin 1965.

PHILIPPE PETAIN: PROCESSO A VICHY
PROCÈS À VICHY

LILIANA CAVANI

Italie, 1965, 60 mn, n. et b., v.o.t.s.

Montage : Domenico Gorgolini. **Image :** Misha Tsigoyan et Sandro Messina. **Recherche documentaire :** Franca Caprino. **Musique :** Pepino de Luca. **Voix :** Giancarlo Sbragia. **Lion d'or du documentaire à Venise.**

T.V./1965



Cette enquête réalisée pour le magazine télévisé « Prima pagina » (la « Une »), analyse à travers une vingtaine d'entretiens la participation des femmes italiennes dans la lutte contre le fascisme ou le nazisme, soit dans la Résistance, soit dans d'autres formes de luttes. Cavani s'est attachée à des femmes de milieux les plus divers, et aussi à celles qui - après guerre - se sont retirées dans l'ombre de la tradition domestique...

Trois parties s'articulent, partant de lettres de condamnées à mort : les motifs et les circonstances de l'entrée dans la Résistance, l'expérience de chacune dans la lutte et dans la souffrance ; enfin, l'enseignement qu'elles ont retiré de cette expérience.

LA DONNA NELLA RESISTENZA

LA FEMME DANS LA RÉSISTANCE

LILIANA CAVANI

Italie, 1965, 47 mn, n. et b., v.o.t.s.

Image : Mario Dolci. **Montage :** Jenner Menghi. **Son :** Enzo Alfonso. **Collaboration :** Rina Macrelli. **Musique :** Antonio Tealdo. **Voix :** Riccardo Cucciolla. **Prix :** « Méduse d'argent « du sixième « Premio dei Colli ».

T.V./1965



Ce film parle du Père de Foucauld, le religieux nomade qui fut assassiné par les Touaregs en 1916, à Tamanrasset et de ses disciples qui évoquent : « une façon nouvelle - peut-être parce qu'antique - d'affronter le dialogue avec la société, et la condition ouvrière ». Jésus, à Nazareth, était pauvre. Et eux, veulent l'être aussi...

Ces religieux ne participent à aucun type de lutte politique ou religieuse mais vivent avec des salariés tout en étant, comme le Père de Foucauld, voués à la prière contemplative, sorte de moines immergés dans le monde.

GESU, MIO FRATELLO

JÉSUS, MON FRÈRE

LILIANA CAVANI

Italie, 1965, n. et b., 60 mn, v.o.t.s.

Titre original : La vita di Charles de Foucauld e dei piccoli fratelli di Gesu. **Collaboration :** Rina Macrelli. **Image :** Sandro Messina. **Montage :** Domenico Gorgolini. **Musique :** Pepino de Luca. **Voix :** Giancarlo Sbragia.

T.V./1965



Vingt après la fin de la guerre, Cavani enquête sur ce que signifie le mot « PAIX ». Elle interroge jeunes et adultes, emprunte plusieurs itinéraires : le souvenir, l'analyse historique, l'opinion politique, la confrontation du passé et du présent.

Quelques passages sont particulièrement émouvants comme les souvenirs d'une Française, emprisonnée par les nazis, la lutte pour la vie d'un mutilé anglais, les souvenirs, emplis d'humanité, d'un prêtre français...

Ceci est le dernier travail documentaire que Liliana Cavani réalisa pour la télévision, qui l'avait censurée pour **La Casa in Italia** et ne lui laissait pas les coudées franches.

IL GIORNO DELLA PACE

LE JOUR DE LA PAIX

LILIANA CAVANI

Italie, 1965, n. et b., 60 mn, v.o.t.s.

Texte : Alfonso Gatto. **Collaboration :** Rina Macrelli. **Image :** Sandro Messina, Klaus Philipp. **Montage :** Franco Attenni. **Musique :** Pepino de Luca. **Voce :** Arnoldo Foà.

1966



« On m'avait proposé de faire la vie de Saint François d'Assise. J'ai d'abord refusé car il m'importait peu de montrer la vie d'un Saint homme, puis j'ai lu le livre d'un nommé Sabatier qui présentait Saint François d'Assise de façon très particulière et originale, quoique très quotidienne. Le personnage était devenu plus proche de moi, dans cette lecture, et j'ai réalisé le film en présentant le protagoniste comme le premier hippy...* ».

« En collaboration avec le scénariste Tullio Pinelli [...] Liliana Cavani raconte en deux heures la vie de François d'Assise. Elle le fait en évitant constamment l'imagerie sulpicienne et en conférant à ce récit un caractère réaliste et lyrique d'une remarquable tension... Son François n'a rien de commun avec celui de Rossellini qui était inspiré par la lecture des « Fioretti ». Elle regarde vivre cet homme qui doute, qui se bat, qui se dépouille pour qu'éclate, mise à nu, la violence brûlante de sa foi** ».

* Liliana Cavani in *Cinéma 72*, n° 167.
** Freddy Buache : *Le Cinéma italien* Ed. La Thièle, 1969.

FRANCESCO D'ASSISI
FRANÇOIS D'ASSISE

Italie, 1966, 115 mm, n. et b., v.o., s.-t., 35 mm

Scénario et dialogues : Liliana Cavani et Tullio Pinelli, d'après la Vie de Saint François d'Assise.
Consultant historique : Boris Ulianich. **Image :** Giuseppe Ruzzolini.
Costumes : Ezio Frigerio. **Montage :** Luciano Gigante.
Musique : Peppino De Luca. **Production :** RAI-TV.
Interprétation : Lou Castel, Giancarlo Sbragia, Grazia Marescalchi, Riccardo Cucciolla, Ludmilla Lvova...

LILIANA CAVANI

1968



Professeur de mathématiques à l'Université de Padoue, Galilée ne croit plus guère aux vieilles théories sur l'univers qu'il enseigne et reste convaincu de la vérité du système copernicien condamné par l'Eglise. N'ayant aucune preuve concrète sur laquelle baser ses affirmations et se rappelant du supplice auquel Giordano Bruno avait été condamné par l'Inquisition, il n'a pas le courage de les manifester. Enfin, l'invention du télescope lui permet d'appuyer ses certitudes. Il commence à répandre les nouvelles théories. Mais l'Inquisition lui intente un procès d'hérésie. Il ne pourra défendre sa cause et devra abjurer.*

* In *La Saison cinématographique* 1969.

GALILEO
GALILÉE

Italie, Bulgarie, 1968, 110 mn, coul., 35 mm, v.f.

Scénario et dialogues : Liliana Cavani et Tullio Pinelli, d'après la vie de Galileo Galilei. **Conseiller historique :** Boris Ulianich.
Image : Alfio Conini. **Costumes :** Ezio Frigerio. **Montage :** Nino Baragli.
Musique : Ennio Morricone. **Production :** Fenice Cinematografica S.p.A. (Venise), Rizzoli Film (Rome), Studio Film (Sofia). **Prix :** Cineforum Italiani, Premier prix Ciné-Club de Sicile, présenté à Venise en 1968.
Interprétation : Cyril Cusack, Giulio Brogi, Paolo Graziosi, Gigi Ballista, Nicolaï Doicev... **Assistante :** Paola Talarigo.

LILIANA CAVANI

1969



« Antigone ? Plus qu'un modèle, je cherche une stimulation dans le passé. Je pense que le passé ne se reproduira jamais, mais je crois aux mythes...* » Un homme git sur le rivage, comme né de la mer. Des cadavres qui semblent surgis des entrailles de la terre, faisant de la ville un cimetière à ciel ouvert. Une jeune femme qui se dresse contre la loi interdisant de toucher aux corps des « rebelles » abattus et qui a nom Antigone. Un couple qui se forme sous la pression de la société et la menace policière : amour fou, triomphant de la menace répressive, même si au bout du chemin, il y a la mort...*

« Les Cannibales traitent à peu près du même problème que mes deux autres films : de l'individu qui se dresse contre la société et l'esprit de son temps. Avec, en plus, une autre dimension : celle de l'indifférence des gens due à un mode d'information qui donne à voir des choses terribles mais sans faire réfléchir, sans inquiéter...* »

* Liliana Cavani dans *Ecran 72*, n° 6, juin.

I CANNIBALI
LES CANNIBALES

Italie, 1969, 92 mn, coul., 35 mm, v.o. s.-t.

Scénario et dialogues : Liliana Cavani et Italo Moscati, librement inspiré de *L'Antigone* de Sophocle. **Avec la collaboration de :** Fabrizio Onofri. **Image :** Giulio Albonico. **Costumes :** Ezio Frigerio. **Montage :** Nino Baragli. **Musique et chanson :** Ennio Moricone. **Dirigée par :** Bruno Nicolaï. **Production :** Doria-San Marco Film (Rome). **Distribution :** Euro International Film. **Interprétation :** Pierre Clémenti, Britt Ekland, Tomas Milian, Francesco Leonetti, **Assistante :** Paola Talarigo.

LILIANA CAVANI

1971



C'est la télévision qui produira, avec des moyens très réduits, *l'Ospite*, qu'on pourrait définir comme un film « noir » dans une période « noire »...

Un écrivain, pour pouvoir écrire un roman, obtient l'autorisation d'entrer dans une clinique psychiatrique. Il y observera tout, et en particulier le cas d'Anna, une femme encore belle, internée depuis vingt ans, et murée dans son silence. Elle n'a de contact qu'avec Luciano, un jeune malade. Anna, déclarée guérie, ne pourra se réadapter à une vie familiale et sociale qui la condamne et la repousse. Seul l'écrivain saura la comprendre... Elle finira par être réinternée... *L'Ospite* est la description écrite d'un comportement et en même temps l'écriture comportementale d'un cheminement, celui d'Anna. Exactement comme le comportement de celle-ci, poussé à l'extrême par sa douleur d'amour, est le chemin qui l'a conduite à sa maladie mentale. Rarement un film n'a, comme celui-ci, mis en valeur la rupture du développement narratif : rupture de ton, de récitation, de scénario, de fiction...*

* D'après Liliana Cavani, de Ciriaco Tiso.

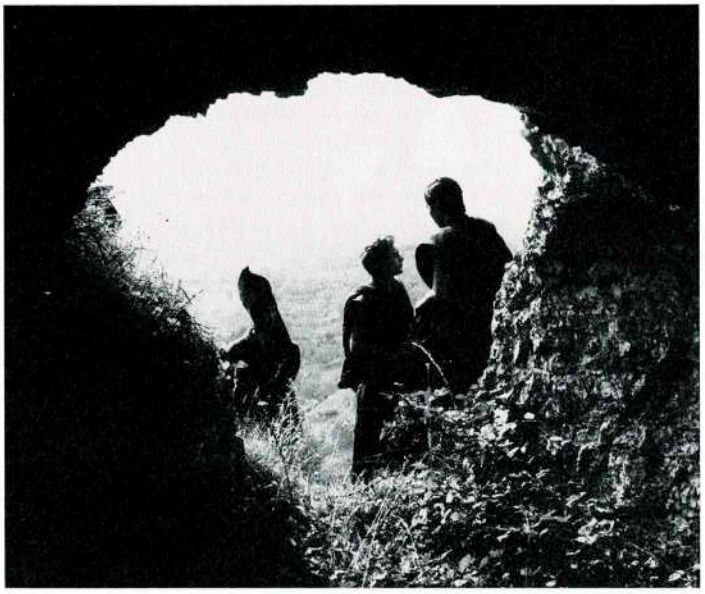
L'OSPITE
L'INVITÉE

Italie, 1971, 90 mn, coul., 35 mm, v.o.s.t.

Scénario : Liliana Cavani. **Assistante :** Paola Talarigo. **Image :** Giulio Albonico. **Costumes :** Fiorella Mariani. **Montage :** Andreina Casini. **Musique :** Gioacchino Rossini. **Chansons** de R.V. Leeuwen et Miriam Makeba. **Production :** Lotar Film pour la RAI. TV. Distribution : Sacis. **Interprétation :** Lucia Bosè, Glauco Mauri, Peter Gonzales, Alvaro Piccardi, Giancarlo Caio.

LILIANA CAVANI

1973/74



Ce film est également produit par la télévision. Liliana Cavani y a pensé en lisant « Milarepa grand yoghi du Tibet » que lui avait fait connaître l'écrivain Elsa Morante.
Léo, un étudiant pauvre traduit passionnément la biographie de Milarepa, mage thibétain du XI[e] siècle. Il accompagne son professeur dans un voyage en automobile au cours duquel ils ont un accident. Le professeur est gravement atteint. Léo, légèrement blessé, commence un voyage imaginaire où lui est le jeune Milarepa et où le professeur est le Lama Marpa auprès duquel il va acquérir des pouvoirs de destruction.
« On pourra me reprocher d'avoir transformé le texte thibétain en une histoire à mon propre usage. Au contraire, c'est l'inverse qui s'est produit. Je me suis fait entraîner par lui. Je l'ai « subi ». [...] Je ne pouvais raconter les choses que comme je les avais ressenties : un voyage de ma propre culture vers une autre, dans laquelle il y a quelque chose que je cherche...* »

* D'après Jacqueline La jeunesse
in *Saison Cinématographique 1974*.

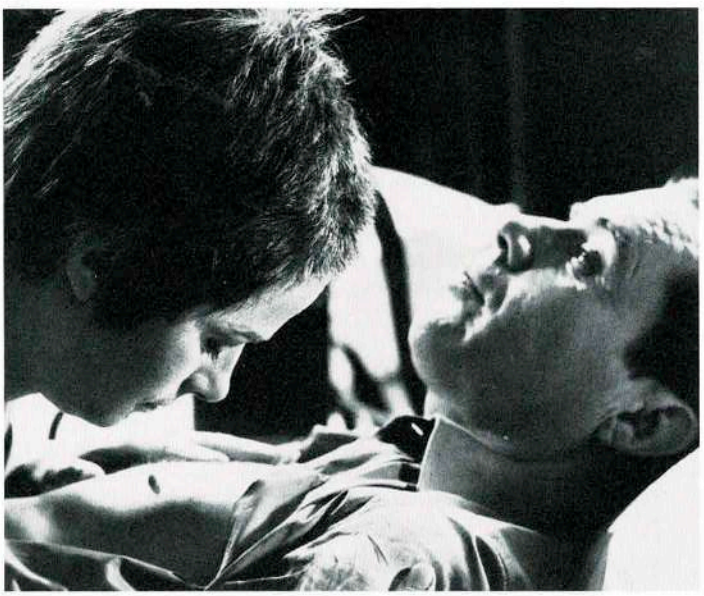
MILAREPA

Italie, 1973-1974, 108 mn, coul., 35 mm, v.o. s.-t.

Scénario : Liliana Cavani et Italo Moscati, librement inspiré de Tibet's Great Yogi Milarepa. **Assistante :** Paola Talarigo. **Conseiller historique :** Boris Ulianich. **Image :** Armando Nannuzzi. **Son :** Roberto Moreal. **Montage :** Franco Arcalli. **Musique :** Danièle Paris. **Décors :** Jean-Marie Simon. **Production :** Lotar Film, RAI. TV. **Distribution :** Lugo Films. **Interprétation :** Lajos Balazsovits, Paolo Bonacelli, Marisa Fabbri, Marcella Michelangelli, George Wang.

LILIANA CAVANI

1973



Vienne, 1957 : Max, la cinquantaine, portier de nuit d'un grand hôtel, reconnaît en Lucia, femme d'un grand chef d'orchestre américain, la jeune fille de quinze ans, prisonnière du camp de la mort nazi où il était officier. A l'époque, une étrange relation s'était établie entre eux. Elle reprend à Vienne. Lucia se donne à Max, quitte son mari et les deux amants vivent une relation d'amour, de violence et de cruauté.
Traqués par d'anciens nazis, ils finiront par être abattus par ceux-ci : Lucia et Max, l'une la tête rasée et les habits en loques, l'autre en uniforme de SS, auront pour la mort revêtu leur triste défroque de victime et de bourreau.
Le film, bien que salué comme une œuvre belle et forte, a suscité des réactions extrêmement violentes. « On a dit qu'il révélait une fascination pour le nazisme, ou qu'il essayait de trouver une explication psychanalytique des origines du fascisme. C'est évidemment un film qui en appelle à l'ambiguïté de chacun d'entre nous. Il nous démontre que nous portons un fond de sadomasochisme latent qui ne demande qu'un détonateur pour éclater... Sérieux appel à la vigilance !* »

* D'après la *Saison Cinématographique 1974*.

PORTIERE DI NOTTE
PORTIER DE NUIT

Italie, 1973, 115 mn, coul., 35 mm

Scénario et dialogues : Liliana Cavani et Italo Moscati. **Image :** Alfredo Contini. **Musique :** Danièle Paris. **Chanson :** Friedrich Holländer. **Montage :** Franco Arcalli. **Décors :** Jean-Marie Simon et Nedo Azzini. **Production :** Lotar Film. **Interprétation :** Dirk Bogarde, Charlotte Rampling, Philippe Leroy, Gabrielle Ferzetti, Isa Miranda, Marino Mese.

LILIANA CAVANI

CANAL+ DE COURT

3 x

CANAL+ est heureux de s'associer au FESTIVAL INTERNATIONAL DE CRETEIL ET DU VAL DE MARNE et de récompenser le meilleur court métrage en achetant à son auteur les droits de diffusion sur CANAL+.

1 x

CANAL+

LA TELE PAS COMME LES AUTRES

CINEMA DU REEL

11e FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS ETHNOGRAPHIQUES ET SOCIOLOGIQUES

DU 4 AU 12 MARS 1989

Une découverte du monde contemporain
La rencontre d'hommes et de femmes pris sur le vif
Des témoignages personnels, de l'émotion, parfois de l'humour . . .

Des rencontres entre le public et les réalisateurs
Quatre salles et 15 000 spectateurs
Une large diffusion des films en France et à l'étranger

En 1989, pour sa onzième édition, le Festival Cinéma du Réel a présenté une sélection internationale et compétitive de 37 films (24 pays représentés), un panorama de 16 documentaires français 1987-1988 et un programme de films soviétiques récents et inédits - Regard sur l'U.R.S.S. -, une exploration, en une trentaine de films, des divers aspects des réalités de ce pays aujourd'hui.

Beaucoup de films de femmes cette année : une vingtaine, dont quatre ont été sélectionnés pour le Festival des films de femmes de Créteil :

Je ne dirai rien
de Claire Doutriaux (France)

Comme deux gouttes d'eau
de Diane Létourneau (Canada)

War generation - Beirut
de Jean Chamoun et Mai Masri (Grande-Bretagne / Liban)

Winter Ade
De Helke Misselwitz (R.D.A.)

Centre Georges Pompidou Bibliothèque publique d'information

75197 Paris Cedex 04 - Tél.: 42 77 12 33 (Postes : 45.16 et 44.23)

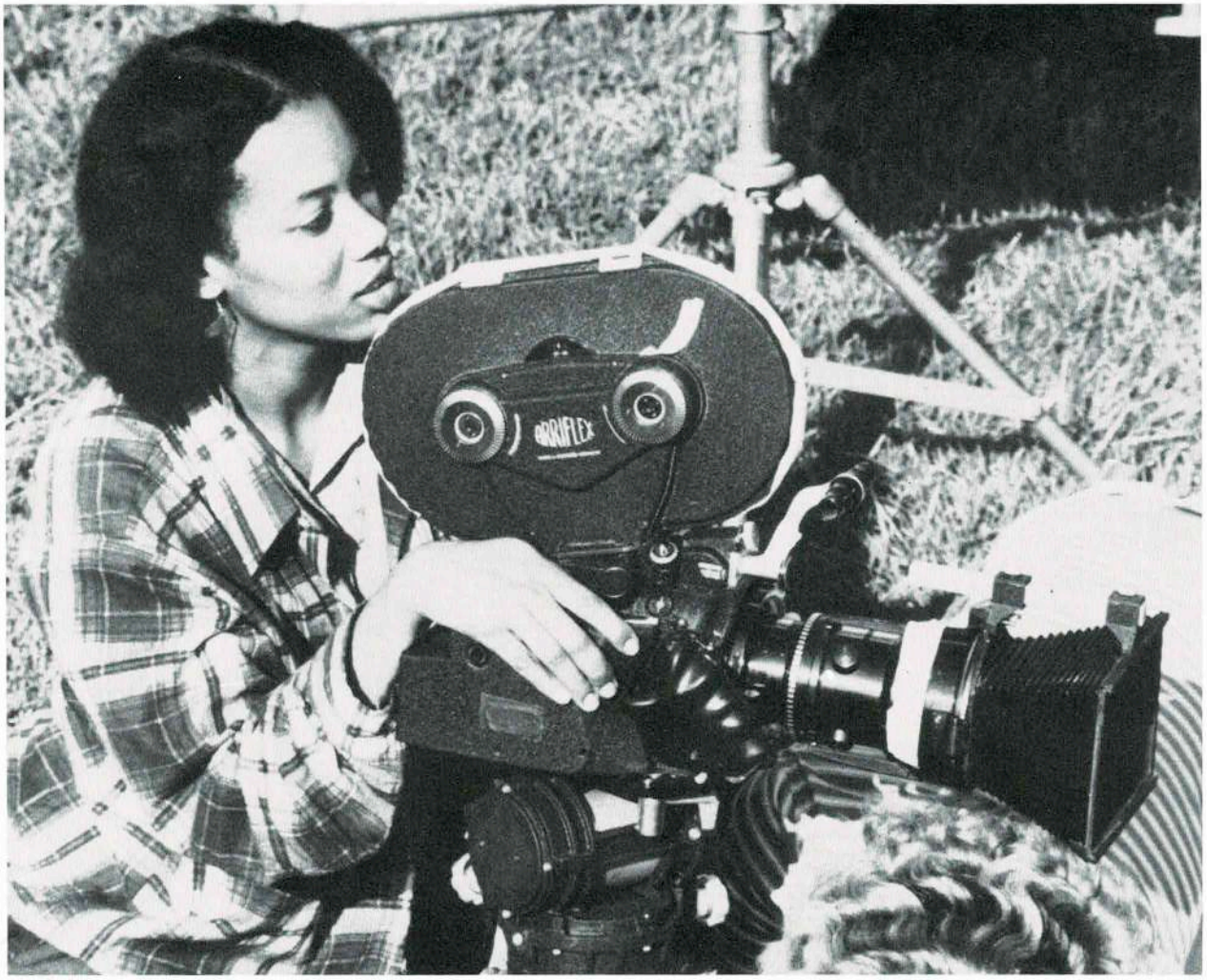


I am Somebody, *Madeline Anderson. Au premier plan, la veuve de Martin Luther King.*

IMAGES DE FEMMES NOIRES

Bérénice Reynaud
June Givanni

Etre femme, cinéaste et noire, c'est se trouver dans une situation unique pour donner de nouvelles images à ce qu'on a appelé la « diaspora noire ». Mais pourquoi se fait-il alors que la voix des cinéastes noires ait souvent tant de mal à se faire entendre ?



Sharon Larkin, réalisatrice de A Different Image.

Les cinéphiles français, par exemple, semblent avoir accordé plus d'attention au travail des cinéastes noirs, pourvu qu'ils soient virils, marginaux et/ou politisés. On peut s'interroger sur les raisons de cette identification, qui fait de l'Homme Noir une sorte d'envers héroïque du Blanc, sa « part maudite » aussi bien que son frère opprimé, victime du capitalisme américain et du colonialisme européen. Ne devient-il pas l'image d'un Autre sublimé, générant, selon la belle expression du cinéaste Isaac Julien « peur, désir et désordre [1] » ?

Dans ce contexte, les cinéastes noires sont perçues comme des empêcheuses de tourner en rond. D'abord, en raison des *sujets* qu'elles abordent. Julie Dash raconte qu'au cours de projections en Europe de séries de « Cinéma noir américain », c'était son propre film **Illusions**, ou **Losing Ground** de Kathleen Collins et **A Different Image** d'Alile Sharon Larkin qui avaient été les plus sévèrement critiqués [2]. Ces films ne se passent pas dans un ghetto ; la présence du racisme y est soit subtile (**Illusions**), soit transformée par la recherche d'une culture afro-américaine (**A Different Image**), soit même carrément manquante (**Losing Ground**). Ils traitent des rapports entre une femme et ses proches (collègues, mères, maris, autres femmes, hommes qui les oppriment et/ou les désirent). Ils ne correspondent ni aux phantasmes du Héros noir Opprimé ni aux stéréotypes que la culture dominante véhicule sur les femmes noires : nounou (« Mammy ») bon enfant et dépourvue de vie sexuelle (Hattie McDaniels dans **Autant en emporte le vent**), chipie à la sexualité animale (Dorothy Dandridge dans **Carmen Jones** [3]), ou cette figure qui se retrouve très tôt, chez les cinéastes noirs ou blancs« la mulâtresse tragique [4] ».

1. Isaac Julien, *Terroristes*, produit par Sankofa Film Collective, Londres, 1984.

2. Julie Dash spécifie : « Si nous montrons une femme noire sûre d'elle-même, autonome, pas misérable, bien habillée, [on dit que] sa vie... est luxueuse, qu'elle n'est pas dépeinte de façon réaliste... Les critiques ont dit de l'héroïne du film de Kathleen Collins, qui est professeur de philosophie, qu'elle... n'était pas crédible. » Kwasi Harris, « New Images : an Interview with Julie Dash and Alile Sharon Larkin », *The Independant*, Volume 9, Number 10, Décembre 1986, New York, p. 18.

3. « Les images exotiques de Josephine Baker, d'Eartha Kitt et de Dorothy Dandridge montraient les femmes noires comme des objets sexuels, souvent offertes au désir de l'homme blanc... Ceci a permis d'utiliser le viol comme une excuse pour perpétrer *le mythe que seuls les hommes blancs et les femmes noires sont libres en Amérique* ». Bell Hooks, « Black Women Filmmakers Break the Silence », *Black Film Review*, Volume 2, N° 3, Eté 1986, Washington DC, p. 15.

4. La « mulâtresse tragique » apparaît par exemple dans *God's Stepchildren* (1938) d'Oscar Micheaux, un des premiers cinéastes noirs indépendants

UNE ENTITÉ INCLASSIFIABLE

Ces « stéréotypes sexuels mutants » exploitent les images de femmes noires à deux niveaux : celui de leur race, et celui de leur sexe ; les « types » qu'ils définissent n'ont aucun support dans la réalité, mais affirment l'infériorité des femmes noires par rapport à deux catégories déjà jugées imparfaites : les femmes blanches, et les hommes noirs. Par rapport à ces stéréotypes, la cinéaste noire est une entité inclassifiable : est-elle plutôt Femme, ou plutôt Noire ? Pour parler de son oppression, va-t-elle *se définir* par rapport au sexisme ou par rapport au racisme ? Avant de répondre, il nous faut constater qu'au cinéma, avant l'arrivée de ces réalisatrices qui, du Sénégal à Los Angeles et des Antilles à Londres, travaillent d'arrache-pied à produire et réaliser *leurs* films, la femme noire était invisible. Et l'est encore largement.

Aux Etats-Unis, on ne compte pas plus d'une vingtaine de réalisatrices noires indépendantes qui travaillent souvent dans des conditions de pénurie extrême et dont les œuvres, confinées à des circuits « marginaux » (cinéma noir, féminisme, avant-garde) n'atteignent pas le grand public. Il n'y en a que *deux* (Kathleen Collins, morte d'un cancer à l'automne dernier, et Joy Shannon) à avoir complété un long métrage[5], et très peu à travailler pour la télévision. Les réalisatrices africaines (Safi Faye, Flora M'Mbugu-Schelling) se comptent *sur les doigts d'une main*. En France, alors que les pouvoirs culturels citent **Rue Case-Nègres** d'Euzhan Palcy comme un exemple de leur libéralisme, les réalisatrices noires sont marginalisées, ou, comme Sarah Maldoror ou Safi Faye, « repêchées » par la télévision, ce qui leur permet de continuer à travailler mais leur barre l'accès des salles commerciales.

En Grande-Bretagne, un changement récent du climat politico-culturel[6] a permis l'émergence d'« ateliers » de cinéastes noirs (SANKOFA, BLACK AUDIO FILM COLLECTIVE, RETAKE FILM AND VIDEO COLLECTIVE, et CEDO FILM WORKSHOP), où des talents originaux se sont formés : Martina Attille, productrice des films de Sankofa, Maureen Blackwood, co-réalisatrice de **Passion of Remembrance**, et D. Elmina Davis, opératrice de **Ceddo**, ont chacune dirigé leur premier court métrage... Quelques réalisatrices travaillent aussi dans des collectifs féminins de production : Karen Alexander (PICTURES OF WOMEN), Rose McDonald (WOMEN IN SYNC.), Isiling Mack-Nataf (REVAMP PRODUCTIONS). En Hollande, le gouvernement a organisé une école de télévision pour les immigrants en provenance des anciennes colonies, ce qui permet à un petit nombre de cinéastes indépendantes d'avoir accès à la technologie audiovisuelle.

(1894-1951) — dans les deux versions d'**Imitation of Life**, celle de John Stahl (1935) et celle de Douglas Sirk (1959) — dans les nombreuses adaptations de la comédie musicale **Showboat** (où la mulâtresse tragique « passait » si bien que c'était une actrice blanche — Helen Morgan, Ava Gardner — qui en jouait le rôle). La mulâtresse tragique est un fantasme racial *et* sexiste, car le « masque » qui la fait blanche lui fait défaut dès qu'apparaît un risque de misgénétion (alliance avec un homme blanc) : le statut de la femme noire dépend de son acceptation sexuelle par les Blancs. **Illusions** représente une variante intéressante de ce thème : ce n'est ni par honte ni par machination sexuelle que Mignon « passe » ; et c'est sa rencontre avec une autre femme noire qui lui fait prendre conscience de son aliénation.

5. Après plus de six ans, Julie Dash est « presque » sur le point d'avoir réuni le financement nécessaire à la production de son premier long métrage, **Daughters of Dust** ; Ellen Sumter et Heather Foxworth sont chacune en train de compléter un long métrage.



Maureen Blackwood.

6. Parmi les récents événements, il faut citer les émeutes raciales de Brixton en 1981, l'allocation de fonds du Greater London Council (aboli en 1986) à une nouvelle génération de cinéastes, et, à ses débuts, une politique de production relativement innovatrice de la part de la chaîne de télévision Channel Four.





Les stéréotypes de la culture dominante : à gauche, Dorothy Dandridge dans Carmen Jones, *à droite Hattie McDaniels dans* Autant en emporte le vent.

Mais il n'y a qu'un ou deux immigrants (et *aucune* immigrante) parmi les diplômés de l'Ecole Nationale de Cinéma. Quelques femmes noires (Gloria Lowe, Heidi Lobato) tournent en vidéo pour la télévision[7].

PLUS QU'UN ACCÈS DIFFICILE AUX MODES DE PRODUCTION

En raison de la prédominance de courts métrages et de films documentaires, l'œuvre des réalisatrices noires a toutes les apparences d'un « cinéma mineur » affecté d'un manque chronique de fonds ; mais, si l'on tient compte de la diversité et de la richesse du travail ainsi produit, il faut considérer ces films comme un achèvement culturel considérable obtenu à force d'un travail acharné contre des ressources presque inexistantes.

Mais la notion d'invisibilité des femmes noires au cinéma recouvre plus qu'un accès difficile aux modes de production ; c'est l'un des moyens idéologiques de la culture dominante (porteuse des valeurs du (néo)colonialisme) pour asseoir sa domination sur elles. Belle Hooks (auteur de *Ain't I a Woman : Black Women and Feminism* et de *Talking Back : Thinking Feminism, Thinking Black*[8]) se souvient de sa découverte du cinéma et de la télévision, où pullulaient les représentations d'images stéréotypées [qui] « n'étaient pas nous... Il n'y avait rien à voir. » Elle cite la haine qu'une héroïne de la romancière noire Toni Morrison avait pour Shirley Temple « parce qu'elle dansait avec Bojangles, qui était mon ami, mon oncle, mon papa, et qui aurait dû [danser] avec moi [plutôt] qu'avec une de ces petites filles blanches dont les chaussettes ne glissent jamais. » Bell Hooks commente : « Nous sommes noires. Nous sommes femmes. Nous sommes absentes dans nos corps, dans nos désirs. Qui peut nous imaginer désirantes ? Elle n'est pas nous, nous ne la désirons pas. Nous ne désirons pas. Nous acceptons notre absence. » Et la mulâtresse tragique « aurait pu dire : "laissez-moi m'échapper pour toujours de cette image". Je me souviens... d'avoir pleuré sur elle, sur nos désirs non réalisés. Elle était tragique parce qu'il n'y avait pas de place au cinéma pour elle, pas d'image qui l'aimât[9] ».

SE RECONNAITRE DANS LEURS IMAGES

La « présence » d'images de femmes noires dans le cinéma commercial n'est qu'un travesti, une « non-représentation » rendant leur exclusion véritable encore plus aigüe. Pour Belle Hooks, la « Mammy » de **la Rose pourpre du Caire** de Woody Allen « n'a rien à voir avec la construction d'une féminité noire. Elle est une toile de fond, un témoin de la mise en image de la féminité blanche... Elle est une ombre — elle n'est pas là. » Puis, elle définit « ce que je veux voir : une image décolonisée de femme noire, qui partage mon regard, mon désir[10]». Les femmes noires *veulent* faire du cinéma pour répondre à un désir d'images où elles se reconnaissent, d'images qui les représentent ainsi que leurs communautés[11].

Ce désir n'est pas nouveau, et il est commun aux hommes et aux femmes noirs. Des acteurs et des actrices ont refusé des rôles plutôt que de jouer à l'écran un stéréotype noir[12]. Mais le cinéma commercial offre peu de personnages noirs qui soient traités avec dignité[13]. Aussi, les Noirs ont-ils réalisé que le seul moyen d'avoir leur mot à dire était de passer à la production. C'est ce qui s'est passé aux Etats-Unis depuis les années trente, en Afrique depuis les années cinquante, et depuis les années soixante, en Europe, aux Antilles et dans les Caraïbes. Ces mouvements se sont développés dans deux directions : réaction contre les clichés aliénants du racisme, et célébration de la culture noire — de ses vertus, de ses rêves, de ses phantasmes, de ses valeurs — en un mot, des réalités noires.

7. Pour plus de détails, voir Maureen Blackwood et June Givanni, « Black Filmmaking in Europe », in *Screen : The Last "Special Issue" on Race ?*, Volume 29, Number 4, Automne 1988, London, p. 114-118. Voir aussi June Givanni, *Black and Asian Film List*, édité par Nicky North, London, British Film Institute Education, 1988.

8. Tous deux publiés par South End Press, Boston, Massachusetts, en 1981 et 1989.

9. Bell Hooks, communication donnée à Dia Art Foundation, New York, en mai 1988 au cours de la table ronde « The Visual Construction of Sexual Difference » [inédit].

10. Ibid.

11. « Ma soif de voir mon image sur l'écran est aussi grande que celle de ces femmes [cinéastes]... Je crois fermement que l'aspect positif du travail de ces femmes est plus important que leur aspect négatif. *Elles nous rendent visibles*. Voir nos images montrées par le plus puissant des modes de communication — le cinéma — représente un pouvoir ». Loretta Campbell, « Reinventing Our Image : Eleven Black Women Filmmakers », *Heresies*, Volume 4, N° 4, Issue 16, New York, 1983, p. 62.

12. C'est le message du récent film du cinéaste noir indépendant Robert Townsend, **Hollywood Shuffle**, où l'on voit le héros, joué par Townsend, préférer travailler à la poste plutôt que de se ridiculiser à jouer des rôles de voyous à la voix geignarde. Produit avec un très petit budget, le film fut acheté par la Goldwyn et fut un succès commercial aux Etats-Unis, ce qui décida Eddie Murphy de demander à Townsend de diriger son film-concert, **Raw**. Cependant, des féministes noires ont noté un certain traitement stéréotypiqué des femmes dans le film (la grand-mère au grand cœur est bourrue et a la peau foncée, les femmes désirables ont la peau claire etc.).

13. Un exemple récent : le dernier film d'Alan Parker, **Mississipi Burning**, qui prend *pour prétexte* une enquête du FBI sur le meurtre de trois jeunes volontaires du Mouvement des Droits Civiques (dont un Noir) en 1965 *n'a pas un seul héros noir*. L'enquête est menée rondement par Gene Hackman et Willen Dafoe, et les Noirs ne sont présents que comme masse amorphe, silencieuse et effrayée ou comme victimes de nombreux lynchages. « Si j'avais des héros noirs, déclara le metteur en scène, le film ne serait pas un succès commercial ». Il est intéressant de noter que le film contient également le passage à tabac sanglant d'une femme blanche par des membres du Klu Klux Klan (dont son mari).



Kathleen Collins avec Bill Gunn qu'elle dirige dans Losing Ground.

L'histoire des productions noires indépendantes est loin d'être linéaire. Aux Etats-Unis, il y eut une sorte d'Age d'Or à l'époque d'Oscar Micheaux, puis un nouvel essor avec les films de « blaxploitation » des années soixante qui, célébrant la virilité de l'homme noir, étaient souvent sexistes[14]. Ce n'est qu'en 1960 qu'une femme noire américaine co-dirigea son premier film, **Integration Report One** avec le documentariste Richard Leacock. Son film le plus connu, **I am Somebody** (1970) raconte la grève de quatre cents infirmières noires.

Les années soixante-dix virent l'émergence de ce que Clyde Taylor a appelé « la Révolte de Los Angeles » : autour du campus de UCLA, un groupe d'étudiants et de jeunes cinéastes (Haile Gerima, Charles Burnett, Larry Clark, Ben Caldwell, Billy Woodberry) s'entre-aidèrent pour faire des films qui devaient changer l'histoire du cinéma noir américain : non seulement ils innovaient sur le plan de la forme, de la conduite du récit, de la prise de vue, mais ils comportaient souvent des personnages de femmes noires dépeints avec réalisme et tendresse : l'héroïne de **Bush Mama** d'Haile Gerima, l'épouse du **Tueur de Moutons** de Charles Burnett, la petite fille du chômeur de **God Bless Their Little Hearts** de Billy Woodberry. Des *femmes* faisaient aussi partie du groupe : Julie Dash, Alile Sharon Larkin, Monona Wali, Pamela Jones, Barbara McCullough, qui présentaient « sur l'écran des images de femmes noires se définissant elles-mêmes... ce qui constitue dans l'histoire du cinéma une coupure plus radicale que le processus comparable de re-définition des personnages noirs masculins[15] ».

SE DÉFINIR EN TERME DE RACE... OU DE SEXE!

Les années quatre-vingt marquent un reflux dans *l'accès des femmes noires* au cinéma. Nombre de réalisatrices de la « Révolte de L.A. » n'ont pas tourné depuis longtemps. De plus, Michèle Wallace (auteur de *Black Macho and the Myth of the Superwoman*[16]) s'interroge sur la politique sexuelle de certains auteurs du nouveau cinéma noir... « J'espère qu'ils n'ont pas l'intention de démontrer que les cinéastes noirs peuvent revenir à la blaxploitation sans changer le recours inévitable à l'humiliation des femmes comme moyen de terminer une histoire[17] ». La réappropriation de leur image par les hommes noirs n'est pas toujours synonyme d'une libération similaire pour les femmes noires[18].

Ce qui nous ramène à la question de savoir si les cinéastes noires se définissent en termes de race ou de sexe, c'est-à-dire à examiner les rapports difficiles entre femmes noires et féminisme. Pour nombre de femmes noires, « le féminisme demeure, en grande partie, un mouvement blanc, et comme tel, est toujours en proie au racisme[19] ». Corollaire : « Les hommes noirs n'ont aucun pouvoir dans ce pays. Comment pourrais-je alors affirmer qu'ils m'oppriment ?[20] » Jane Gaines constate que « Le féminisme... semble sourd aux déclarations des femmes noires qui disent que leur oppression se définit principalement en termes de race plutôt qu'en termes de sexe, et que leur exploitation est susceptible de s'incarner en la personne d'une femme blanche. Il est encore plus difficile à la théorie féministe d'accepter l'identification des femmes noires aux hommes noirs. Sur ce point, les féministes noires divergent d'avec les féministes blanches, en nous affirmant... qu'elles ne perçoivent pas les hommes noirs comme des ennemis sexistes, mais qu'elles sont victimes de la même oppression raciale que les hommes[21] ».

Mais parler de *féministes noires* ou de *féministes blanches* comme d'entités monolithiques est une abstraction de plus, et au sein des féministes noires, des voix discordantes s'élèvent. Bell Hooks écrit : « L'affirmation selon

14. **Cléopatra Jones**, où une femme noire assure un rôle de leadership, est un des rares exemples du contraire.

15. Clyde Taylor, « The L.A. Rebellion : New Spirit in American Film, *Black Film Review*, Volume 2, N° 3, Printemps 1900, p. 19.

16. Publié chez Dial Press, New York, 1978.

17. Michele Wallace, « **She's Gotta Have It** and **School Daze** », *The Nation*, New York, 4 juin 1988, p. 801.

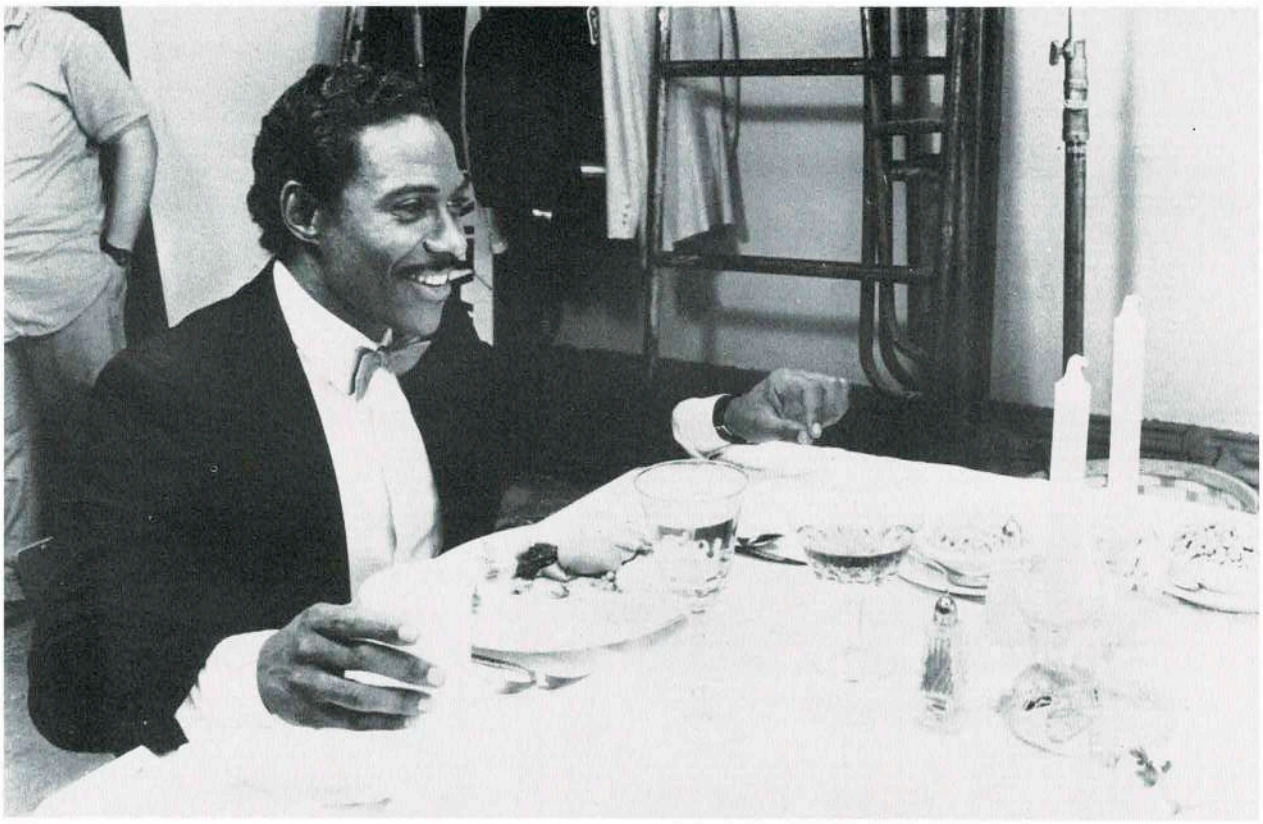
18. Michele Wallace continue en analysant les deux longs métrages de Spike Lee, dont elle constate que la résolution est identique : le viol d'une femme « qui n'en fait qu'à sa tête » par un « gentil garçon » (sic !). Elle constate la présence de clichés sexistes, tels que l'homophobie de Nola Darling, qui, par ailleurs, une fois dans les bras d'un homme « ressemble moins à un personnage qu'à un "continent noir" à explorer et à conquérir. [Ibid] Dans **School Daze**, Lee présente, sous forme de plaisanterie, les femmes noires réduites à faire un choix entre le masque de Scarlett O'Hara et celui de la Mammy de Hattie McDaniels.

Au cours d'une récente rencontre, en janvier 1989, les cinéastes Julie Dash et Camille Billops se sont violemment opposées à la définition donnée par Michèle Wallace du travail de Spike Lee et de Robert Towsend comme étant un retour à la blaxploitation.

19. Julie Dash interviewée par Kwasi Harris, op. cit. p. 19.

20. Alile Sharon Larkin interviewée par Kwasi Harris. Ibid.

21. Jane Gaines, « White Privilege and Looking Relations : Race and Gender in Feminist Film Theroy », *Screen*, op. cit. p. 16.



She's Gotta Have it, *Spike Lee.*

laquelle le féminisme est un truc de femme blanche qui n'a rien à voir avec les femmes noires sert de masque à la rage des femmes noires envers les femmes blanches, rage qui trouve son origine dans les rapports de maîtresse à domestique, au cours desquels les femmes blanches ont utilisé leur pouvoir pour dominer, exploiter et opprimer... Mais cette résistance à la domination des femmes blanches ne doit pas se confondre avec le refus de la part des femmes noires de nouer des alliances avec les militantes féministes blanches. Car ce refus doit, lui aussi, son origine aux modèles sexistes traditionnels, selon lesquels les femmes apprennent à se percevoir les unes les autres comme des ennemies, des rivales, des concurrentes[22] ».

Si le féminisme peut devenir une « politique transformationnelle », en affirmant que « *c'est ensemble* que le sexe, la race et la classe déterminent la construction sociale de la féminité[23] », il importe qu'il soit capable de jeter un regard critique sur sa propre histoire, qui comprend des zones d'ombre, des pratiques d'exclusion et des instances de myopie énorme. « Il se peut que [l'accent mis sur] l'opposition homme/femme nous rende prisonnières de modes d'analyse qui aboutissent à une ''mésinterprétation'' continuelle de la position d'un grand nombre de femmes... Ni les femmes de couleur, ni les lesbiennes... ne sont vraiment intégrées à la problématique féministe... Les anthologies... comprennent toujours des articles sur le point de vue des femmes noires et des lesbiennes comme preuve du libéralisme et du caractère englobant du féminisme. Mais le concept de ''perspectives différentes'', s'il valide la ''différence'' tout en maintenant ''la femme'' comme dénominateur commun, continue de laisser les catégories de race et de préférence sexuelle dans une sorte d'oubli théorique[24] ». Ce qui ne veut pas dire qu'il n'existe pas une forte conscience féministe *spécifique* aux femmes noires, comme le montre **Trouble I've Seen**, un film où Heather Foxworth exprime, avec humour, une saine colère contre les manifestations du sexisme au sein de la communauté noire. Dans le combat que mène son héroïne, Cleo, les hommes noirs font plus figure d'oppresseurs que d'alliés contre le racisme.

22. Bell Hooks, *Talking Back*, op. cit. p. 179.

23. *Ibid*, p. 23.
24. Janes Gaines, op. cit. p. 15.



« *Sistren of wadada* », *les femmes mastafari, dans* Omega Rising, Women of Rastafari.

QUESTIONNEMENTS

Le désir des femmes noires de produire leur propre image au cinéma ouvre trois sortes de questions : 1. S'agit-il de la construction (narcissique) d'une image marquante, donnant aux femmes noires l'accès au « stade du miroir » qui leur était jusqu'à présent refusé ?[25] Alors, se pose la question du spectateur : à qui ces images sont-elles destinées ? 2. S'agit-il de la définition d'un *sujet noir féminin* qui se bat pour s'exprimer *et* pour faire entendre sa voix dans la culture dominante ? N'y a-t-il pas alors risque (bien que largement théorique, dans la mesure où les cinéastes noires n'ont pas encore les ressources de tourner un film « commercial ») d'une intégration possible ? 3. Quelle est la nature de la *représentation* qui est en jeu ? *Au nom de qui* et de *quel point de vue* parlent les femmes noires qui font du cinéma ? Pour Isaac Julien et Kobena Mercer, le danger est que « là où le cinéma noir souffre d'une rareté de moyens, et ne peut se faire qu'au compte-gouttes, un film à la fois, une obligation démesurée pèse sur chaque film : celle d'être "représentatif"... ce qui tend à dénier la subjectivité individuelle : le sujet noir se trouve mis en position de porte-parole, de ventriloque pour une entière catégorie sociale "typifiée" par celui (celle) qui la représente[26] ».

Cette *typification* n'est pas très différente des *stéréotypes* créés par la culture dominante ; ce qui est tragique, c'est qu'il ne s'agit plus d'une aliénation imposée de l'extérieur, mais, dans le meilleur des cas, d'une « mé-lecture » d'une œuvre de cinéaste noir(e) par les critiques de l'establishment (ceux-là même pour qui une prof de philo noire n'est pas assez *typique* pour être *réaliste*), et, dans le pire des cas, d'un piège dans lequel le (la) cinéaste lui (elle)-même est tombé(e). Les femmes noires étant moins nombreuses que les hommes à faire du cinéma, on pourrait s'attendre à ce qu'elles soient plus vulnérables à la tentation de parler de *la Femme Noire*. Or, il semble qu'une telle abstraction soit plutôt un fantasme d'homme (noir ou blanc) et que les cinéastes noires aient une conscience aigüe de leur immense diversité. Les cinéastes de

25. « Comment le sujet noir est-il suturé dans un lieu qui l'inclut seulement en terme de négation ? Avec quoi le spectateur noir s'identifie-t-il (elle) quand son image-miroir est structurellement absente, ou présentée seulement sous forme d'un autre ?... Et si certaines catégories sociales de spectateurs n'avaient en fait pas accès au moment initial de *reconnaissance* ? » Isaac Julien et Kobena Mercer « Introduction : De Margin and De Centre », *Screen*, op. cit. p. 9.

26. Isaac Julien et Kobena Mercer, op. cit. p. 4-5.

SANKOFA « parlent *du point de vue* de la condition noire, et non pas *au nom* de cette condition[27]. **Omega Rising** d'Elmina Davis est une saine déconstruction des clichés globalisants dans lesquels on enferme certaines catégories de femmes noires.

UN CINÉMA DE LA DIVERSITÉ ET DE L'INATTENDU

Le travail des cinéastes noires ne peut donc se décrire de manière moralisatrice ou normative. Leurs talents, leurs ressources, leurs ambitions, leurs projets, leurs histoires varient. Elles travaillent en vidéo, tournent des documentaires, des films expérimentaux, des films de fiction ou d'animation. Certaines se livrent à l'expérimentation dans leur recherche de nouvelles façons de *regarder*, de *raconter*, de *jeter* un éclairage différent sur les « images reçues » de la condition noire (**Dreaming Rivers** de Martina Attille, **Coffee Coloured Children** de Ngozi Angela Onwurah, **Nice Coloured Girls** de Tracey Moffatt) ... ou encore de surprendre le public en traitant de sujets que l'on ne s'attendrait pas « à voir aborder par une cinéaste noire » (**Best Wishes** de Ngozi Angela Onwurah). D'autres veulent communiquer un message urgent, ou s'attaquer à des clichés et des mythes aliénants (**Omega Rising**). Certaines utilisent l'humour et la musique (**Hairpiece** d'Ayoka Chenzira, **Picking Up Tribes** de Saundra Sharp, **Perfect Image** de Maureen Blackwood), d'autres construisent de nouvelles images poétiques (**Back Inside Herself** de Saundra Sharp, **Rags and Old Love** d'Ellen Sumter, **Cycles** de Zeinabu Irene Davis).

D'autres encore veulent faire un cinéma qui fasse usage des modes de communication traditionnels à leur culture. Dans **Lettre Paysanne**, Safi Faye

27. Judith Williamson, citée dans *Screen*, op. cit. p. 4.



Life is a Saxophone, *Saundra Sharp.*



Dreaming Rivers, *Martina Attille.*

nous rappelle le rôle des *griots* (raconteurs d'histoire) dans la vie des habitants d'un village sénégalais, et dans la manière dont ils vivent (et maintiennent) leur histoire : « un vieillard qui meurt, c'est comme un livre qu'on brûle ». Dans **Rue Case-Nègre**, Euzhan Palcy rend hommage à la force poétique du français tel qu'il a été retravaillé et réapproprié par les Antillais. Nombre de films célèbrent la culture noire américaine (**Life is a Saxophone** de Saundra Sharp, **But Then She's Betty Carter** de Michelle Parkerson, **Remembering Thelma** de Kathe Sandler, **Syvilla : They Dance to Her Drum** d'Ayoka Chenzira), tandis que d'autres films évoquent la recherche d'une culture « afro-américaine » (**Your Children Are Coming Back to You**, d'Alile Sharon Larkin).

D'autres enfin se sont donné pour tâche de retravailler les paramètres de la culture dominante et de l'histoire du (néo)-colonialisme. **Sambizanga** de Sarah Maldoror s'inspire du roman d'un Angolais blanc (José Luandino Vieira) qui passa de nombreuses années en prison pour son activité anti-coloniale. La mise en scène comprend des détails qui ne se trouvent ni dans le roman, ni dans le scénario, mais révèlent la culture spécifique d'une femme noire. L'arrestation de Domingos est facilitée car la porte de sa maison est recouverte d'un numéro grossièrement peint. Le fait que l'on impose à un village africain (où l'on définit une adresse en donnant le nom de ses voisins) le système occidental de numérotation est clairement montré comme un instrument de répression coloniale. Plus tard, quand Maria, épuisée, arrive chez des amis, une femme lui enlève son bébé et lui donne spontanément le sein, ce qui, comme Bell Hooks l'a noté, « construit différemment » les images de femmes noires et donne un autre sens au terme de « solidarité féminine » (sisterhood). Dans **Illusions**, Julie Dash utilise les codes du cinéma hollywoodien des années quarante pour en faire ressortir le côté répressif : « En insérant certains objets étrangers dans cette forme — le personnage de Mignon, par exemple — j'ai essayé de [la] mettre en relief, espérant en révéler toutes les implications sexistes et racistes[28] ». Le projet de SANKOFA, procédant par collage de matériaux parfois contradictoires, est plus directement « postmoderne ». Des critiques ont salué l'émergence des « ateliers » de cinéastes noirs en Angleterre comme une « coupure » radicale[29]. Il est encore trop tôt pour juger comment cette coupure s'articulera au niveau d'une « nouvelle » conscience féministe, d'un « nouveau » projet cinématographique qui permette de produire, de réaliser, de recevoir, et de discuter les films de femmes noires — générant de nouvelles images et de nouveaux concepts où puisse continuer de *se parler* la complexité féconde de la condition féminine noire d'aujourd'hui.

BERENICE REYNAUD
JUNE GIVANNI

28. Julie Dash, citée par Kwasi Harris, op. cit. p. 18.

29. « Ce qui est en jeu peut se caractériser comme la différence critique entre une tendance *au monologue*, selon laquelle le film noir tend à homogénéiser et à totaliser l'expérience noire en Angleterre, et une tendance *au dialogue* qui réponde aux qualités diverses et complexes de notre condition d'Anglais noirs et de Noirs anglais — de notre spécificité différenciée de peuple de diaspora ». Kobena Mercer : « Disapora Culture and the Dialogic Imagination », *Black Frames*, Boston, 1988, p. 56.

REMERCIEMENTS

Henri Hervé, Danielle Guillot et le personnel des services culturels de l'Ambassade de France à New York, Debra Zimmerman et le personnel de Women Make Movies, Inc. (New York), Black Filmmakers Foundation (New York), Ada Griffin et le personnel de Third World Newsreel (New York), Kathryn Bowser et le personnel de AIVF (New York), Lyna Shirley et le personnel de Icarus Films (New York), Saundra Sharp (Los Angeles), Julie Dash (Atlanta), Camille Billops (New York), Carmen Coustaud (Washington DC), Shirikiana Aina et Mypheduh Films (Washington DC), Al Prettyman (New York), Ronald Gray (New York), Joy Shannon (Washington DC), Giselle Cavalli (Paris - Los Angeles), Marcia Zalbowitz (Washington DC), Yvonne Rainer (New York), Raphaël Bassan, Jean-Pierre Garcia, Catherine Ruelle, Luce Vigo / Emile Breton.

ICONOGRAPHIE

Avant-Scène Cinéma, Raphaël Bassan, British Film Institute (BFI), Chris Marker, C. Parry et toutes les réalisatrices.

copyright © 1989 June Givanni et Bérénice Reynaud

ANGELA DAVIS



Angela Davis a été invitée par le Festival à participer au débat de clôture de la Section Images de Femmes Noires.

« Petite fille noire de Birmingham (Alabama), Angela Davis s'est lancée très tôt dans la lutte politique avant d'entrer au Parti Communiste puis de se joindre aux Frères de Soledad.

UNE HEROINE. Plusieurs fois menacée de mort, inscrite sur la liste de recherche du FBI, elle a été arrêtée et emprisonnée à New York en 1970. Son procès en Californie a connu un retentissement mondial.

UN SYMBOLE. Elle est devenue une figure exemplaire du combat contre toutes les formes d'oppression raciale, sociale, politique et sexuelle.

UNE FEMME. Derrière la militante révolutionnaire, il y a une personne humaine qu'il ne faut pas oublier. Angela Davis est belle, chaleureuse. Sa remarquable intelligence a fait d'elle non seulement une brillante étudiante de Marcuse, mais un être pour qui la réflexion est aussi indispensable que l'action. »

Préface à son « Autobiographie » Collection Livre de Poche - Edition Albin Michel 1974

Images à voir

Bérénice Reynaud et June Givanni
proposent pour illustrer le Cinéma des femmes noires,
une série de 28 films : courts, moyens, longs métrages.
Provenance : Etats-Unis, Jamaïque, Grande-Bretagne,
Antilles, Afrique, France...



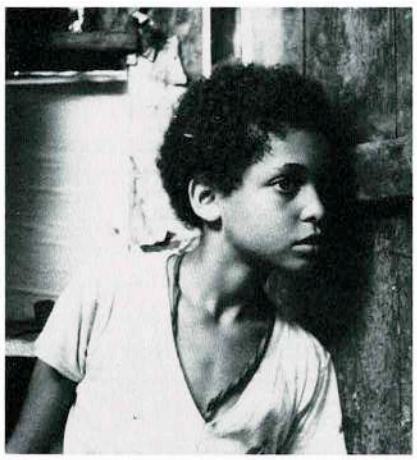
L'ATELIER DU DIABLE

EUZHAN PALCY

Martinique, 1981, fiction,
coul., 16 mm, 26 mn.

Scénario : Euzhan Palcy. **Image :** Yann le Masson. **Musique :** Louiset, Cilla, Roland Louis. **Interprétation :** René Corail, Patrice Vincent, Emilie Baeble. **Production :** les Films du Grain de sable.

Ce conte poétique, tendre et cruel, a été tourné à la Martinique, avec des enfants. Il parle de l'amitié qui lie un vieil homme et un enfant et de ce qu'on sait sur la différence, les normes, le non-conformisme, les jugements hâtifs...





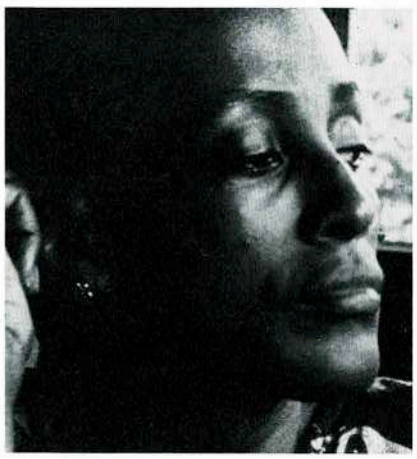
BACK INSIDE HERSELF

Le retour en elle-même
SAUNDRA SHARP

Etats-Unis, 1984, expérimental,
n. et b., 16 mm, 4 mn 30.

Scénario, image, montage, production : Saundra Sharp. **Son :** Steve Williams et Saundra Sharp. **Distribution :** Women Make Movies, N.-Y. **Interprétation :** Barbara O., Makini Jones Price.

Saundra Sharp est partie de l'un de ses poèmes pour inciter les femmes à rejeter l'image qu'Hollywood a mise en elles, et à revendiquer leur beauté et leur force, liées à leur vie intérieure, en ce qui se trouve en elles.
Prix : San Francisco Poetry Film Festival, 1984 et Black American Cinema Society, 1984.



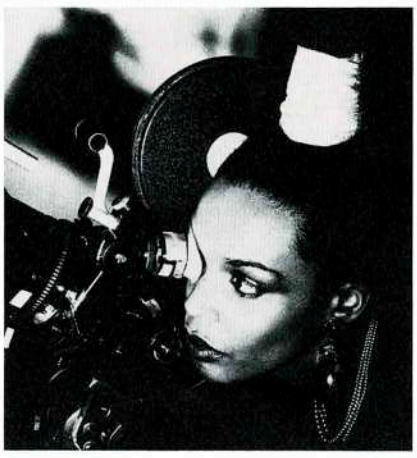
BEST WISHES

Meilleurs vœux
NGOSI ANGELA ONWURAH

Grande-Bretagne, 1988,
documentaire, coul., 15 mn.

Ecrit, interprété et réalisé : en partie collectivement par le groupe de jeunes gens.

Dans un groupe d'amis très liés, noirs et blancs, un des jeunes gens apprend qu'il a le Sida. Le film analyse, d'une manière très personnelle, les répercussions émotionnelles de ce drame, et le fait qu'aucun des membres du groupe n'arrive à en parler directement. Que faire quand la communication n'est plus possible ?





BUT THEN, SHE'S BETTY CARTER

Et pourtant, c'est Betty Carter
MICHELLE PARKERSON

Etats-Unis, 1980, documentaire, coul., 53 mn.

Michelle Parkerson, au-delà de l'enregistrement filmé du tour de chant de la grande chanteuse de jazz, montre quels mouvements politiques et sociaux trouvent un écho en elle, et comment le jazz, en tant que forme culturelle originelle de Noirs d'Amérique a été longtemps réprimé dans la culture américaine dominante.





CYCLES

Cycles
ZEINABU IRÈNE DAVIS

Etats-Unis, 1989, expérimental, n. et b., 16 mm, 17 mn.

Scénario : Doris Owanda Johnson. **Image :** Pierre Desir. **Son, montage et production :** Zeinabu Irène Davis. **Musique :** Cloze Bryant. **Interprétation :** Stéphanie Ingram.

De très belles images, en noir et blanc, illustrent l'itinéraire d'une femme de Los Angeles, à la recherche de son identité, à travers sa culture afro-américaine et montre son ambivalence par rapport à une possible grossesse.



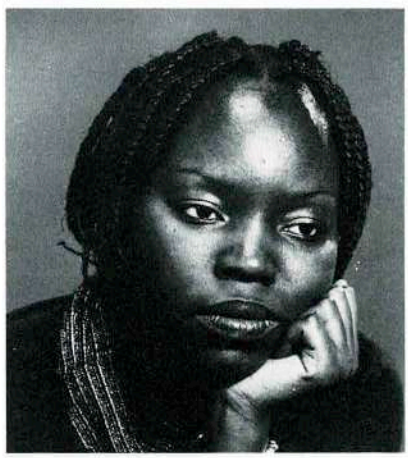


DREAMING RIVERS

Les rivières du rêve
MARTINA ATTILLE
Grande-Bretagne, 1988, fiction, coul., 16 mn, 30 mn.

Scénario : Martina Attille. **Image :** Nina Kellegren. **Musique :** Shirley Thompson. **Production et distribution :** SANKOFA. **Interprétation :** Corine Skinner Carter, Sonny Boy, Stephan Kalipha, Angela Wynter.

Un film nostalgique et doux-amer sur l'émigration... Miss T., femme noire des Caraïbes, vit seule dans son petit appartement de Londres. Son mari et ses enfants l'ont quittée et elle se raccroche à sa nouvelle liberté... A sa mort, famille et amis se réunissent. Les mots et les voix du film, en contrepoint, tentent d'évoquer la mémoire d'une vie vécue, qui déjà s'efface.



FAD'JAL

SAFY FAYE

Sénégal, 1979, fiction, n. et b., 16 mm, 108 mn.

Ecrit, produit et réalisé par : Safi Faye.

Fad'jal est le nom d'une communauté villageoise et celui de la femme qui l'a fondée. Sous l'Arbre à palabres, un Ancien raconte aux enfants leur propre histoire. Le passé est partout présent, dans cette civilisation orale où « un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ». La civilisation industrielle toute proche va tenter de s'introduire par la force.



FALL FROM GRACE

La Chute
KASI LEMMONS

Etats-Unis, 1987, documentaire, coul., 16 mm, 7 mm.
Scénario, image, son, montage et production : Kasi Lemmons. **Musique :** Philipp Foxman. **Narrateur :** Vondie Curtis-Hall.

Kasi Lemmons a filmé au printemps 87 les sans abri de New York, ceux qui vivent dans la rue. Leurs histoires varient : drogue, alcool, maladie mentale, paumés... Tous pensent qu'ils ne font que traverser une mauvaise passe et espèrent en l'avenir. Un narrateur raconte... Film poétique et critique.





FOUR WOMEN

Quatre femmes
JULIE DASH

Grande-Bretagne, 1988, fiction, coul., 16 mn, 7 mn.
Montage : J. Dash. **Production :** W. Tennison.

Sur une chanson de Nina Simone, quatre femmes recréent, par la danse, quatre différentes images de femmes noires. « Passant d'un état embryonnaire en Afrique, à la lutte pour la survie aux U.S.A., cette femme aux "quatre faces", donne corps, par l'emploi de surimpressions, de la superposition de plans de diverses grosseurs (isolant ses pieds, ses lèvres...) au cheminement traduit en séances visuelles de la féminitude noire...* »

* R. Bassan, *la Revue du Cinéma*, n° 363.





FUNDI : THE STORY OF ELLA BAKER

Fundi : l'Histoire d'Ella Baker
JOANNE GRANT

Etats-Unis, 1981, documentaire, coul. 16 mm, 63 mn.
Scénario et production : Joanne Grant. **Son :** Dimetrius Jackson. **Image :** Judy Irola. **Montage :** Hortense Beveridge. **Distribution :** Lyna Shirley.

Fundi : mot swahili désignant celui qui sait transmettre son métier et son art aux générations suivantes. Ce mot s'applique parfaitement à Ella Baker, une des plus dynamiques militantes pour les « Civil Rights », qui a eu une immense influence.

Le film décrit les épisodes de la lutte du peuple noir américain pour l'égalité, en partant d'interviews des leaders (et des souvenirs d'Ella Baker elle-même), de documents divers, photos, archives, etc. Il a obtenu des prix dans de nombreux Festivals (Chicago, Londres, San Francisco)...



HAIR PIECE

A Film for Nappyheaded People
Coiffure : un film pour des gens aux cheveux crépus
AYOKA CHENZIRA

Etats-Unis, 1984, animation, coul., 16 mm, 10 mn.
Scénario, image et production : Ayoka Chenzira. **Son :** Life Cycle prod. **Montage :** Ayoka Chenzira et Joseph Burton. **Distribution :** Women Make Movie et Third World Newsreel (Etats-Unis) Circles (Grande-Bretagne). **Voix :** Carol Jean Lewis.

Une satire de l'obsession des femmes noires pour les cheveux raides, traduisant leur asservissement aux canons de beauté blancs.



I AM SOMEBODY

Je suis quelqu'un
MADELINE ANDERSON

Etats-Unis, 1970, documentaire, coul., 16 mm, 28 mn.

En Caroline du Sud, quatre cents femmes noires, infirmières ou techniciennes hospitalières, ont mené une grève de cent treize jours, soutenues par le puissant syndicat SFL-CIO « local 119 » et par la communauté noire - dont le révérend Young, maire d'Atlanta et la veuve de Martin Luther King. Le problème des revendications se mue rapidement et pose celui des « droits civils ».

ILLUSIONS

Illusions
JULIE DASH

Etats-Unis, 1982, fiction, n. et b., 16 mm, 34 mn.

Scénario et production : Julie Dash. **Image :** Ahmed El Maanouni. **Musique :** Eugène Bolhmann. **Interprétation :** Lonette Mac Kee, Rosanne Katon, Jack Radar, Ned Bellamy.

En 1942, un an après Pearl Harbor, il n'y a plus de travail pour les femmes. Mignon Dupree, une jeune femme noire, devient une compétente administratrice à Hollywood. Le Studio ignore qu'elle est « coloured » puisqu'elle est très claire. Le film étudie les conflits internes et externes d'une femme qui sait qu'elle peut tout perdre si on se rendait compte de sa vraie identité.





KOMAN ILÉ LA SOURS

La Source City
MADELEINE BEAUSEJOUR

France/Réunion, 1988, fiction, coul., 35 mm, 30 mn.

Scénario : M. Beauséjour. **Image :** P. Stoeber et B. Niveau. **Son :** A. Rigaut, J. Thian. **Montage :** Patch et M. Beauséjour. **Production :** Ateliers Cinématographiques Siventes.

Ile de la Réunion, 1987 : la jeune mère d'une enfant de cinq ans occupe ses journées à « ronder » dans son quartier, allant voir les uns et les autres. La jeune femme est aimée d'un jeune plombier qui passe tous les soirs la voir, mais qu'elle ignore. Dépité, le jeune homme s'embarque pour l'Afrique du Sud et elle réalise alors qu'il l'aimait... Grand Prix du court métrage, Amiens, 1988.





LENGUE et YANGBA BOLO

LEONIE YANGBA - ZOWE

République Centrafricaine, 1985, documentaire, coul., 16 mm.

Lengue : 10 mn. **Yangba-Bolo :** 20 mn. **Scénario et production :** Léonie Rosette Yangba-Zowe, avec la participation du Ministère français des Relations Extérieures.

La République Centrafricaine a une tradition essentiellement orale. « Certains comportements sociaux et culturels trouvent dans la danse et les chants le lieu privilégié de communication entre ethnies. Ainsi, les trois films que j'ai réalisés* au cours d'une enquête ethnographique, sont le témoignage culturel du peuple Centrafricain, à travers trois de ses danses : *Lengue*, *Nzale* et *Yangba-Bolo* ». Léonie Yangba-Zowe.

* Nzale ne sera pas présenté.

LOSING GROUND

Perdre pied
KATHLEEN COLLINS

Etats-Unis, 1982, fiction, coul., 16 mm, 30 mn.

Scénario : Kathleen Collins. **Image :** Ronald K. Gray. **Son :** Shison, Radar Long. **Musique :** Michael Minard. **Production et montage :** Kathleen Collins et Ronald K. Gray. **Interprétation :** Seret Scott, Bill Gun, Maritza Rivera, Duane Jones, Gary Bolling...

Une jeune professeur de philosophie écrit un livre sur l'extase. Son mari, peintre, aimerait vivre à la campagne. La philosophe est fière du « contrôle » qu'elle a sur sa vie et sur elle-même (en opposition à la bohème de sa mère, comédienne). Le monde bien ordonné s'effritera quand son mari prendra comme modèle une explosive jeune fille portoricaine et quand, elle-même, succombant à l'admiration d'un de ses étudiants, acceptera de jouer dans son film... Le film - sans tomber jamais dans le mélo - offre une image sobre et complexe des rapports entre l'héroïne et ses proches, dans la zone incertaine où l'entraîne la découverte du désir de l'autre.

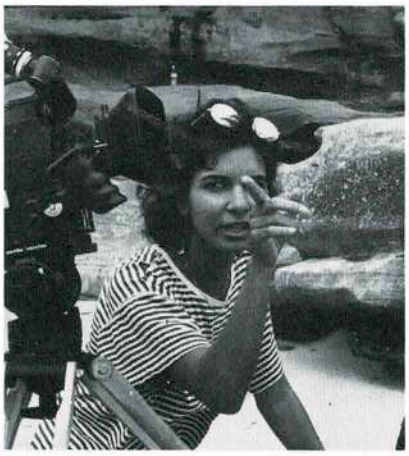


Kathleen Collins est morte cet automne. Ce texte, écrit par elle, est une réflexion très lucide sur les conditions de travail des cinéastes noires.

Mon hypothèse de base est que la maladie vient toujours d'une sorte de désorganisation psychologique. Je pense que s'il y a une zone au sein de laquelle les femmes ont tendance à être auto-destructrices, c'est aussi dans cette zone de créativité qu'elles peuvent le plus faire l'expérience de leur propre pouvoir... Elles ont le choix, soit de continuer (le statu quo), soit d'aller jusqu'au bout. Souvent, elles ont peur, elles font retraite dans la maladie, ou dans des maternités successives, ou dans des liaisons destructrices avec des hommes qui les abiment...

Les cinéastes noires font partie d'un processus de rédemption plus large qui doit être réalisé par les femmes noires. La seule douceur qui reste dans cette culture, à mon avis, est entre les mains des femmes noires. Il faut qu'elles puissent pardonner aux hommes noirs. Les femmes blanches ne doivent pas nécessairement pardonner aux hommes blancs, car les hommes blancs ont un réel pouvoir, et en ont fait usage de façon abusive. Les hommes noirs n'ont jamais eu de réel pouvoir. Aussi, la petite part de pouvoir sur laquelle ils ont pu mettre la main, ils l'ont exercée dans le contexte d'une relation intense et tout simplement cauchemardesque avec la culture (américaine).

* *Cité dans* Black Film Review, *Washington DC, Vol. 2, n° 3, été 1986, p. 17. Traduit par B.R.*



NICE COLOURED GIRLS

Jolies filles de couleur
TRACEY MOFFATT

Australie, 1987, expérimental, coul. 16 mm, 30 mn.

Scénario et montage : Tracey Moffatt. **Image :** Renee Romeril. **Distribution :** Australian Film Institute. **Interprétation :** Gail Mabo, Cheryl Pitt, Linday McCorrmack.

Film démystifiant et plein d'humour, partant du rituel urbain des femmes aborigènes d'emmener un homme blanc « faire un tour »... Il démystifie les images coloniales sexistes qui courent sur les relations entre les femmes aborigènes et leurs « Sugar daddies »... depuis deux cents ans. Meilleur Film expérimental, AFI awards, 1987.



OMEGA RISING : WOMEN OF RASTAFARI

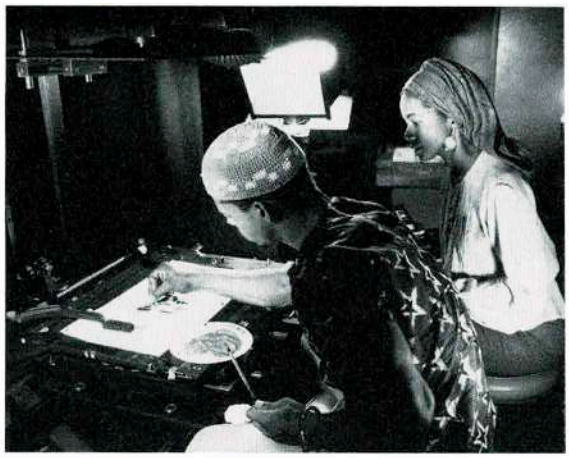
Omega Rising : les femmes du Rastafari
DENNIS ELMINA DAVIS

Grande-Bretagne, 1988, documentaire, coul., 17 mm, 52 mn.

Scénario : Dennis Elmina Davis. **Image :** Philip Chavannes. **Son :** Glenn Ujebe Mabokoane, Richard Philip. **Montage :** Keith Lakhan. **Musique :** Judy Mowatt. **Production et distribution :** CEDDO Films Video Workshop Ldt.

Premier documentaire consacré à l'importance du rôle des femmes dans le mouvement rastafari depuis la naissance de ce dernier en Jamaïque dans les années trente. Le tournage a eu lieu en Grande-Bretagne et en Jamaïque. Nombreuses femmes de tous âges et de toutes classes racontent. Elles doivent à la fois se donner à leur famille et leur entourage mais aussi obtenir le respect de leurs frères en religion. Sur fond de reggae, ce film nous donne de ces femmes une idée toute différente que celles qu'on a habituellement.





PICKING TRIBES
Choisir sa tribu
SAUNDRA SHARP

Etats-Unis, 1988, animation, coul., 7 mn.
Scénario, production et montage : Saundra Sharp. **Image :** John Olague II, Mark Foster. **Voix :** Saundra Sharp, Bill Cobbs, Candida Mobley... **Distribution :** Women Make Movie N.-Y. **Interprétation :** Carlos Spivey.

Une jeune femme essaye de retrouver son identité raciale, entre son héritage noir et son héritage indien.
Prix : Complexion Grant from Women In Film, L.A. 1988, et National Black Programming Consortium, Colombus, Ohio.



SAMBIZANGA
SARAH MALDOROR

France, 1972, fiction, coul., 35 mm, 105 mn.
Scénario : Maurice Pons et Mario de Andrade, d'après une nouvelle de Luandino Viera. **Image :** Claude Agostini. **Montage :** George Klotz. **Production :** J. Poitrenaud/Elisabeth film. **Interprétation :** Domingo de Oliveira, Elisa Andrade, Dino Abelino.

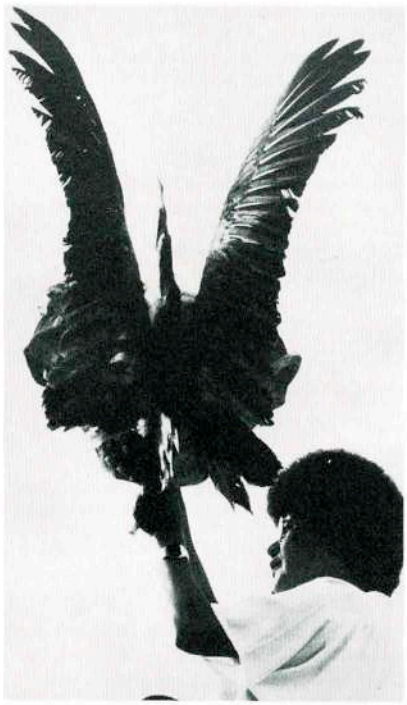
Une jeune femme congolaise part, portant son jeune enfant, à la recherche de son mari, arrêté, disparu. « Sarah Maldoror pour qui le cinéma africain "sera révolutionnaire ou ne sera pas" se sert du cinéma comme d'une arme pour un combat difficile. Mais attaquant la violence, elle se garde de la violence. Poussant un cri de révolte, elle évite les facilités que pourraient lui offrir la représentation simpliste de la révolte...* »

* Robert Chazal, *France-Soir*, 2 mai 1973.

LA RONDE DES VODU
ELSIE HAAS

France, 1986, documentaire, coul., 16 mm, français/créole, 53 mn.
Scénario et production : E. Haas. **Image :** J.-L. L'huillier. **Son :** J.-P. Grasset. **Montage :** E. Feigeles. **Musique :** Toto Bissainthe, Mano Charlemagne.

Haïti, 1986 : Duvalier est parti. Retour d'un long exil, la réalisatrice réapprend son pays à travers sa religion, le vaudou (vodu), et sa langue, le créole. Différentes rencontres : un prêtre vaudou, un historien, des artistes, etc. donnent un film, une rigueur et une tendresse, qui contrastent avec l'image habituelle d'Haïti. Le film tisse une toile d'araignée autour du réel Haïtien dont le centre serait le vaudou... l'une des stratégies qu'utilise le peuple haïtien pour résister.



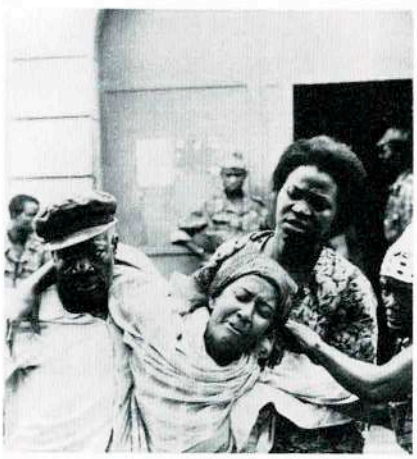
Ci-dessus : Sarah Maldoror photographiée par Chris Marker.



RAGS AND OLD LOVE
Vieux chiffons, vieil amour
ELLEN SUMTER

Etats-Unis, 1986, expérimental, n. et b., 16 mm, 55 mn.
Scénario, montage et production : Ellen Sumter. **Image :** William Hudson. **Son :** Shay Youngblood. **Interprétation :** Scoisette Ricks, Virginia Randall.

Deux femmes noires, différentes dans la vie — l'une à la campagne, l'autre à la ville. Elles travaillent chez elles, regardent par la fenêtre. Elles attendent... Un vieux camionneur leur apparaît à tous deux. Rêve ou réalité ? En tout cas, évasion... La bande son du film très riche, très travaillée est composée de bruits de la vie quotidienne.





SUZANNE SUZANNE

CAMILLE BILLOPS

Etats-Unis, 1982, fiction, n. et b., 16 mm, 26 mn.

Scénario : Camille Billops. **Image :** Dion Hatch. **Son :** David Brownow. **Montage :** Michael Kirchberger. **Musique :** Christa Victoria. **Production :** James Hatch et Camille Billops. **Interprétation :** Alma Dutson, Michael Suzanne, Billie Brownig-Mey, Damon et Peter Browning.

Une famille noire en crise : une jeune femme lutte contre sa dépendance aux drogues, alors que la mémoire d'un père abusif et violent continue à planer.
Primé au New Director / New Films Independant Focus, 1983.



TROUBLE I'VE SEEN

J'en ai vu de belles !
HEATHER FOXWORTH

Etats-Unis, 1988, fiction, coul., 16 mm, 90 mn*.

Scénario, montage et production : Heather Foxworth. **Image :** Heyward Tunstall. **Son :** Keith James. **Musique :** Elaine Hugues. **Interprétation :** Veronica Byrd...

Film plein d'humour sur les démêlés de Cléo, jeune étudiante noire, ambitieuse et jolie, avec le sexisme, sous toutes ses formes. Son père, ministre du culte, trouve que faire des études, c'est idiot... Un beau karatéka professe un nationalisme africain farouche, mais où la femme tiendrait la place de repos du guerrier, et qu'est-ce qui irrite tant son professeur de philo : ses jupes courtes ou son intelligence ? Un film drôle d'une « jeune femme en colère » qui n'a pas les yeux dans sa poche.

* Seules 50 mn sont disponibles.

VARNETTE'S WORLD

Le Monde de Varnette
CARROLL BLUE

Etats-Unis, 1979, documentaire, coul., 16 mm, 36 mn.

Scénario et production : Carroll Blue. **Image :** Dan Riensenfeld. **Montage :** Linda Dove. **Musique :** Benny Yee, Rickey Kelley. **Interprétation :** Varnette Honeywood.

Varnette Honeywood est une jeune artiste noire. Nous découvrons ses racines afro-américaines. A travers son travail et ses activités quotidiennes, elle réfléchit à ce qui l'a menée à être artiste, à sa technique, à son comportement. *Prix :* Gold Hugo, Festival International de Chicago, A.F.F., Black Filmmakers Hall of Fame.



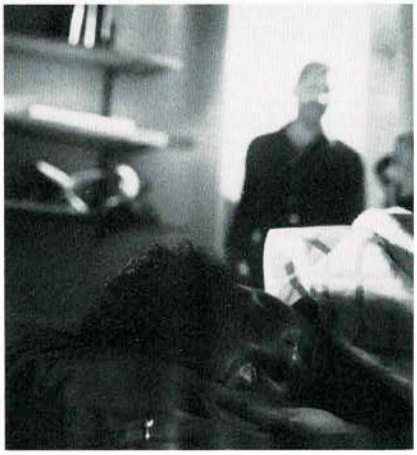
UNSPOKEN CONVERSATION

Conversation silencieuse
IMAN U. HAMEEN

Etats-Unis, 1987, fiction, n. et b., 16 mm, 24 mn.

Scénario, montage et production : Iman U. Hameen. **Image :** Shapoor Pourshariati. **Son :** Harrison Williams. **Musique :** Jesse H. Hameen. **Interprétation :** Lisa Best, Cedric Turner, Tracy Ross.

La femme « silencieuse » d'un musicien de jazz découvre son « langage » en faisant du cinéma. Mais peut-elle concilier ses devoirs d'épouse et de mère avec les exigences de sa nouvelle carrière ?





ZOT KAFE ZOUZOU

VÉRONIQUE MUCRET

France, 1987, 13 mn, coul., 35 mm.

Scénario et musique : Véronique Mucret. **Montage :** Michèle Angelica Cantavenera. **Image :** Charles Jobert. **Production :** Véronique Mucret. **Interprétation :** Mino, Geneviève Fontanel, Madeleine Barbulée, Jean-Michel Martial, Ludivine Lubaki, Amélie Anselmo, Maryse Aimée.

Zouzou est noire, Suzanne est blanche. Cela pourrait être banal si Zouzou n'était pas la fille de Suzanne. A travers une audition filmée, une jeune femme, métisse, évoque sa vie, son enfance, ses émotions, son métissage culturel et son besoin d'être reconnue comme une femme noire et blanche à la fois.





UNE CINÉMATHÈQUE DANS VOTRE BIBLIOTHÈQUE

1 film par mois, découpage plan à plan, dialogue intégral (et en V.O pour les films étrangers), photogrammes, dossier.

Numéro simple : **56 F** - Etranger : **60 F**
Numéro double : **78 F** - Etranger : **84 F**

NB Frais de port : + 8 FF pour 1 numéro
+ 4 FF par numéro supplémentaire

Derniers numéros parus :
L'Œuvre au noir (371) 49 F
Noce en Galilée (372) 49 F
Au revoir les enfants (373) 49 F
Hôtel du Nord (374) 56 F
Bagdad Café (375/376) 78 F
Le Sud (377/378) 78 F
Le 3e Homme (379) 56 F

l'avant-scène cinema

Bon à découper et à retourner à

L'AVANT-SCÈNE - 16, rue des Quatre-Vents - 75006 Paris
Tél. : 46.34.28.20 - CCP 735300 V Paris

Nom .....
Prénom .....
Adresse .....
.....
Code Postal .....
Ville .....

— Je commande les titres suivants : .....
.....
et reçois **gratuitement** le catalogue de L'AVANT-SCÈNE.
Je joins mon règlement de ..... F
à l'ordre de L'AVANT-SCÈNE CINÉMA.
Prix 1989.

CU

PERNOD
Mécénat



Josée Beaudet et Rina Fraticelli.

BON ANNIVERSAIRE A L'ONF

L'OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA FÊTE SES CINQUANTE ANS

L'Office National du Film du Canada, organisme de production et de distribution de films, possède à Montréal, conformément à la réalité canadienne, un quartier francophone et un quartier anglophone.

Ce qui, cependant, le distingue de plusieurs autres institutions gouvernementales, ce sont ses deux secteurs réservés aux *femmes cinéastes*. Le « Studio D » anglais fête en 89 ses quinze ans d'existence. Créé par Kathleen Shannon en 1974, il est aujourd'hui sous la direction de Rina Fraticelli. Le programme « Regards de Femmes » du côté francophone existe depuis deux ans maintenant. Il a été mis en chantier et est toujours dirigé par Josée Beaudet.

Le *Studio D* et *Regards de Femmes* apprécient l'hommage particulier que rend aux cinéastes onéfiennes le Festival de Créteil.

REGARDS DE FEMMES
DE « PROJET » À « PROGRAMME »...

Du désir collectif des femmes d'avoir un lieu privilégié de création cinématographique et de formation aux métiers du cinéma, est né à l'Office National du Film du Canada *Regards de Femmes*, une unité de production autonome ouverte à toutes celles qui veulent faire du film, du son, à l'image, à l'éclairage, aux décors, à la réalisation, comme scénaristes ou techniciennes, comme monteuses, régisseuses et musiciennes, qu'elles soient de l'ONF ou de l'extérieur...

Grâce à l'initiative de quelques femmes cinéastes et à une vaste consultation auprès des femmes cinéastes professionnelles du Québec, *Regards de Femmes* a vu le jour en 1986, soit douze ans après la création du *Studio D* (le « studio des femmes » du Programme anglais de l'ONF), et dix ans après **En tant que femmes**, première série réalisée et produite par des femmes à l'intérieur du Programme français.

Elles ont vingt ans et vendraient leur diplôme en cinéma au diable pour un bout de pellicule...
Elles ont trente ans et piétinent devant des portes fermées avec le scénario de leur deuxième ou troisième film...
Elles ont quarante ans et n'ont jamais pu accéder aux métiers non traditionnels du cinéma...
Elles ont cinquante ans, et ont rêvé toute leur vie de « leurs films » sans pouvoir les réaliser...

REGARDS DE FEMMES...

... Se veut avant tout « une porte d'entrée où on se présente simplement avec un bagage technique, professionnel, et où on n'est pas défavorisée parce qu'on est une femme ».

... Une ouverture sur un autre point de vue « parce que les femmes ne regardent pas nécessairement la même chose que les hommes et pas nécessairement de la même façon ».

... Sur un nouveau regard de femme aussi, parce que depuis dix ans, le cinéma féminin a pris du recul par rapport aux thèmes intimistes et sociaux qu'il continue néanmoins de privilégier, a franchi le cap de la revendication et débouché sur l'imaginaire et le traitement formel.

REGARDS DE FEMMES...

... Affiche et met en pratique une philosophie très large : traiter les sujets qui préoccupent les femmes... « et que les hommes n'abordent pas, ou si peu ». (Josée Beaudet)

... Entend devenir un tremplin professionnel pour les femmes - qui ne comptaient toujours, en 1986, à l'ONF, que pour 31 % des cinéastes et 15 % des techniciennes... (Égalité et Accès - Un nouveau contrat social, ONF, 1987).

... S'est fixé deux orientations majeures :
— favoriser le développement, la production et la promotion du cinéma fait par les femmes ;
— susciter aussi souvent que possible l'emploi de techniciennes de différents métiers.

... des films « desquels » se dégage une volonté d'interroger et de transformer les rapports sociaux, culturels, économiques et politiques qu'entretiennent les hommes et les femmes, et qui devront tenter de proposer un regard neuf sur les rapports humains, des rapports à soi comme aux autres. Des films audacieux, risqués dans leurs propos comme dans leur forme, cette audace devant être catalysée à la fois par le désir d'expérimenter, d'innover et par la recherche de l'excellence ».

REGARDS DE FEMMES...

... Doit néanmoins être considéré comme un ajout, un complément aux opportunités offertes ailleurs, et non comme le seul lieu de création pour les femmes, puisqu'il ne s'agit pas de marginaliser le cinéma féminin, mais de lui donner une place au soleil.



Anne-Claire Poirier.



Paule Baillargeon.



Sophie Bissonnette.

Sur toutes ses productions, *Regards de Femmes* encourage, dans la mesure du possible, l'embauche d'équipes de réalisation et de production majoritairement féminines.

Par la création d'une banque de personnes ressources, *Regards de femmes* promeut le recours à des femmes de talent dans tous les secteurs de la production cinématographique.

Lieu ouvert où les femmes désireuses de faire du cinéma reçoivent stimulation, conseils et financement, plaque tournante dans leur carrière, *Regards de femmes* contribue à assurer la présence et le rayonnement des femmes dans tous les secteurs d'activité de l'industrie cinématographique, à l'ONF comme dans l'industrie privée.

JOSÉE BEAUDET

Films terminés au 31 décembre 1988

Drôle de fille
de Jeanne Gagné, une étude de la femme créatrice d'après le clown Sonia « Chatouille » Côté.

Où Serez-Vous le 31 décembre 1999 ?
de Marie Décary, essai poétique et critique sur notre civilisation, à douze ans du troisième millénaire, à travers les objets que nous laissons derrière nous.

Espaces
de Louise Martin, en coproduction avec l'ONF : à partir de photographies en noir et blanc, l'itinéraire d'une femme qui apprend à habiter les espaces de sa vie, à apprivoiser la solitude.

L'intelligence du cœur
de Dagmar Gueissaz Teufel, sur le thème « les femmes et le bénévolat ».

Singulier-Pluriel
de Nicole Chicoine, sur le phénomène des familles reconstituées, du point de vue des adultes.

On a pus les parents qu'on avait
de Nicole Chicoine, le même phénomène, vu par les enfants.

D'un coup de pinceau
de Monique Crouillère, portrait d'une femme peintre, Francine Simonin, qui a fait du corps féminin sa principale source d'inspiration.

Ainsi que des films sur des thèmes variés, allant de la femme créatrice aux femmes d'affaires québécoises, des difficultés d'apprentissage de l'enfant à la double tâche de la mère, des jouets militaires à l'image de la femme à travers les documentaires de l'ONF (contribution de *Regards de Femmes* à la commémoration du cinquantenaire de l'institution)...

... et beaucoup d'autres en devenir.

LE STUDIO D DES FILMS AU FÉMININ

Le *Studio D* produit depuis maintenant quinze ans des films réalisés par des femmes, sur les femmes et pour les femmes. Le *Studio D*, qui fait partie du programme de langue anglaise de l'Office national du film du Canada, a été fondé en 1974 par Kathleen Shannon, dans le but de servir de tribune aux femmes cinéastes. Première unité de production cinématographique féminine au monde à être financée par l'Etat, le *Studio D* a pris son essor lors de l'Année Internationale de la Femme. Ses productions répondent au besoin exprimé par les Canadiennes de voir des films qui reflètent leur réalité.

Dès sa création, la démarche cinématographique du *Studio D* s'est inscrite dans la culture, le discours et les valeurs féministes. Nos deux principaux objectifs ont toujours été, et demeurent, de produire des films qui intéressent la condition féminine et de permettre aux Canadiennes d'accéder à des postes traditionnellement réservés aux hommes dans l'industrie du cinéma. Nous continuons à remplir ce double mandat en produisant des films axés sur les femmes et sur les questions qui les concernent. Ces films comptent parmi les documentaires les plus provocateurs et, pourtant, les plus populaires de l'ONF.

Reconnues à l'échelle internationale et souvent primées, les productions du *Studio D* traitent de sujets fort divers, mais tendent toutes vers le même but. Les films que nous produisons se veulent des instruments de changement social et de responsabilisation, et ils sont conçus pour susciter la participation, déclencher la discussion et sensibiliser le public. En quinze ans, le *Studio D* a réalisé plus de 80 films sur une vaste gamme de questions sociales.

Le *Studio D* a, en outre, produit des films sur la condition des femmes autochtones du Canada, les handicapées, la violence conjugale, la contribution des femmes au domaine des arts, l'environnement et autres questions de portée internationale.

Au nombre de nos productions récentes : **Intérieur nuit**, une rencontre émouvante, en images fixes noir et blanc, avec des femmes qui travaillent la nuit ; **Illuminated Lives**, un court métrage d'animation qui pourfend allègrement certains mythes bien ancrés à propos des femmes de l'époque médiévale ; **Goddess Remembered**, une exploration des racines oubliées de l'histoire et de la spiritualité des femmes. Parmi les autres films en cours de production : des documentaires réalisés par des Noires, des films sur les technologies de reproduction et le génie génétique, les comiques féministes, le racisme et le sexisme, le lesbianisme, ainsi qu'une série de films sur des artistes féministes contemporaines.

La condition féminine a beaucoup évolué depuis les débuts du *Studio D*. Mais malgré les acquis, malgré les redressements historiques et les progrès réalisés, dans la plupart des sociétés, les femmes doivent encore lutter pour faire valoir leur droit à la liberté et à l'égalité.

C'est avec un enthousiasme renouvelé par la participation accrue des femmes autochtones et des femmes de minorités culturelles du Canada que le *Studio D* continuera à rendre hommage à la richesse et à la diversité de la vision et de l'expérience féminines. □

RINA FRATICELLI

Parmi les films les plus diffusés du Studio D

Behind the Veil : Nuns
(pas de version française)
Ce documentaire de deux heures retrace l'évolution des ordres religieux féminins catholiques.

Si cette planète vous tient à cœur
Provocateur et inspirant, ce film sur la course aux armements nucléaires a remporté un Oscar.

L'Enfant dans le mur
Une femme victime d'inceste fait le point sur sa vie. Récit émouvant d'une femme déterminée à survivre.

Speaking our Peace
(pas de version française)
Des femmes parlent de la paix, du pouvoir et de leur rôle crucial dans le mouvement international pour la paix.

C'est surtout pas de l'amour
Un film controversé qui a été le déclencheur d'un débat national sur la photographie.

Some American Feminist
(pas de version française)
L'état de la question, du point de vue de certaines des féministes américaines les plus articulées.

Avortement : histoire secrète
L'avortement tel qu'il est vécu dans diverses cultures. Filmé en Thaïlande, au Japon, en Irlande, au Pérou, en Colombie et au Canada.

A propos de Nairobi
Documentaire sur le rassemblement historique qui a clôturé la Décennie des Nations Unies pour la Femme.



L'AMOUR... A QUEL PRIX?

SOPHIE BISSONNETTE

Prenant comme point de départ le phénomène social de la « féminisation de la pauvreté », le film montre comment la dépendance affective et financière à l'intérieur du mariage mène les femmes à la pauvreté...

Des femmes, chef de famille, drôles, touchantes, nous racontent le réveil brutal qui suit le départ du Prince Charmant et les obstacles auxquels elles se heurtent pour acquérir leur autonomie financière.

Née en 1956, Sophie Bissonnette étudie la sociologie et le cinéma à l'Université de Kingston (Ontario). Elle travaille ensuite comme monteuse et productrice. En 1979, elle co-réalise avec Martin Duckworth et Joyce Rock, un premier long métrage, **Une histoire de femmes**, Prix de la critique québécoise en 1980. Puis, entre autre, un documentaire **Quel Numéro, What Number ? ou le Travail automatisé** (1985), sur le rapport entre la technologie et les travailleuses.

Canada, Québec, 1988, 65 mn, coul., v.f., 16 mm

Conseillère à la recherche : Lucie Bélanger. **Image :** Serge Giguère. **Son :** Esther Auger. **Montage :** Danièle Gagné. **Musique :** Jean Derome et René Lussier. **Production et distribution :** O.N.F. **Avec la participation de :** Gilberte Desrochers, Aurore Marceau, Denise Séguin et Thérèse Thiffault.



DARK LULLABIES
BERCEUSE POUR DES OMBRES

IRÈNE LILIENHEIM ANGELICO
ABBEY JACK NEIDIK

Les parents de Irène Lilienheim Angelico furent séparés peu de temps après leur mariage et envoyés en camp de concentration. Ils survécurent et émigrèrent aux Etats-Unis. Le père donne à Irène un manuscrit racontant ce qu'il a vécu.

A partir de là, elle commence une quête auprès des enfants des survivants des camps, au Canada et en Israël... Puis, bien sûr, en Allemagne où elle va interroger ceux de sa génération, y compris les enfants ou petits-enfants des nazis.

Parmi les réflexions... une artiste israélienne raconte que la connaissance de son histoire lui fait apprécier la vie et sentir chaque minute de son existence... En Allemagne, Harald Lüder, un jeune réalisateur, exprime : « Les jeunes Juifs, surtout les enfants des survivants, peuvent regarder le passé et se sentir plus proche de leurs parents. Pour les Allemands, c'est exactement le contraire ».

Canada, 1985, 81 mn, coul., v.o., s.-t. français, 16 mm

Narration écrite par : Irène Lilienheim, Angelico et Gloria Demres. **Lue par :** Michelle Allen. **Recherches Canada et Israël :** Anne Dychtenberg et Rachel Rubinstein. **En Allemagne :** Harald Luders. **Image :** Susan Trow. **Son :** Jean-Guy Normandin. **Montage :** Irène Lilienheim Angelico et Abbey Jack Neidik. **Musique :** Lauri Conger et Michael Beinhorn. **Production :** DLI et Studio D, ONF. **Distribution :** ONF. **Voix de :** Marie-Andrée Corneille, Eric Gaudry, Elise Guibault, Yves Massicotte, Béatrice Picard.



D'UN COUP DE PINCEAU

MONIQUE CROUILLÈRE

Vivant au Québec depuis une vingtaine d'années, Francine Simonin, peintre et graveur d'origine suisse, a derrière elle une œuvre abondante, « dérangeante »... Tout circonscrire à travers le corps féminin, tout exprimer « d'un coup de pinceau », tout communiquer d'un trait qui va droit au cœur, telle pourrait être, à la limite, l'exigence de son art. Construit un peu à la manière d'une spirale, ce film gravite autour d'un point central, la création, pour amener l'artiste à faire le tour des thèmes fondamentaux qui la préoccupent : la Femme et les femmes, l'origine, la fécondité, la beauté, la transgression...

Monique Crouillère, née en France en 1945, a suivi les cours de Jean Rouch et réalisé un film documentaire *La grande pêche*.

Installée au Québec, elle tourne plusieurs films documentaires et produit la série de vidéo *Planète*, sur le continent indien. Elle est camerawoman, et a produit une série de 13 émissions de TV : *Vivre ici maintenant*.

Canada, Québec, 1988, 39 mn, coul., 16 mm, v.f.

Scénario : Monique Crouillère. **Image :** Marielle Nitoslawska. **Son :** Catherine Van der Donckt. **Montage :** Louise Michaud. **Musique :** Miroslav Vitous. **Production et distribution :** O.N.F. **Avec :** Francine Simonin, peintre ; Dorothée Deschamps et Catherine Liberovskaya, modèles ; Franco Cocorocchia, galerie Madison, Toronto.

CANADA



Bonnie Sherr Klein et la stripteaseuse Linda Lee Tracey, à la recherche des causes et des conséquences de la pornographie dans notre vie quotidienne, explorent ensemble l'univers des spectacles de sexe et manifestations de voyeurisme en tout genre. Bâti comme une enquête, le film, au ton délibérément provocateur, nous entraîne entre autre, sur la célèbre 42e Avenue où des scènes explicites ont été tournées sur le vif... Il comporte aussi des interviews sans détour d'éditeurs, de photographes, de comédiens, vivant de la pornographie tandis que des écrivains, des psychologues, des féministes l'analysent, à l'inverse, comme étant, à la base, oppressive et source de violence faite aux femmes.

Née en 1941, à Philadelphia (Pennsylvania) : Bonnie Sherr Klein, suit les cours de Barnard avant de passer au théâtre puis au cinéma. Elle travaille à l'ONF au Canada. Elle réside aux Etats-Unis de 1970 à 1975, puis revient et réalise son film *Patricia's Moving* avec le Studio D. de 1968 à 1986, elle a dirigé 16 films.

NOT A LOVE STORY
C'EST SURTOUT PAS DE L'AMOUR

BONNIE SHERR KLEIN

Canada, 1981, 69 mn, coul., 16 mm, v.f.

Participation à la réalisation : Linda Lee Tracey. **Image** : Pierre Letarte. **Son** : Yves Gendron. **Montage** : Anne Henderson. **Conception graphique** : Gayle Thomas. **Animation** : Raymond Dumas. **Musique et paroles des chansons** : Ginette Bellavance. **Production** : Studio D / ONF. **Distribution** : ONF. Présenté à Sceaux.

QUEBEC



Le film cherche à soulever le voile de la honte et de la peur qui cache aux yeux de la société la profonde humiliation, la dégradation, la perte d'identité de la femme ayant eu à subir l'agressivité masculine et le viol.

Suzanne, une infirmière, est violée en rentrant chez elle. La réalisatrice suit l'itinéraire de la jeune femme qui se débat entre la peur, la honte, n'arrivant même plus à accepter la tendresse de son compagnon. Dans son propos, elle parle de la violence subie par les femmes individuellement (le viol de Suzanne), rituellement (la clitoridectomie) ou au niveau de masse (les Vietnamiennes).

Depuis son premier film réalisé avec l'ONF en 1962, *Mr. Plummer* en passant par sa production de la série *En tant que femmes*, jusqu'à son dernier long métrage *Salut Victor* (1988), Anne Claire Poirier, productrice, réalisatrice, scénariste, reste fidèle à ses propos : « ... Quelques soient les sujets que j'aborderai, que je parle de vieillissement, d'amour ou de guerre, mon cinéma sera toujours au féminin. »

MOURIR A TUE-TÊTE

ANNE CLAIRE POIRIER

Canada-Québec, 1978, 96 mn, coul., 16 mm, v.f.

Scénario : Marthe Blackburn, Anne-Claire Poirier. **Image** : Michel Brault. **Son** : Joseph Champagne, Roger Lamoureux, Jacques Droin. **Montage** : André Corriveau. **Musique et conception sonore** : Maurice Blackburn. **Production** : Jacques Gagné, Anne-Claire Poirier. **Production et distribution** : ONF. **Interprétation** : Julie Vincent, Germain Houde, Paul Savoie, Monique Miller, Micheline Lanctôt... Et la voix de Jean-Pierre Masson.

CANADA



Premier d'une série de films sur la paupérisation des femmes au Canada : une des plus hautes responsables du Droit des Femmes, Rosemary Brown, livre à un groupe d'étudiants, un saisissant constat du niveau grandissant de la pauvreté chez les femmes au Canada. Entrecoupé de documents d'archives, cette première partie souligne le rôle des femmes comme force de travail, dans la société, dans le passé comme au présent, et démontre combien les femmes ont toujours été un groupe vulnérable aux atteintes de la pauvreté.

Adriadne Ochrymovych, née en Autriche en 1947, a émigré au Canada avec sa famille en 1949. Elle étudie à Toronto et obtient un diplôme d'Université en 1969. Elle est productrice / réalisatrice indépendante : une quinzaine de films depuis 1978, dont *La Famille Germaine*, *Introducing Janet* ou *The Juggler*... Elle commence à préparer avec l'ONF, en 1986, une série en cinq parties, consacrée à la paupérisation des femmes.

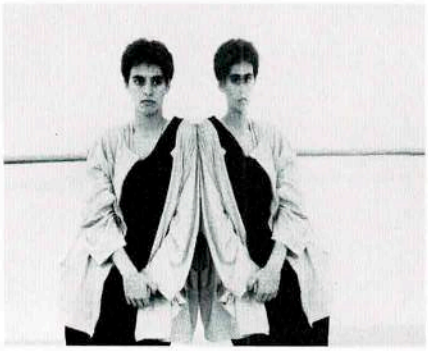
NO WAY NOT ME

ARIADNE OCHRYMOVYTCH

Canada, 1988, 29 mn, coul., v.o., s.-t. français, 16 mm

Image : Joan Hutton. **Son** : Bryan Day, Ross Redfern, Aerlyn Weissman. **Montage** : Roushell Goldstein. **Musique** : Patricia Culen. **Commentaire historique** : Marnie Jackson. **Recherche iconographique** : Katherine Gilday, Claire Davey. **Production** : Ontario Centre Production, ONF. **Distribution** : ONF.

QUEBEC



Maigrir. Une obsession pour Andréanne, dix-sept ans. Chacune de ses pensées, chacun de ses gestes y est consacré. Il lui faut marcher, nager, courir jusqu'à l'épuisement. Jusqu'à la souffrance. *La Peau et les os* nous plonge dans un univers mal connu : celui de l'anorexie et de la boulimie. Mêlant adroitement témoignages et fiction, il nous présente des personnages plutôt qu'une maladie. Sur l'écran, en gros plans, les beaux visages d'Annie, d'Eisha, de Monique, et des autres, se succèdent. Toutes sont venues, simplement, tenter d'expliquer l'inexplicable : quelle est cette force obscure qui les pousse à vouloir se détruire. On passe de la curiosité au choc. Des larmes au rire. Le film de Johanne Prégent provoque tout sauf l'indifférence.

Johanne Prégent a trente-huit ans. Elle a été habilleuse puis scripte sur une cinquantaine de longs métrages québécois dont *Pouvoir intime*, *Bach et Bottine*, *le Déclin de l'Empire américain*, avant de passer à la réalisation. *La peau et les os* est son premier film.

LA PEAU ET LES OS

Canada, Québec, 1988, 88 mn, coul., 35 mm

JOHANNE PREGENT

Scénario : Johanne Pregent, Monique Gignac. **Image :** Jacques Leduc. **Son :** Richard Besse. **Montage :** Pierre Bernier. **Musique :** Ginette Bellavance, Daniel Toussaint. **Production :** ONF. **Distribution :** ASKA Film. **Avec :** Hélène Bélanger, Sylvie-Catherine Beaudoin, Louise Turcot, Hubert Gagnon, Sophie Faucher.

CANADA



Le film décrit la vie des femmes de la Prairie dans les années 20 et 30 ; comment elles sont sorties de leurs fermes solitaires et de leur dur environnement, pour se grouper et travailler en coopérative - dans des groupes comme Women Grain Growers ou United Farm Women - afin d'améliorer leurs conditions de vie.
Elles n'avaient pas peur d'affronter des sujets controversés comme la santé, le contrôle des naissances, le droit de la femme à la propriété... et même la Paix dans le monde !

Le film raconte leur histoire à travers journaux, lettres, articles, discours et des interviews de sept d'entre elles, âgées de soixante-cinq à quatre-vingt-treize ans.

PRAIRIE WOMEN
LES FEMMES DE LA PRAIRIE

Canada, 1987, 45 mn, coul., v.o., s.-t. français, 16 mm

BARBARA EVANS

Scénario : Barbara Evans. **Image :** Doug Cole. **Son :** Daryl Powell, Garrell Clark, Tim Hiltz. **Montage :** Peter Svab, Barbara Evans. **Musique :** Connie Kaldor. **Narration :** Elaine Ross Gibson. **Production :** ONF North West Centre. **Distribution :** ONF. **Avec :** Sophia Dixon, Laura Jones, Nellie Peterson, Neva Myrick, Elsie Hart, Myrtle Ward, Louise Johnston.

QUEBEC



« Sonia, 60 ans, professeur d'art et peintre, est une femme heureuse et comblée. Mais elle éprouve des pertes de mémoire qui inquiètent son entourage, en particulier sa fille Roxane, 35 ans. Une maladie aussi sournoise que terrible vient de la frapper. C'était autrefois une maladie sans nom. On disait des personnes qui en étaient atteintes, qu'elles étaient tombées en enfance. Aujourd'hui, le retour à l'enfance porte un nom : *Alzheimer*. Ce film de fiction est en réalité un film d'amour porteur d'une réflexion aussi cruelle que la maladie elle-même : à l'aube de l'an 2000, quelle devrait être notre responsabilité, notre engagement personnel, quand un être qui nous est proche en arrive à perdre son autonomie, sa dignité, son intelligence, sa vie ? » *René Berthiaume.*

Née en 1945, scénariste, actrice et réalisatrice, elle a été à l'origine de la création du Grand Cirque Ordinaire en 1977. Elle a joué avec Jutra, Lefèvre, Lea Pool, Arcand, etc. et a réalisé *Anastasie oh ma chérie* (cm, 1977) et *la Cuisine rouge* (coréal., 1979).

SONIA

Canada, Québec, 1986, 53 mn, coul., 16 mm

PAULE BAILLARGEON

Scénario : Paule Baillargeon, Laura Harrington. **Participation aux dialogues :** Suzanne Gaulin. **Image :** André-Luc Dupont, Roger Martin. **Son :** Serge Beauchemin. **Montage visuel :** Yves Dion. **Montage sonore :** France Dubé. **Musique :** Yves Laferrière. **Production :** Michel Gauthier, Roger Frappier, Suzanne Dussault. **Production et distribution :** ONF. **Interprétations :** Kim Yaroshevskaya, Paule Baillargeon, Lothaire Bluteau, Paul Buissonneau, Michael Rudder, Raymond Cloutier, Marc Messier.

PROGRAMME D'ANIMATION

AH VOUS DIRAI-JE MAMAN
FRANCINE DESBIENS

BEGINNINGS
Premiers Jours
CLORINDA WARNY

GEORGE AND ROSEMARY
ALISON SNOWDEN,
DAVID FINE

INTERVIEW
CAROLINE LEAF,
VERONIKA SOUL

LUNA, LUNA, LUNA
VIVIANE ELNECAVE

THE HOUSEWIFE
La Ménagère
CATHY BENNETT

THE SPRING AND THE FALL
OF NINA POLANSKI
JOHN HUTTON
et LOUISE ROY

TREVE
SUZANNE GERVAIS



Luna, Luna, Luna.

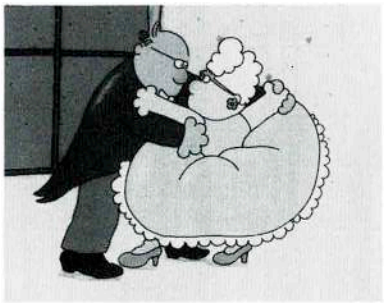
AH! VOUS DIRAI-JE MAMAN

Photographie, dessin, papier découpé. Un film lyrique, pot-pourri d'images délicieuses qui invite le spectateur à réfléchir sur son propre passé. A travers les objets familiers qui ont accompagné des générations, et la variation de Mozart sur le thème « Ah ! vous dirai-je maman », c'est une gentille évocation du temps passé. ▶

Canada, Québec, 1986, 13 mn 31 16 et 35 m.

Conception : Francine Desbiens. **Scénario :** Marthe Blackburn. **Montage :** Pierre Bernier. **Musique originale :** Pierre Brault. **Variations K265 :** Mozart. **Piano :** Françoise Gélinas. **Image :** André Luc Dupont. **Production :** Studio français d'animation. **Distribution :** ONF.





GEORGE ET ROSEMARY ▲

Une comédie romantique où deux personnes de l'Age d'or nous démontrent que la passion n'est pas réservée exclusivement aux jeunes. Premier film d'une série d'animation destinées aux plus de soixante-cinq ans.



Canada, 1987, 8 mn 30, coul., 16 et 35 mm.

Script, réalisation animation, montage : Alison Snowden et David Fine. **Musique :** Patrick Godfrey. **Décors :** Alison Snowden. **Image :** Jacques Avoine, Robin Bain, Pierre Landry. **Production et distribution :** ONF.

INTERVIEW

Différentes techniques (cinéma réel, animation, photos, dessins, etc.) sont utilisées pour ce film où deux réalisatrices se mettent en scène elles-mêmes, concentrant leurs personnalités en une journée, moitié vie, moitié fantaisie.

Canada, 1987, 13 mn 30, coul., 16 et 35 mn.

Réalisation : Caroline Leaf, Veronika Soul. **Musique :** Richard Baskin. **Montage son :** Jackie Newell. **Production et distribution :** ONF.

LUNA, LUNA, LUNA

Un film d'animation réalisé à partir d'acétates peints en noir où le jeu des formes toujours mobiles crée une perception magique du monde de la nuit. Un hommage à la lune et au pouvoir de l'imaginaire.

Canada, 1982, 12 mn 33, coul., 16 et 35 mm.

Réalisation : Viviane Elnécavé. **Montage :** Jacques Drouin. **Trame sonore et musique :** Normand Roger. **Production :** Francis Desbiens pour l'ONF. **Distribution :** ONF.

THE HOUSEWIFE

Une journée ordinaire dans la vie d'une femme ordinaire.

Canada, 1975, 6 mn 14, coul., 16 et 35 mm.

Scénario et animation : Cathy Bennett. **Caméra d'animation :** Alan Ward. **Piano :** Karl du Plessis. **Production et distribution :** ONF.

BEGINNINGS

Le film suggère au spectateur le lien étroit qui l'unit à la nature. Les quatre saisons en sont le mobile, présentées sous forme de paysages anthropomorphiques.

Canada, 1980, 8 mn 48, coul., 35 mm.

Réalisation : Clorinda Warny. **Caméra d'animation :** Pierre Landry. **Musique :** Denis Larochelle. **Montage :** Jacques Drouin. **Production et distribution :** ONF.

THE SPRING AND FALL OF NINA POLANSKI

Portrait d'une ménagère. Nina peut être n'importe quelle femme... Un des groupes de films réalisés à propos des mères qui travaillent.

◀

Canada, 1974, 5 mn 57, coul., 16 et 35 mn.

Histoire : Louise Roy et Joan Hutton. **Dessins :** Louise Roy. **Animation :** Joan Hutton. **Musique :** Kathleen Shannon, J.S. Bach. **Produit pour le programme :** Challenge for change / Société nouvelle. **Production et distribution :** ONF.

TRÈVE

Est-ce un moment de vie ? Un portrait de femme ? Un rêve ou une trêve ? Film qui ne se déroule pas, ou si peu, parce qu'il appartient au temps étalé de l'âme...

Canada, 1984, 5 mn 30, coul., 16 et 35 mm.

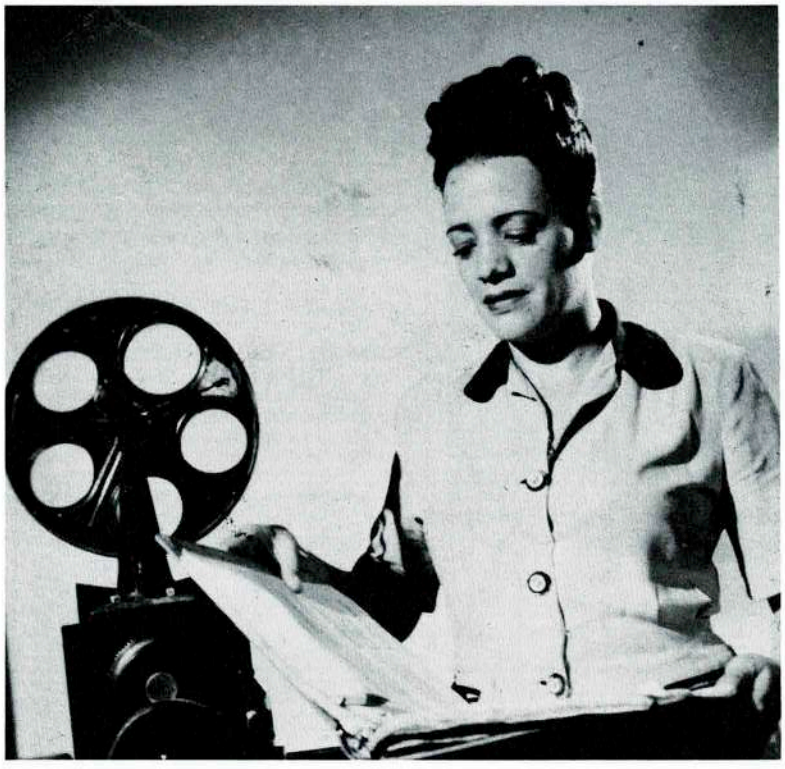
Réalisation : Suzanne Gervais. **Texte :** France Ducasse. **Interprétation :** Madeleine Arsenault. **Collaboration scénario :** Hélène Ouvrard. **Montage :** André Théberge. **Musique :** Denis Larochelle. **Production et distribution :** ONF.

▼





NELL SHIPMAN



MATILDE LANDETA

ENTHOUSIASMES ET DÉCOUVERTES



SHIRLEY CLARKE

Contre l'oubli, pour saluer les récents travaux de restauration des Cinémathèques, pour poursuivre notre contribution à l'Histoire du Cinéma des Femmes, pour offrir un écran à des films qui ne trouvent pas de place dans les différentes sections du Festival, « Enthousiasmes et Découvertes » accueillait, en mars 1988, huit films réalisés par des femmes entre 1928 et 1938.

Pour cette année : Nell Shipman, Matilde Landeta, Shirley Clarke, trois noms qui ont fortement marqué leur environnement cinématographique, trois réalisatrices indépendantes qui - en marge de l'industrie du cinéma - ont porté très haut, chacune dans son pays, Canada, Mexique, Etats-Unis, la dimension artistique de son métier.

NELL SHIPMAN NAIT EN 1882, A VICTORIA, EN COLOMBIE BRITANNIQUE.

Dès l'âge de treize ans, elle monte, comme actrice, sur les tréteaux d'Amérique du Nord... de l'Alaska à New York. Elle devient scénariste pour les plus importantes des Compagnies américaines, puis premier rôle pour la Vitagraph, à la fin des années 10.

Dans les années 20, elle se met à produire, réaliser et jouer ses propres films qu'elle tourne dans les contrées les plus retirées des Etats-Unis. Dans ces films, des animaux sauvages, qu'elle affectionne particulièrement.

Nous verrons trois films de celle qui « aurait passionné Colette si attentive aux liens entre la nature et les conduites féminines* ». Les projections auront lieu en présence de son fils Barry (qui joue dans ses films) et de Tom Trusky, qui a retrouvé les copies et en est le conservateur. C'est grâce à lui qu'en juin 1988, le Musée d'Orsay avait pu présenter des films de Nell Shipman pour la première fois en France.

Seront projetés : ***Back to God's Country*** (1919), dans une copie teintée, avec accompagnement au piano, ***Something New*** (1920) et ***Trail of the Northwind*** (1923).

* *Positif*, avril 1988.

Nell Shipman, la Colette des forêts

Il suffit de se représenter le tournage de **Back to God's Country**, *où l'on voit Nell batifoler avec des ours, des loups, des hiboux, des ratons laveurs, des porcs épics, pour reconnaître à l'évidence sa force et son intelligence. Elle exigea de son équipe qu'on ne fasse usage ni d'armes, ni de fouets, ni d'aiguillons électriques pour faire jouer les animaux. Partisane du respect et de l'amour, c'est par la confiance qu'elle témoignait à ces (?) partenaires particuliers qu'elle parvenait à ses fins. Elle avait réuni plus d'une centaine d'animaux dans son zoo privé. Ce film connut une longue carrière et fut distribué dans le monde entier, en 1919 et 1920.*

Mais ce furent ses activités de productrice qui lui furent fatales : il n'y avait plus de place dans l'Amérique des années 20 pour des petites compagnies indépendantes.

Des nombreux films tournés par Nell Shipman, six seulement nous sont parvenus, grâce aux recherches récentes de Tom Trusky, de l'Université de Boise, en Idaho.



Dolorès Lebeau et Baptiste, son père, habitent dans le grand Nord canadien, où ils vivent comme de « bons sauvages ». Dolorès qui adore la forêt et a toutes les bêtes comme amies, tombe amoureuse de Peter Burke, explorateur et écrivain. Isolée dans ces grands espaces, elle devient la proie de Rydal, un meurtrier travesti en policier.

Les situations les plus aventureuses vont mener Dolorès jusque dans les immenses étendues neigeuses et donner au public ses plus belles émotions devant le spectacle de la nature, partenaire à part entière de ce film.

BACK TO GOD'S COUNTRY
L'INSTINCT QUI VEILLE

Canada/U.S.A., 1919, 67 mm, 24 images sec., n. et b., copie teintée à l'origine, 16 mm, cartons en anglais.

Réalisation : Nell Shipman, signée David Hartford.
Scénario : Nell Shipman et James Oliver Curwood, **d'après** « Wapi the Walrus ».
Image : Joseph B. Walker et Dal Clawson. **Musique :** Paul M. Sarazan, Jack B. Weil.
Production : Shipman/Curwood Productions, Curwood-Carver prod, INC.
Distribution : Public Archives of Canada, Ottawa.
Interprétation : Nell Shipman (Dolorès), Roy Laidlan (Baptiste), Wheeler Oakman et Ronald Byram (Burke), Wellington Playter (Rydal), Brownie (l'Ours Cubby) Trésor et Rex (le chien Wapi)

NELL SHIPMAN



En 1920, Nell Shipman écrivit, produisit, réalisa (et interpréta) deux films tournés dans le désert de Mottave, en Californie, dans des conditions particulièrement difficiles. On parla de *Trail of The Arrow* et de *Something New*, comme étant les premiers « films publicitaires ». Seul, le second nous est parvenu. L'équipée spectaculaire des héros dans leur automobile Maxwell dernier modèle (1920), nous fait mesurer à quel point Nell Shipman voulait surmonter chaque difficulté, pour exprimer — au-delà d'un scénario quelque peu futile ou conventionnel — le rapport de dualité de l'Homme et la Nature qui lui a tenu à cœur tout au long de son œuvre.

SOMETHING NEW
QUELQUE CHOSE DE NEUF

U.S.A., 1920, 50 mn, 24 images sec., n. et b., muet, cartons en anglais, 16 mm

Réalisation : Nell Shipman et Bert van Tuyle.
Scénario : Nell Shipman. **Image :** Joseph B. Walker. **Production :** B.F. Croghan.
Distribution : Hemingway Western Studios Center, Université Boise State.
Interprétation : Nell Shipman (la femme écrivain), Bert van Tuyle (Bill), Laddie (Laddie).

NELL SHIPMAN



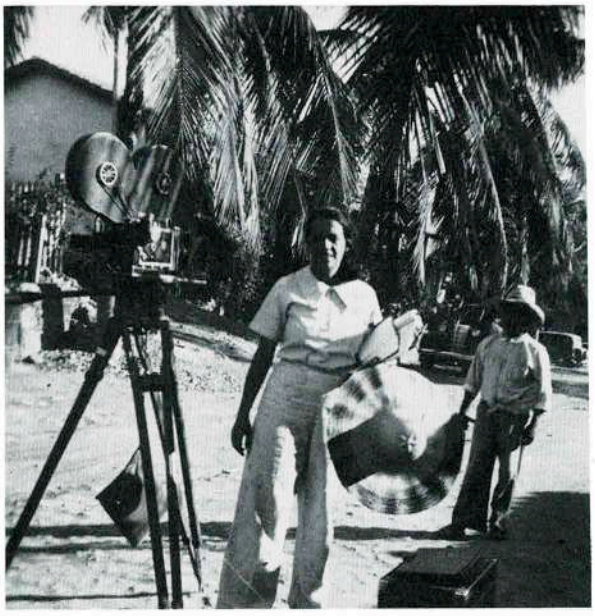
Le film a été réalisé en pleine nature, avec un petit budget et dans des conditions très rudes. Grand-Père, parti chasser le grizzli, est tombé dans un piège. Il envoie Billy son petit-fils (joué par le fils de N. Shipman) chercher du secours auprès de Dreena, l'héroïne. La tempête se lève. Dreena et Billy perdent leur traineau et leurs chiens, et deviennent la proie du vent du Nord. Leur seul espoir de survivre repose sur leur fidèle chien Malmute, parti chercher de l'aide.

TRAIL OF THE NORTH WIND
LA PISTE DU VENT DU NORD

U.S.A., 1923, 20 mn, n. et b., muet, cartons en anglais, 16 mm

Scénario : Nell Shipman. **Image :** Bobby Newhard.
Production : Nell Shipman, A. Grandfield et Clarke.
Distribution : Hemingway Western Studies Center (Université de Boise State).
Interprétation : Daddy Duffill (Grand-père), Barry Shipman (Billy), Nell Shipman (Dreena), Tex (le fidèle chien Malmute).

NELL SHIPMAN



MATILDE LANDETA NAIT LE 20 SEPTEMBRE 1913... Elle est aujourd'hui, à l'âge de 75 ans, toujours présente dans la profession cinématographique mexicaine, et la première réalisatrice de son pays, au grand « scandale du Mexique machiste »...

Elle est l'auteur de trois longs métrages et de plus de deux cents courts métrages. Elle est également scénariste... et son nom est étonnamment absent des colonnes des Anthologies ou autres dictionnaires publiés en France.

Féminisme, anti-racisme, révolution sont à la source des adaptations cinématographiques de cette femme volontariste. Elle n'ignore cependant - ni ne repousse - les situations du mélodrame et du film d'aventures qui sont l'essence des spectacles les plus populaires.

Nous verrons, en sa présence, ses deux premiers films : ***Lola Casanova*** (1948) et ***La Negra Angustias*** (1949).

Une carrière qui illustre le cinéma mexicain

En 1951, elle réalise son troisième film, **Trotacalles**, *sur un argument de l'écrivain et réalisateur Luis Spota.*

Son quatrième film, elle ne put le diriger elle-même : « Ceux qui n'acceptèrent jamais, ce sont les producteurs, les messieurs de la finance... J'ai réalisé trois films comme cinéaste et pour ces films, j'ai dû inventer, chercher de nouvelles formes de production : coopérative, sociétés indépendantes, etc.

*Pour le quatrième film, j'ai sollicité la Banque Cinématographique Nationale »... « Je déposais mon sujet (*Tribunal de menores*), à la Banque Cinématographique. Ils me dirent que l'histoire leur plaisait, mais très vite, ils m'informèrent qu'ils voulaient apporter des modifications... Ils se firent insistants et pour pouvoir faire les changements souhaités, ils m'achetèrent le scénario. C'est seulement alors que je compris qu'ils m'avaient définitivement évacuée de la réalisation ».*

C'est ainsi que commença pour Matilde Landeta, l'une des plus brillantes professionnelles de son temps, une mise à l'écart : « Parfois, j'ai envie de pleurer. Je réalise que je suis une femme et cela me donne envie de pleurer. Mais j'ai oublié cet épisode et je me consacre désormais à l'écriture ».

Entrevue avec Matilde Landeta dans Ciné-Club Inba, *1986.*



Pozo Coyote : petite ville mexicaine, au début du siècle. Blancs, Indiens et Métisses y vivent côte à côte. Récemment encore, c'était la guerre. Lola Casanova et Aigle Blanc, son vieil ami, un indien métis de la tribu Seris, se souviennent...

Les Blancs ont incendié le village des Seris, menés par Nestor, notable sans scrupules. Les Indiens fuient, traversent le désert. Les plus faibles n'arriveront pas jusqu'à la côte, où la tribu choisit son nouveau chef, Coyote Iguana, qui doit la venger.

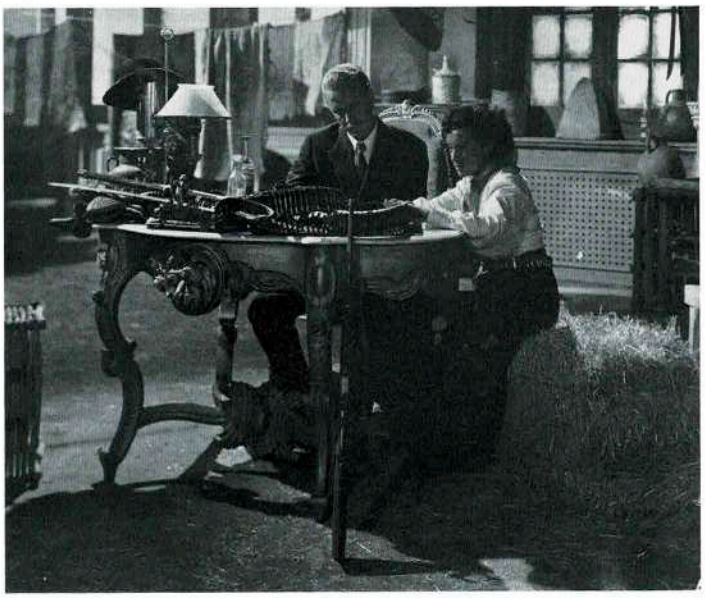
Nestor veut épouser la très belle Lola Casanova. Elle le méprise, mais accepte pour sauver son père, ruiné. En route pour la noce, les Blancs sont attaqués par les Seris. Coyote épargne Lola et l'emmène, prisonnière. Les Indiennes l'acceptent. Elle soigne un enfant malade et tombe amoureuse de Coyote qui l'épouse selon le rituel indien. Grâce à Lola, les Blancs et Indiens finissent par se rencontrer, mais certains Seris résistent, brûlent le village et tuent Coyote... Cependant, le mouvement est irrésistible...

LOLA CASANOVA

Mexique, 1948, 91 mn, n. et b., v.o., t.s., 35 mn

Scénario : Matilde Landeta et Enrique Cancino,
d'après le roman de : Francisco Rojas Gonzalès.
Image : Ezequiel Carrasco. **Son :** Rodolfo Solis. **Montage :** Gloria Schoemann.
Musique : Francisco Dominges, **avec mélodies, danses, chants, séris.**
Production : TACMA, Eduardo Landeta. **Distribution :**
Interprétation : Meche Barba (Lola), Isabela Corona (Tortola Parda), Enrique Cancino (Lobo Zaino), Armando Silvestre (Coyote), José Baviera (Nestor), Rogelio Fernandez (Aguila Bianca)...

MATILDE S. LANDETA



1903 : dans l'état de Morelos, Angustias, une petite bergère métisse, dont la mère est morte, est élevée par une vieille femme, un peu sorcière. Elle souffre d'être noire. Anton, son père « le bandit généreux », sort de prison et la prend avec lui. A ses côtés, elle prendra conscience de la souffrance de son peuple.

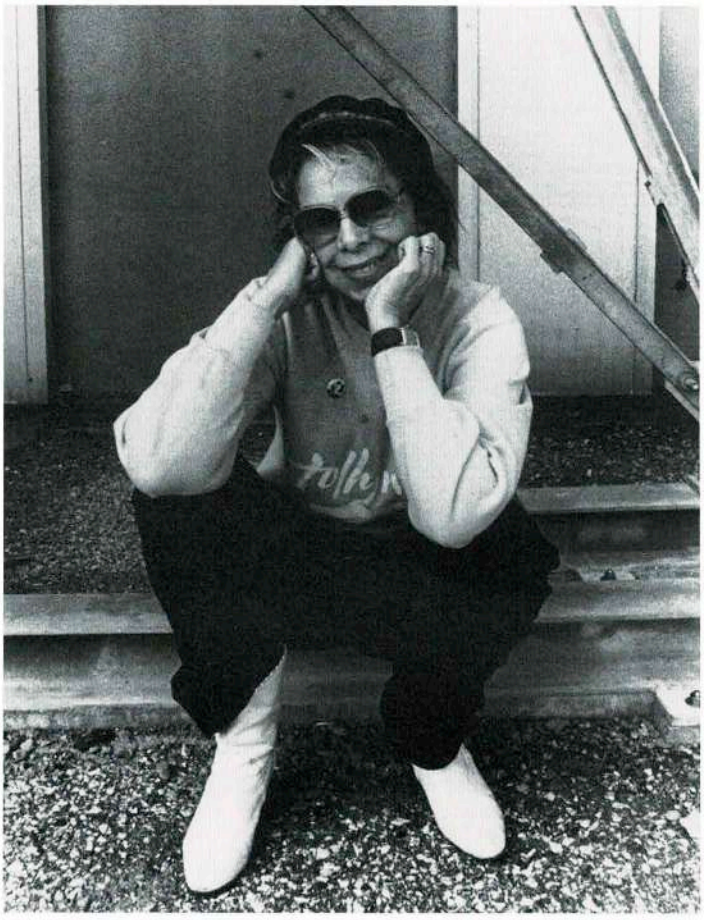
Elle devient une très belle jeune femme. Elle craint et fuit les hommes qui tournent autour d'elle. Elle poignarde un agresseur qui tentait de la violer et prend la fuite... Elle entend une nuit une chanson dédiée à son père, mort. Elle se servira du prestige de ce dernier pour devenir Colonelle des révolutionnaires. Elle lutte auprès d'eux et gagne des batailles, puis rejoint les troupes de Zapata. Un amour pour le pâle instituteur petit-bourgeois qui lui apprend à lire, puis la rejette à cause de la couleur de sa peau, la détourne un moment du combat. L'assassinat de son plus fidèle ami la ramène cependant à la cause qu'elle a embrassée.

LA NEGRA ANGUSTIAS

Mexique, 1949, 85 mn, n. et b., v.o., t.s., 35 mm

Scénario et dialogue : Matilde S. Landeta,
d'après le roman de : Francisco Rojas Gonzalès. **Image :** Jack Draper.
Montage : Gloria Schoemann. **Musique :** Gonzalo Curiel.
Chansons : Graciela Amador. **Interprétées par :** le Trio Los Panchos.
Interprétation : M.-E. Marquès (Angustias), Augustin Isunza (Huitlacoche) Eduardo Arozamena (Anto'n Farrera), Gilberto Gonzàles (Efren, El Picao), Enriqueta Reza (Crescencia), Ramon Gay (Manuel de la Reguera).

MATILDE S. LANDETA



LE NOM DE SHIRLEY CLARKE A ÉTÉ LIÉ, au début des années 60, à « l'Ecole de New York », éloignée, et par ses formes et par ses sujets des studios hollywoodiens...

Danseuse de formation, cinéaste expérimentale à ses débuts dans les années 50, elle acquiert une renommée internationale par les sujets audacieux et la technique novatrice de ***The Connection*** (1962), et de ***The Cool World*** (Harlem story, 1963) où elle met en scène de jeunes Noirs.

Dans ***Portrait of Jason*** (1967), elle enregistre la longue confession d'un prostitué noir. Présente dans le film d'Agnès Varda ***Lion's love*** (1969), aujourd'hui réalisatrice de télévision, Shirley Clarke a terminé en 1985, ***Ornette : made in America***, après avoir filmé à plusieurs reprises et à vingt ans de distance, l'inventif jazzman Ornette Coleman.

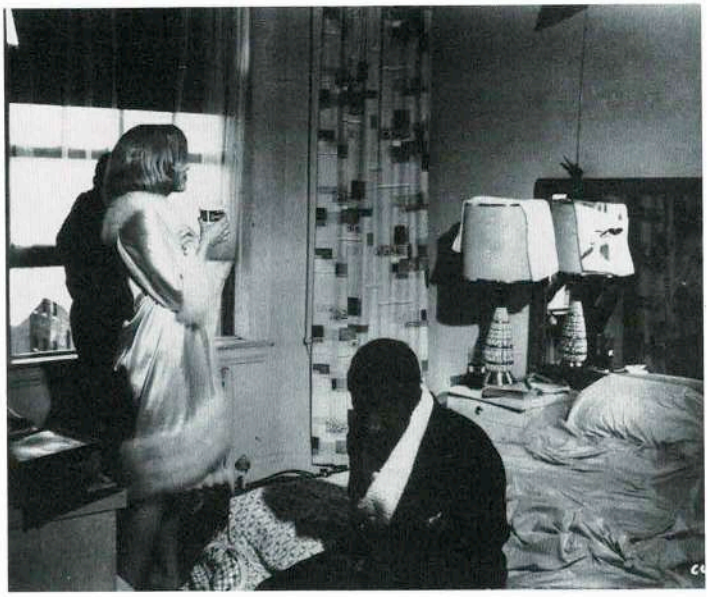
Nous espérons sa présence pour découvrir et redécouvrir quelques-uns de ses films.

Shirley Clarke, ou le « Cinéma total »

... « La première responsabilité d'un cinéaste est de donner sa vision des choses : or, la femme est éminemment « visionnaire » et faite pour le cinéma qui est diversificateur et synthèse ; pour moi, faire du cinéma, c'est faire le ménage en public ».

Shirley Clarke interviewée par Axel Madsen
in Les Cahiers du cinéma, *n° 153*

REMERCIEMENTS
Monsieur Tom Trusky pour avoir redécouvert et restauré les films de Nell Shipman.
Monsieur Barry Shipman, le fils de Nell Shipman, Madame Kheroubi au Musée d'Orsay. Monsieur Richard Magnien. L'Ambassade de France à Los Angeles.



Harlem, quartier noir de New York, 1963. Duke, quinze ans, rêve d'avoir un revolver pour s'imposer dans la bande des Pithons, dirigée par Blood. Devenu le chef, il choisit une jeune prostituée, Lou-Ann, comme maîtresse.

Admirablement construit, implacable dans son écriture et résolument humain, le film de Shirley Clarke, avec sa caméra virevoltante, nous entraîne au cœur de Harlem, la ville noire située dans la ville blanche, la ville noire que méprise la ville blanche et qui méprise celle-ci. Avec ses frontières, ses habitants, ses mœurs, ses règles du jeu.

Pour réussir, le jeune Noir doit accepter un jeu, lucide, froid, « cool » : l'engrenage qui conduit à la délinquance.

THE COOL WORLD
HARLEM STORY

Etats-Unis, 1963, 107 mm, n. et b., v.o., s.-t. français, 35 mm

Scénario : Shirley Clarke et Carl Lee, **d'après le roman de :** Warren Miller
et la pièce de : Warren Miller et Robert Rossen.
Image : Baird Bryant.
Montage : Shirley Clarke et Peggy Lawson. **Musique :** Mal Waldron.
Interprétée par : Dizzy Gillepsie, Yusef Lateef, Arthur Taylor, Aron Bell.
Production : Fred Wiseman.
Interprétation : H. Clanton, Y. Rodriguez, B. Felton, G. Bolling, G. Burke, C. Lee

SHIRLEY CLARKE



A l'origine, le film durait 12 heures. Ce monologue rarement interrompu par les questions de Shirley Clarke, témoigne d'une réalité américaine que nous connaissons mal. Jason est un jeune homme noir de trente-trois ans, homosexuel, prostitué et s'adonnant à la drogue.

Le film abonde en renseignements imprévus sur cette faune souterraine de l'homosexualité, à New York. Mais, écrit Michel Perez, « les propos de Jason, qui parle volontiers de son passé, purifient le film de tout parfum de scandale et son exhibitionisme tragique témoigne avec violence de l'intolérable situation des Noirs au sein de la société américaine. Jason représente la tentative désespérée de l'intégration, il joue le jeu des Blancs, il veut être Blanc. Il veut être Mae West ou Barbara Streisand ».*

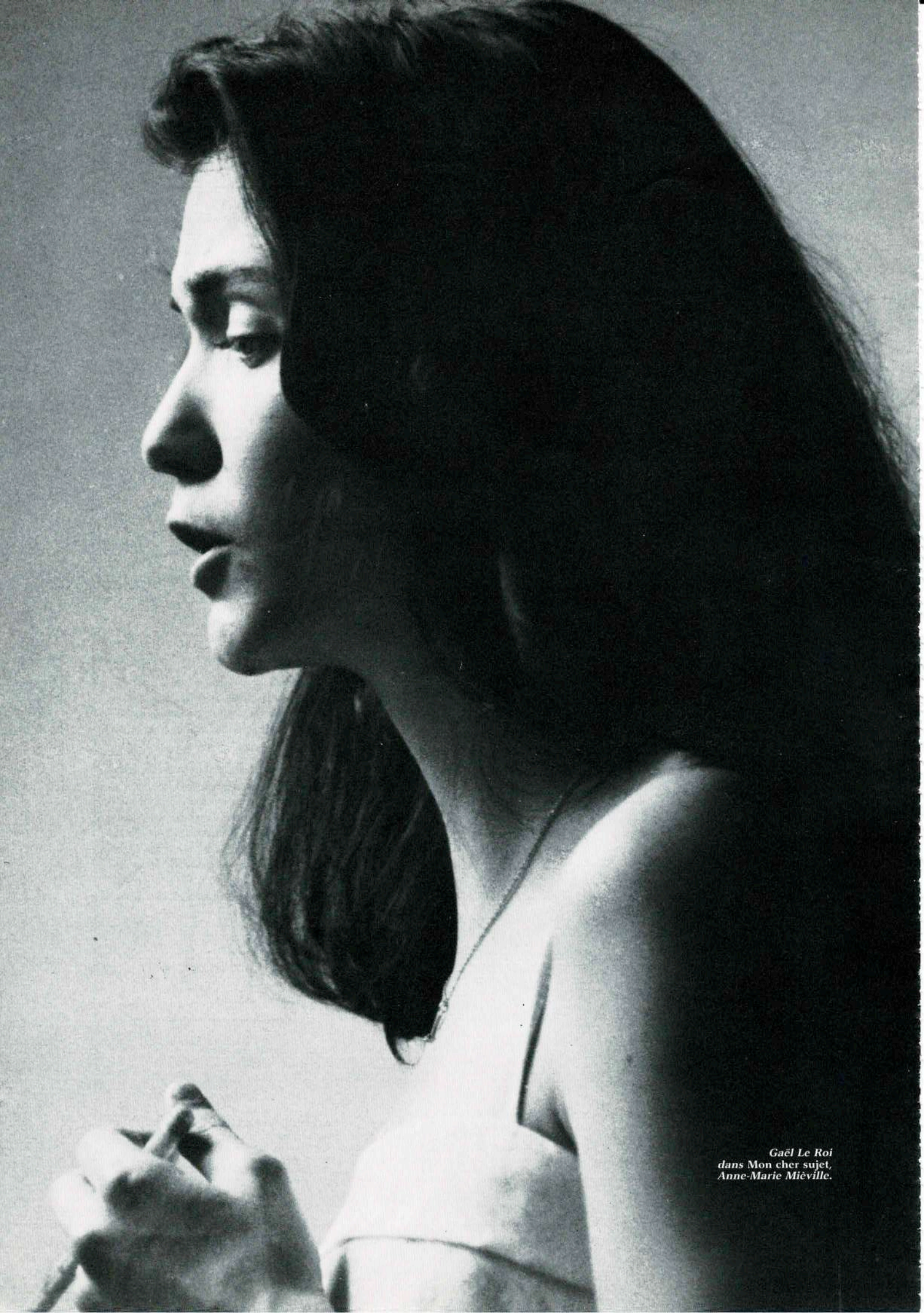
* Michel Perez in *Positif* n° 94, avril 1968.

PORTRAIT OF JASON
PORTRAIT DE JASON

Etats-Unis, 1967, 105 mn, couleur, v.o., t.s. français, 16 mm

Scénario, réalisation, montage, production : Shirley Clarke.
Image : Jon Sapatien. **Son :** Francis Daniel.
Distribution : Film Maker Distribution Center, Shirley Clarke.
Interprétation : Jason Holliday lui-même.

SHIRLEY CLARKE

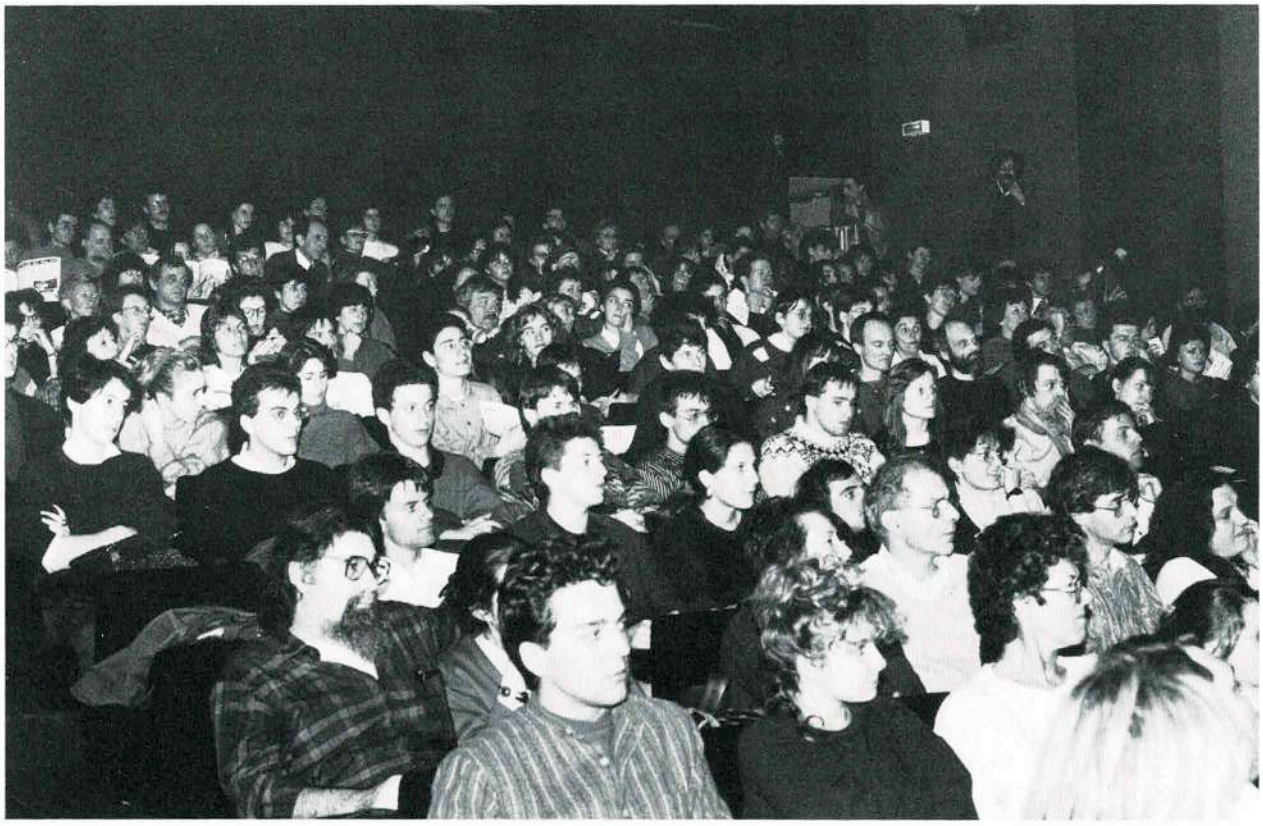


Gaël Le Roi
dans Mon cher sujet,
Anne-Marie Miéville.

PANORAMA

Des films de femmes distribués en France

Aux Cinémas du Palais, les 11 et 12 février 1989, « Le court a fait fort ».



UNE VILLE SANS CINÉMA C'EST UNE VILLE SANS ÉMOTIONS

Il ne faudrait pas que l'euphorie festivalière fasse oublier le marasme qui affecte l'ensemble des salles de cinéma depuis plusieurs années. La chute de la fréquentation est devenue chronique et annonce en fait une véritable mutation du comportement des spectateurs.

A cette mutation, les réponses de la profession nous semblent bien timorées ; et si cette désaffection brutale et massive (presque la moitié des entrées disparues en six ans !) n'était que le cri du cœur des spectateurs qui n'aiment pas — non pas le cinéma — mais la relation qui existe entre eux et le film, en d'autres termes, la « distribution » et « l'exploitation » ?

La ville de Créteil en réponse à la crise accueille le **Festival International de Films de Femmes** et offre tout au long de l'année, à travers ses 4 salles classées Art et Essai (**La Lucarne - Les Cinémas du Palais** nouvellement créés) une programmation de qualité, et surtout une animation, un autre rapport au public.

L'enjeu est d'importance : la désaffection des salles de cinéma est un coup porté à la production, et l'exemple de nos voisins italiens devrait nous convaincre de la gravité du problème. L'enjeu est aussi d'ordre local : une ville sans cinéma, c'est une ville sans émotions.

Pendant quelques jours, les **Cinémas du Palais** participent à la grande fête du Festival en vous proposant un « Panorama » de films de femmes récents déjà distribués (donc ne pouvant plus faire partie de la compétition). La plupart de ces films n'ont pas rencontré leur public comme ils le mérite. En rallumant la lampe de nos appareils de projection sur ces copies délaissées, nous ferons revivre ces émotions qui, si nous n'y prenons garde, pourraient s'éteindre à jamais.

ARMAND BADEYAN

L'équipe des Cinémas du Palais se compose de : Armand Badeyan, Eric Delbreil, Pascale Grésy, Olivier Maselet, Mohammed Melibes, José Nieto, Catherine Prat et Karine Sitruk.



Polly est une secrétaire intérimaire qui se définit elle-même comme « inadaptée organisationnelle ». Elle trouve un emploi dans une galerie d'art et va découvrir un univers dont elle ignorait totalement les préoccupations, les règles et les fausses valeurs...

« J'aime donner une chance à des personnages véritables, authentiques. Je veux donner au public l'occasion d'aimer quelqu'un qu'il ignorerait autrement. Dans *Le Chant des sirènes*, je fais preuve de respect pour le monde intérieur. On honore toujour le succès mais il faut souligner la richesse intérieure de ceux qui restent dans l'ombre et prouver que l'on doit se faire confiance ». Patricia Rozema.

LE CHANT DES SIRÈNES

Canada, 1987, 81 mn, coul., v.o., s.-t. français, 35 mm

Titre original : I've Heard the Mermaids Singing. **Scénario** : Patricia Rozema. **Musique** : Mark Korven. **Montage** : Patricia Rozema. **Image** : Doug Koch. **Son** : Gordon Thompson, Michèle Moses. **Production** : VOS Productions Inc. **Distribution** : Sinfonia. **Interprétation** : Sheila McCarthy, Paule Baillargeon, Anne-Marie McDonald, John Evans, Brenda Kamino, Richard Monette...

PATRICIA ROZEMA



A Copenhague en 1930, Ester a 13 ans et vit dans un des quartiers populaires de la ville, dans un deux pièces, avec son père, sa mère et son frère. C'est sa dernière année d'école, c'est l'année de sa communion et c'est l'année de ses premières règles : Ester est parfaitement consciente que cette période de sa vie est particulièrement importante. Mais sa famille se moque d'elle, elle trouve que sa meilleure amie est agaçante et préfère se réfugier dans un monde qu'elle se fabrique en écrivant des poèmes.

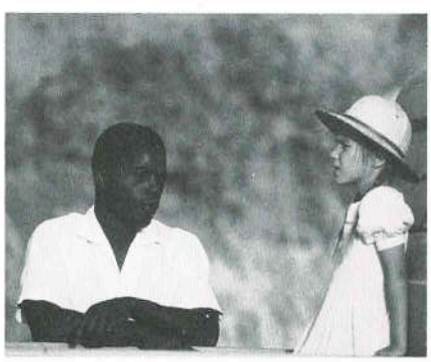
Lorsque les réalisateurs nordiques s'attaquent à l'enfance ou à l'adolescence, ils savent décidément se montrer pleins de tact et de compréhension. Et lorsqu'il s'agit d'un film réalisé par une dame de 75 ans, contemporaine de Dreyer, on n'est qu'à moitié surpris mais totalement réjoui que ce film soit une telle réussite, sachant nous faire retrouver, même si les époques changent, les émotions, les peurs et les joies de cette étape de la vie qu'est l'adolescence.

LES RUES DE MON ENFANCE

Danemark, 1986, 90 mn, couleur, v.o., s.-t. français, 35 mm

Titre original : Barndommens Gade. **Scénario et dialogues** : Astrid Henning-Jensen. **Image** : Mikael Salomo. **Montage** : Ghita Beckendorff. **Musique** : Ann Linnet. **Production** : Metronome Film Prod., Danish Film Institute, Danish Radio-TV. **Distribution** : K Films. **Interprétation** : Sofie Graaböl, Vigga Bro, Louise Fribo, Carl Quist-Moeller, Torben Jensen.

ASTRID HENNING-JENSEN



France a six ans. Elle vit au Cameroun dans les années 50, au moment où se prépare l'indépendance. France est essentiellement élevée par Protée, un boy. Ils sont tous deux tenus à l'écart de la vie des adultes blancs, elle parce qu'elle est une enfant, lui parce qu'il est noir. De par cette position, ils sont, chacun à leur manière, des observateurs de cette société qui vit alors son déclin.

Claire Denis a elle-même passé son enfance en Afrique — ce qui explique sans doute pourquoi elle a su rendre si admirablement le rythme de la vie des Blancs à cette époque. Elle a réalisé plusieurs courts-métrages dont un avec le Grand Magic Circus alors qu'elle collaborait aux projets de films de Jérôme Savary. Elle a aussi réalisé plusieurs courts-métrages pour la série des Chroniques de France. Elle est ensuite devenue assistante à la mise en scène, travaillant avec, entre autres, Robert Enrico, Jacques Rivette, Costa Gavras, Wim Wenders et Jim Jarmusch. *Chocolat* est son premier long-métrage.

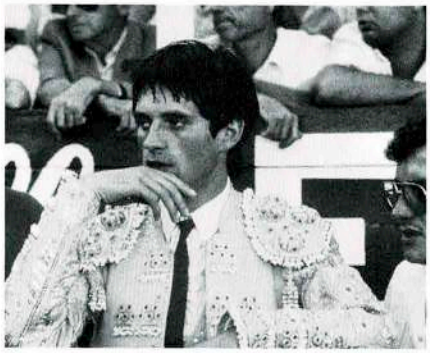
CHOCOLAT

France, 1988, 105 mn, couleur, 35 mm

Scénario et dialogues : Claire Denis et Jean-Pol Fargeau. **Image** : Robert Alazraki. **Son** : Jean-Louis Ughetto et Dominique Hennequin. **Montage** : Claude Martin. **Musique** : Abdullah Ibrahim. **Production** : TF1 Films Production et La Sept, en collaboration avec W.D.R. Cologne. **Distribution** : MK2. **Interprétation** : Isaac de Bankolé, Giulia Boschi, François Cluzet, Cécile Ducasse, Mireille Perrier.

CLAIRE DENIS

FRANCE



Francisco Jimenez est toréro à Nîmes. Un jour, il fait la connaissance de Manuel Vasquez, radiologue. Cet homme, fils d'un républicain espagnol tué, dans une arène, par les franquistes, a rejeté tout ce qui lui rappelait son Espagne natale, la corrida, la violence. Il vit aussi tranquillement que possible avec sa femme, consacrant ses loisirs à la musique de chambre. Sa rencontre avec le jeune toréro va bouleverser sa vie, qu'il croyait définitivement stabilisée.

Depuis *La Digue*, en passant par *La part de l'autre*, jusqu'à *De sable et de sang*, les films de Jeanne Labrune concernent des obstacles à franchir. Pour *De sable et de sang*, elle explique : « Le film est la propagation chez tous les personnages, même celui d'André Dussolier, des ondes de la peur. Pour moi, aller dans l'arène, c'était prendre en considération quelque chose que je hais qui est la violence. D'année en année, j'affronte de plus en plus les sujets qui me font peur. »

DE SABLE ET DE SANG

France, 1988, 102 mn, couleur, 35 mm

Scénario et dialogues : Jeanne Labrune. **Image** : André Néau. **Son** : Eric Devulder. **Montage** : Nadine Fischer. **Musique** : Anne-Marie Fijal, Nina Corti. **Production** : Septembre Productions, Films A2, La Sept. **Distribution** : UGC. **Interprétation** : Patrick Catalifo, Sammy Frey, André Dussolier, Clémentine Célarié, Maria Casarès, Catherine Rouvel.

JEANNE LABRUNE

FRANCE



Jeanne tient une auberge près de Clermont-Ferrand. Son mari aux cuisines, ses sœurs travaillant également à l'auberge, Jeanne mène cette petite communauté avec aisance. Jusqu'à ce que Pierre, le propriétaire, fasse irruption dans ce bel équilibre et révèle par l'amour qu'il va susciter chez Jeanne, la fragilité de cet univers... Mais tout le monde a besoin de Jeanne et c'est ainsi que se résoudront les conflits.

Magali Clément, comédienne de théâtre, de télévision et à l'occasion, de cinéma, a mis cinq ans pour écrire et réaliser ce premier long-métrage, subtil et tendre, où l'amour et la fragilité des êtres ont la part belle.

LA MAISON DE JEANNE

France, 1988, 97 mn, couleur, 35 mm

Scénario et dialogues : Magali Clément. **Image** : Pierre Novion. **Montage** : Amina Mazani. **Musique** : Raymond Alessandrini et Franz Schubert. **Production** : MGB Production, FR3 Films. **Distribution** : AMLF. **Interprétation** : Christine Boisson, Benoît Régent, Jean-Pierre Bisson, Pascale Audret, Michelle Godet, Marie Trintignant.

MAGALI CLÉMENT

FRANCE



C'est en compagnie de Nicole, infanticide, que nous entrons dans l'univers carcéral. Elle est d'emblée privée de promenade, d'atelier, rejetée par les surveillantes et les autres détenues... D'autres femmes, dans d'autres quartiers de la prison, se débattent pour n'être pas totalement détruites par cette existence faite de brimades et de mesquineries...

Dans *Louise l'insoumise*, Charlotte Silvera s'intéressait à une enfant isolée par sa personnalité réfractaire. Dans *Prisonnières*, les femmes sont aussi isolées de et par la société, reformant au sein de l'univers carcéral une collectivité, où encore une fois, il faut vivre avec les autres et selon des règles préétablies.

Sur la photo :
Charlotte Silvera
pendant le tournage.

PRISONNIÈRES

France, 1988, 100 mn, couleur, 35 mn

Scénario et dialogues : Charlotte Silvera. **Image** : Bernard Lutic. **Son** : Alix Comte. **Montage** : Danielle Fillios. **Musique** : Michel Portal. **Production** : Apple Films, TF1 Productions, Capital Cinéma. **Distribution** : Capital Cinéma. **Interprétation** : Marie-Christine Barrault, Fanny Bastien, Annie Girardot, Bernadette Lafont, Milva, Agnès Soral.

CHARLOTTE SILVERA



Trois femmes, Odile, Agnès et Angèle, incarnent trois générations : la grand-mère, la mère et la fille, prolongées de part et d'autre par un arrière grand-père qui mourra, et un bébé qui naîtra... Chaque génération transmet ses désirs et sa mémoire à la suivante, pourtant chacune reste à confronter sa solitude et demeure intacte.

Anne-Marie Mieville a réalisé plusieurs courts-métrages dont *How I can love*, *Le livre de Marie* (présenté en première partie de *Je vous salue Marie* de J.-L. Godard) et *Faire la fête* (présenté en première partie de *Soigne ta droite* de J.-L. Godard). Elle est collaboratrice de Jean-Luc Godard depuis 1973 et signe ici son premier long-métrage pour lequel il convient de préciser, comme le faisait F. Chevassu « qu'il s'agit d'une œuvre très personnelle pour laquelle on aurait bien tort de se laisser prendre au jeu des influences sous prétexte de collaborations dont il serait bon de se souvenir qu'elles allaient à double sens ».

MON CHER SUJET

Suisse, France, 1986, 90 mn, couleur, 35 mm

Scénario : Anne-Marie Mieville. **Image** : Jean-Paul Rosa da Costa, Denis Jutzeler, Patrick Schickel. **Son** : Pierre Camus, Raoul Fruhauf. **Montage** : Anne-Marie Mieville. **Musique** : G. Fauré, J. Brahms, Léo Ferré. **Production** : JLG Films, La 5 Production, Les Films du Jeudi, CNC, Xanadu Films, RTSR, DFI. **Distribution** : LASA Films. **Prix** : Grand Prix du festival de Belfort 1988. **Interprétation** : Gaël Le Roi, Anny Romand, Hélène Roussel, Yves Neff, Hanns Zischler.

ANNE-MARIE MIEVILLE



Krishna, un petit garçon de dix ans, est amené à vivre dans les bas-fonds de Bombay, dans l'espoir de gagner sa vie et de rassembler les 500 roupies qui doivent lui permettre de regagner son village de campagne, et l'estime de sa mère. Avec des tas d'autres enfants, il exécute les tâches les plus basses et devient la proie rêvée des malfrats qui règnent sur les quartiers pauvres de la ville.

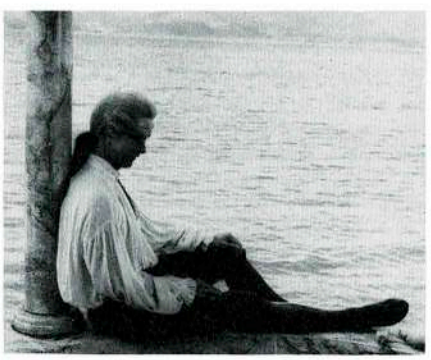
Mira Nair a réalisé plusieurs films documentaires, aux États-Unis et en Inde, avant de faire Salaam Bombay pour lequel il a fallu de longs mois de préparation avec les enfants des rues auxquels elle dédie d'ailleurs son film : « Salaam Bombay rend hommage à l'esprit de survie de ces enfants, pleins d'humour, dignes, solides et flamboyants. Il évoque également leur tragique tentative de trouver leur stabilité dans un monde volatil. C'est l'histoire d'un monde qui prive ses enfants du droit de jouir de l'enfance, un monde qui n'a plus rien d'innocent. » Mira Nair

SALAAM BOMBAY!

Inde, 1988, 113 mn, couleur, v.o., s.-t. français, 35 mm

Scénario et dialogues : Sooni Taraporevala. **Image** : Sandi Sissel. **Son** : Juan Rodriguez. **Montage** : Patrick Tauvin. **Musique** : L. Subramaniam. **Production** : Mirabai Films (New York), NFDC (Bombay), Chanel Four (Londres), Cadrage SA (Paris). **Distribution** : AAA. **Interprétation** : Shafiq Syed, Sarfuddin Qurrassi, Raju Barnad.

MIRA NAIR



Leonardo est un jeune noble qui, en ce XVIII[e] siècle fantastique, mène une vie superficielle entre le jeu et la boisson. Un soir, une troupe de baladins vient jouer dans sa superbe villa. Leonardo remarque une jeune actrice, Iris, qui rêve de connaître la vie, ailleurs que sur les planches. Il tente de la séduire mais elle le repousse. Il décide alors de la suivre dans ses pérégrinations et de la conquérir, dissimulé par divers masques, jusqu'à lui faire oublier qui il était pour elle, jusqu'à ce qu'elle éprouve pour cet homme masqué une réelle fascination. Fiorella Infascelli, pour son premier long-métrage de cinéma, a su par la délicatesse de sa mise en scène, retrouver l'ambiance propre au XVIII[e] siècle, tel qu'on veut bien se le représenter aujourd'hui, à la fois léger et mystérieux.

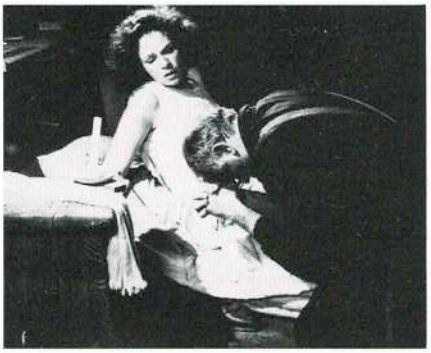
LA MASCHERA

Italie, 1987, 90 mn, couleur, v.o., s.-t. français, 35 mm

Scénario et dialogues : Adriano Apra, Fiorella Infascelli, avec la collaboration d'Ennio de Concini et Enzo Ungaris. **Image** : Acadio de Almeida. **Montage** : Francesco Malvestito. **Musique** : Luis Bacalov. **Production** : RAI 2, Instituto Luce SPA, Italnoleggio Cinematografico, Best International Film. **Distribution** : **Interprétation** : Helena Bonham Carter, Michaël Maloney, Feodor Chaliapin, Roberto Herlitzka.

FIORELLA INFASCELLI

ITALIE/R.F.A./FRANCE



Rosa saute du train qui l'emmène vers un camp de la mort avec son mari et son fils. Se retrouvant seule, elle erre pendant des jours jusqu'à ce que Léon, un fermier quadragénaire, catholique et aisé, la recueille. Il la cache dans sa cave le jour et, la nuit venue, la fait sortir pour vivre avec elle une relation presque amoureuse : Rosa, la jeune juive érudite va s'attacher à ce paysan inculte qui profite du malheur des juifs....

« Ce qui m'intéresse, moi, en chaque être, c'est le secret que chacun dissimule. Un mystère, un secret, dérisoire parfois. Un péché, enterré par le quotidien, l'habitude, l'entourage. Pour moi, le combat le plus terrible entre le Bien et le Mal ne se joue pas entre les êtres mais à l'intérieur de soi » explique la réalisatrice, cette polonaise qui, après avoir été l'assistante de Zanussi et de Wajda, a réalisé en Pologne, *Acteurs provinciaux*, *Fièvre* et *Une femme seule*. Depuis *Amère récolte*, elle a réalisé *Le complot*.

AMÈRE RÉCOLTE

AGNIESZKA HOLLAND

Italie, R.F.A., France, 1988, 112 mn, couleur, v.o., s.-t. français, 35 mm

Titre original : Bittere ernte . **Scénario et dialogues :** Agnieszka Holland, Paul Hengge, d'après un ouvrage de Hermann Field et Stanislaw Mierzenski. **Image** : Joseph Ort-Snep. **Montage** : Barbara Kunze. **Musique** : Jörg Strassburger. **Production** : CCC Film Kunst, GmBH et Co, KG, Berlin. **Distribution** : Z et H Distribution. **Interprétation** : Armin Müller-Stahl, Elisabeth Trissenaar, Käthe Jaenicke, Hans Beerhenke, Isa Haller.

ITALIE/R.F.A./FRANCE



« Le bonheur n'existe pas. Seul existe le désir d'y parvenir » disait Tchékhov dans « Les trois sœurs ». Celles de M. Von Trotta vivent à Pavie à la fin des années 70. Elles « se révoltent et essayent de vivre comme si la phrase de Tchékhov n'était plus vraie. Mais petit à petit, elles en subissent la vérité amère », explique la réalisatrice. En fait, chacune de ces femmes, de personnalité et d'âge très différents, poursuit d'abord un idéal sentimental puis s'aperçoit qu'elle fait fausse route.

Une fois encore, la réalisatrice de *Les Sœurs*, *Les années de plomb* ou *Rosa Luxembourg*, entre autres, s'attache à décrire des femmes passionnées et très marquées individuellement, mais totalement inscrites dans une époque, donc dans un contexte social que l'on voit nettement les façonner.

TROIS SŒURS

MARGARETHE VON TROTTA

Italie, RFA, France, 1988, 112 mn, couleur, v.o., s.-t. français, 35 mm

Titre original : Paura et Amore. **Scénario et dialogues** : Dacia Maraini, Margarethe Von Trotta. **Image** : Giuseppe Lanci. **Son** : Bruno Charrier. **Montage** : Enzo Meniconi. **Musique** : Franco Piersanti. **Production** : Erre Produzioni — Reteitalia, Bioskop Film, Cinemax - Générale d'images. **Distribution** : Bac Films. **Interprétation** : Fanny Ardant, Greta Scacchi, Valeria Golino, Peter Simonischek, Sergio Castellitto, Agnès Soral, Paolo Hendel.

PAYS-BAS/BELGIQUE/FRANCE



Un riche banquier octogénaire bruxellois, marié et père de deux enfants, s'intéresse de très près à sa jeune et jolie belle-fille, Simone. Il la gâte outrageusement alors qu'il refuse de prêter de l'argent à sa fille. Il fait un infarctus, ce qui l'oblige à se surveiller, mais aussi à rester à la maison. A la mort de sa femme, sa passion pour Simone ne connaîtra que les limites qu'elle fixe de façon à entretenir ce jeu qui lui permet, à elle, d'obtenir tout ce qu'elle désire...

Lili Rademakers a commencé sa carrière comme assistante de Fellini pour *La Dolce Vita*, puis a été l'assistante de son mari Fons jusqu'au moment où elle réalise en 1982 son *Menuet*, qui fut un succès dans de nombreux Festivals, dont celui de Films de Femmes. Ce *Journal d'un vieux fou* est son second long métrage.

JOURNAL D'UN VIEUX FOU

LILI RADEMAKERS

Pays-Bas, Belgique, France, 1986, 86 mn, couleur, v.o., s.-t. français, 35 mm

Titre original : Diary of a Mad Old Man. **Scénario** : Hugo Claus, d'après le roman de Junichiro Tanizaki. **Dialogues** : Claudine Bouvier. **Image** : Paul Van Den Bos. **Son** : Victor Dekker. **Montage** : Ton De Graaf. **Musique** : Egisto Macchi. **Production** : Dedalus (Paris), Iblis Films (Bruxelles), Fons Rademakers. **Distribution** : Cannon. **Interprétation** : Ralph Michael, Beatie Edney, Suzanne Flon.



Marie a 14 ans, elle s'enfuit de l'internat où elle se trouve à la mort de sa mère, pour rejoindre son père qui, alcoolique, est déchu de ses droits paternels et la rejette. Elle rencontre une bande de jeunes loubards menée par Robi puis est emmenée à l'orphelinat où Tauri, le cousin de Robi, s'attache à elle. Elle s'intéresse aux jeunes enfants de l'orphelinat, aux problèmes d'adaptation qu'ils vivent, ainsi privés de parents...
Jeux d'enfants est le premier film de cette cinéaste estonienne de 65 ans à sortir en France. Par sa façon d'aborder les problèmes de front, sans attendrissement inutile, ce film donne envie de découvrir l'œuvre intégrale de Leyda Layus, qui comporte aussi bien des documentaires que des fictions. *Jeux d'enfants* avait d'ailleurs remporté un succès certain lors de sa présentation au Festival, à Créteil, en 1987 où le jeune Hendrik Toompere avait obtenu le prix du jury d'interprétation masculine.

JEUX D'ENFANTS

URSS, 1986, 90 mn, couleur, v.o., s.-t. français, 35 mm

LEYDA LAYUS
avec la collaboration d'Arvo Ikho

Titre original : Igri Dlia Deteï Chkolnovo Vozrasta. **Scénario et dialogues** : Maria Cheptounova, d'après le roman de S. Rannamaa. **Image** : Arvo Ikho. **Son** : Enn Siade, Olga al'P. **Musique** : Lepo Sumera. **Production** : Tallinfilm. **Distribution** : Films Cosmos. **Interprétation** : Monika Jarv, Hendrik Toompere, Tauri Tellermaa, Jaanika Kallens.

U.R.S.S.



Eugénia a élevé seule son fils Sacha, ayant été abandonnée par son mari archéologue. Ce fils est devenu le centre de son existence. Alors que son fils est prêt à entrer à l'université, elle a pour lui une relation possessive et infantilisante. Il est d'ailleurs terriblement timide avec les filles, même quand celles-ci s'intéressent ouvertement à lui, comme la jolie Macha. Mais Sacha a passé les grandes vacances avec son père et a découvert en lui un homme fort et intelligent dont la compagnie pouvait satisfaire ses besoins. Il va tenter de fuir sa mère et son univers étouffant pour aller vivre avec son père. Eugénia sera prête à tout pour l'en empêcher... Le Festival proposait, en 1988, une rétrospective de l'œuvre de Kira Muratova. On ne peut que se réjouir de constater que cette année, plusieurs de ses films ont été distribués, comme *Brèves rencontres*, *Parmi les pierres grises*, présenté au Festival de Cannes ou ces *Longs adieux*.

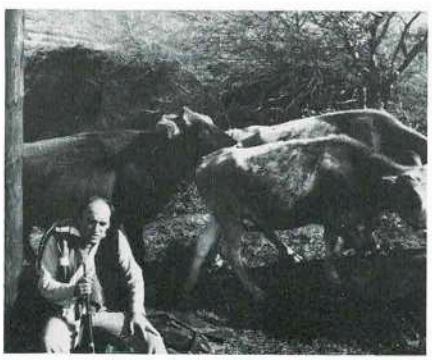
LES LONGS ADIEUX

URSS, 1971, 97 mn, n.b., v.o., s.-t. français, 35 mm

KIRA MURATOVA

Titre original : Dolgie Provody. **Scénario** : Natalia Reazantseva. **Image** : Guennady Karjuk. **Montage** : Valentina Oleynik. **Musique** : Oleg Karavajcuk. **Production** : Studio Cinématographique Odessa. **Distribution** : Films Cosmos. **Interprétation** : Zinaïda Sarko, Oleg Vladimirskij, Jwij Kajurov, Svetlana Kabanova, Tatiana Mytchko, Youri Kaïurov.

U.R.S.S.



Christopher Hughes, ingénieur anglais, arrive en Géorgie en 1920 pour construire une ligne télégraphique et s'installe dans un petit village. Il s'éprend d'Anna qui, malgré l'opposition de son frère Nestor, rencontre Christopher en cachette. Jusqu'au jour où Nestor s'énerve et veut expulser l'Anglais, en tant que chef de village. Christopher s'installe alors au pied d'un poteau télégraphique, puisque le périmètre autour de chaque poteau appartient à l'Empire britannique. Il sera alors un drôle d'acteur dans la Révolution Géorgienne... Nana Djordjadze a remporté la Caméra d'Or au Festival de Cannes en 1987, grâce à ce premier long-métrage, illustrant sa Géorgie natale, superbe comédie construite comme une symphonie, pleine de rebondissements carrément farfelus.

ROBINSONADE
LES TRIBULATIONS DE MON GRAND-PÈRE ANGLAIS AU PAYS DES BOLCHÉVIKS

URSS, 1986, 76 mn, couleur, v.o., s.-t. français, 35 mm

NANA DJORDJADZE

Titre original : Robinzonada ili Angliyskiy Deduchka. **Scénario et dialogues** : Irakliy Kvirikadze. **Image** : Levan Paatachvili. **Montage** : Nana Djordjadze. **Musique** : Enri Lolachvili. **Production** : Grouzia Film. **Distribution** : Films Cosmos. **Interprétation** : Janri Lolachvili, Ninele Tchankvetadze, Gouram Pirtskhalava.

LE FESTIVAL ITINÉRANT EN BANLIEUE PARISIENNE
OU
CINÉMA À DOMICILE

De décembre 1988 à mars 1989, une sélection de films de femmes des Festivals précédents et quelques inédits ont été projetés dans les comités d'entreprise, les associations, les lycées et collèges, les clubs du 3e âge du Val-de-Marne et de la région parisienne.

Cette année, Cinéma à Domicile s'adressera aussi au public pénitentiaire.

Chaque projection de Cinéma à Domicile est suivie d'un débat sur la thématique du film, sur la production cinématographique, sur la vie du Festival.

Cette année, au programme, 14 films dont *Classified People* de Yolande Zauberman, *Indian Cabaret* de Mira Naïr, *Sans toit ni loi* d'Agnès Varda ; des inédits : *Inch' Allah* de Chantal Briet et Jean-Pierre Lenoir, *Ile flottante* de Pascale Thirode et Olivier Crespin, etc.

En 1988, plus de 3 000 spectateurs dans 60 lieux différents ont participé à ces séances.

Ces différents groupes se retrouvent également dans le Festival lors de séances de films choisis dont les thèmes sont proches de leurs préoccupations.

Un dossier complet sur Cinéma à Domicile est disponible.

Si vous êtes intéressés, contactez :

Nicole Fernandez - (16.1) 49.80.38.98

LA TOURNÉE EN PROVINCE
D'AVRIL A JUIN 1989

En prolongeant dans le temps son travail de sensibilisation et de découverte d'un cinéma inédit, le Festival International de Films de Femmes a permis de tisser des liens autour du cinéma avec des spectateurs éloignés de Créteil.

La Tournée en Province a vu le jour il y a huit ans maintenant, à l'époque où le Festival se déroulait à Sceaux. Nous renouvelons cette opération d'avril à juin 1989, dans la France entière.

Organiser un mini-Festival dans votre ville, c'est possible !

Dès maintenant, pensez à organiser votre tournée 1990 :

Si vous êtes intéressés, contactez :

Emmanuelle TRÉHARD - (16.1) 49.80.38.98

REMERCIEMENTS

Agence du Court Métrage

Ambassade du Canada

Ambassade des Pays-Bas, M. Schilling

Ambassade de France en Colombie

Ambassade de Colombie : Mme Carmen Jaramilo

Ambassade d'Espagne

Ambassade du Mexique

Australian Film Commission : Mme Selena Crowley

British Council : Mmes Barbara Dent et Carole Mac Fadden

British Film Institute, et son département photo

B.B.C. Paris

Les Cahiers du Cinéma

Centre National du Cinéma : MM. Dominique Wallon, A. Begramian, J.-F. Rauger, J.-R. Marchand, J.-F. Théry, M. Lang, M. Debray

Centre Culturel du Mexique : M. Federico Serrano

Centre Culturel Suédois : M. Godfried Talboom

Cinémathèque Française : MM. Pascal Leclercq, Vincent Pinel, Alain Marchand, Mme Chantal Gatineau

Cinemien (Amsterdam)

Conseil Général du Val-de-Marne : M. Germa, Mmes Eliane Hulot, Anne Dahlström et Michèle Crussi

Conseil Régional d'Ile-de-France : Mmes Nicole Bricq, Michèle Monteil, M. Denis Gancel

Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports du Val-de-Marne : MM. J.-L. Deroide et Roger

Les Douanes Centrales

Le Festival d'Amiens : M. Jean-Pierre Garcia

Le Festival de Tours : Mme Maryse Berchon Fontaine

Le Festival de Clermont-Ferrand : Mme Nicole Zezig et Roger Guinot

Le Festival de Nantes

Le Festival de Berlin

Le Cinéma du Réel : Mmes Suzette Glenadel, Monique Laroze et M. Bruno Caille

Les Films du Losange : Mme Régine Vial

Le Goethe Institut : M. Georg Lechner et Mme Brigitte Kaiser

I.C.S. : Mme Véronique Godard

INRP/CNDP : Mme Monique Hennebelle Martineau, responsable des Rencontres audio-visuelles

Intermedia : Mme Anne Coutinot

Israël Films Center : Ha Meiri Nili

I.N.A. : Mme Sylvie Richard

M. Atahualpa Lichy

Mairie de Créteil : M. Laurent Cathala, Mme Michèle Parmentier, M. Christian Fournier et Mme Josette Galantin

M. Alain Maneval

M. Dominique Million

Ministère des Affaires Etrangères : Mme Marie-Christine de Navacelle

Ministère de la Culture (DAGEC) : MM. Debanes Gardonne, Rosselet et Jean-Paul Curnier

Ministère des Affaires Etrangères des Pays-Bas : Mme Simone Kerkhof

Ministère des Affaires Etrangères du Mexique

Ministère de la Culture d'Espagne

Musée d'Orsay : Mme Aïcha Kheroubi

Office National du Film Canadien : Mmes Huguette Parent et Hélène Tanguay
Josée Baudet : Regards de Femmes à l'ONF MLT
Rina Fraticelli : Studio D à l'ONF MLT
Murielle Adolphe et Ester Hoffenberg : ONF Paris

Francine Bogé : Services Culturels du Québec à Paris

Rencontres Cinématographiques Méditerranéennes : M. Thierry Le Nouvel

La Revue du Cinéma

M. Ribba José-Maria

Mme Catherine Ruelle

Secrétariat d'Etat chargé des Droits des Femmes : Mmes Michèle André et Michèle Audéoud

Téléfilm du Canada : Mmes Ginette Hardy (Paris) et Michèle Bishoff (Montréal)

M. Michel Tiphineau

Mme Agnès Varda

Studio Varan

Mme Nathalie Vega

M. Yao Guo Qiang

L'Équipe du Festival de Créteil tient à remercier tout spécialement Jean-François Camus, conseiller Cinéma à la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports du Val-de-Marne pour l'aide précieuse qu'il lui a apportée depuis cinq ans et lui souhaite une bonne chance dans ses nouvelles fonctions aux Jica d'Annecy.

REMERCIEMENTS AUX SALLES DE CINÉMA POUR AVOIR PRÉSENTÉ LE FILM ANNONCE DU FESTIVAL DANS LEURS SALLES

Action : Jean Max Causse et Jean-Marie Redon

L'Entrepôt : Carole Roussopoulos

Le Kosmos à Fontenay-sous-Bois : Evelyne Biribin

Le Lincoln : Laura Pollack et Jean-François Merle

M.K.2 : Fabienne Vonnier et Marin Karmitz

République cinémas : Michel Guichard

Saint-André des Arts : Roger Diamantis

Utopia : Alain Malla-Carné et M. Mamad

INDEX DES FILMS PRÉSENTÉS

19 A corps perdu
72 Accident
127 A vous dirais-je maman...
75 Aloïse
142 Amère récolte
123 Amour à quel prix ? (L')
39 An Andalucian Journey / Le voyage andalou
22 Ander eta Yul
53 Anna Luna, premier voyage
71 Année dernière à Marienbad (L')
110 Atelier du diable (L')
51 Autre muraille (L')
110 Back inside herself
130 Back to God's country
73 Baisers volés
95 Battaglia (La)
43 Because of that War
127 Beginnings
44 Beirut : War Generation / Beyrouth : génération de guerre
110 Best Wishes / Meilleurs vœux
45 Birthplace : Unknown / Lieu de naissance : inconnu
111 But, then she's Betty Carter
32 Calling the shots / En tournage
95 Cannibali (I) / Les cannibales
92 Casa in Italia (La) / La maison en Italie
18 Celia
139 Chant des Sirènes (Le)
74 Charme discret de la bourgeoisie (Le)
50 Cherith
51 Children of desired sex / Un garçon à tout prix
139 Chocolat
50 Close your eyes and think of England / Ferme les yeux et pense à l'Angleterre
56 Coffee coloured Children / Des enfants café au lait
77 Comédie
34 Comme deux gouttes d'eau
35 Cover up / La face cachée de l'Iran Gate
111 Cycles
123 Dark Lullabies / Berceuse pour des ombres
140 De sable et de sang
57 Dime algo por ultima vez / Dis-moi quelque chose pour la dernière fois
57 Divina providencia (La)
92 Donna nella Resistenza (La) / La femme dans la Résistance
123 D'un coup de pinceau
111 Dreaming rivers
92 Età di Stalin' (L') / L'Ere de Staline
111 Fad'jal
112 Fall from grace
112 Four Women
53 Fragments
94 Francesco d'Assisi
113 Fundi : The Story of Ella Baker
94 Galieleo
24 Gentili Signore
127 George and Rosemary
92 Gesù, mio fratello / Jésus mon frère
92 Giorno della pace (Il) / Le jour de la paix
59 Gordische Knoten (Der) / Le nœud gordien
76 Grain de sable (Le)
112 Hair Piece
135 Harlem Story / The Cool World
36 Hearts and Hands / Les tisseuses d'Histoire
40 Hell to pay / Le prix de l'enfer
33 Holding our ground / Les enfants de la rue
127 Housewife (The) / La ménagère
20 Huang Yuang / Désert blanc
113 I Am Somebody
53 Ile flottante
113 Illusions
91 Incontro notturno
75 India Song
127 Interview
26 Iris
54 Je ne dirai rien
76 Jeanne Dielman
143 Jeux d'enfants
27 Johanna d'Arc of Mongolia
142 Journal d'un vieux fou (Le)
28 Jungfrauen Maschine (Die) / La vierge mécanique
113 Koman I Lé La Sours / La source City
113 Lengue
78 Letters Home
74 Lèvres rouges (Les)
Life is a Saxophone
133 Lola Casanova
143 Longs adieux
114 Loosing ground
127 Luna, luna, luna
78 Lys dans la vallée (Le)
51 Made in Brazil
140 Maison de Jeanne (La)
41 Mam
141 Maschera (La)
96 Milarepa
72 Mister Freedom
141 Mon cher sujet
124 Mourir à tue-tête
71 Muriel
52 Nacer de nuevo / Renaître
133 Negra Angustias (La)
114 Nice Colored girls / Jolies filles de couleur
124 Not a Love Story / C'est surtout pas de l'amour
124 No Way, Not me
114 Omega rising
99 Ospite (L') / L'invitée
42 Out of the Doll's House / Quittons nos maisons de poupée
73 Peau d'âne
129 La peau et les os
56 Perfect image
92 Philippe Pétain : processo à Vichy
119 Picking Tribes
96 Portiere di notte / Portier de nuit
52 Portrait of Imogen
139 Portrait of Jason
125 Prairie Women / Les Femmes des Prairies
54 Princesse sur un autre pois (La)
140 Prisonnières
77 Pull My Daisy
50 Rabbit on the moon / Un lapin sur la lune
119 Rags and old Love / Amour et vieux chiffons
21 Ren Gui Qing / L'actrice et son fantôme
143 Robinsonade
14 Romuald et Juliette
115 Ronde des Vodus (La)
139 Rues de mon enfance (Les)
141 Salaam Bombay
54 Salle des pas perdus (La)
115 Sambizanga
58 Schoon Genoeg / Entretiens domestiques
57 Sea Urchin (The) / L'oursin - L'enfant de la mer
25 Send a Gorilla / Envoyez un Gorille
78 Sois belle et tais-toi
131 Something new / Quelque chose de neuf
129 Sonia
127 Spring and the Fall of Nina Polanski (The) / Ascension et chute de Nina Polanski
91 Storia del III Reich / Histoire du III^{e} Reich
37 Surname Viet, Given Name Nam / Prénom, Viet, nom de famille, Nam
116 Suzanne Suzanne
58 Talk Back
52 Tiny and Ruby
131 Trail of the North Wind / La piste du vent du Nord
55 Travail du fer (Le)
127 Trève
77 Troisième Concerto (Le)
142 Trois sœurs
116 Trouble I've Seen/J'en ai vu de belles !
59 TV Buster
58 Una Isla rodeada de agua / Une île entourée d'eau
116 Unspoken conversation / Conversation silencieuse
59 Vacances à l'hôtel
116 Varnette's World
56 Violoncelle (Le)
46 Winter ade / Adieu l'hiver
38 Witness to Apartheid / Témoin de l'Apartheid
113 Yangba Bolo
23 Zelly and me / Zelly et moi
116 Zot Kafé Zouzou

AVEC LA CARTE BLEUE: COMME UN POISSON DANS L'EAU.



LA POSTE

BOUGEZ AVEC LA POSTE

EQUATEUR - RCS PARIS B 304452907 DGP/DRE - 0487