Libération

20 AVRIL 92

GRIGRIS

Créteil au singulier féminin

«Dream On» de Ellin Hare et Lorna Powell, «Interdit d'amour» de Catherine Corsini... Le Festival des films de femmes de Créteil a proposé cette année des longs métrages qui puisent leur vitalité dans la réalité.

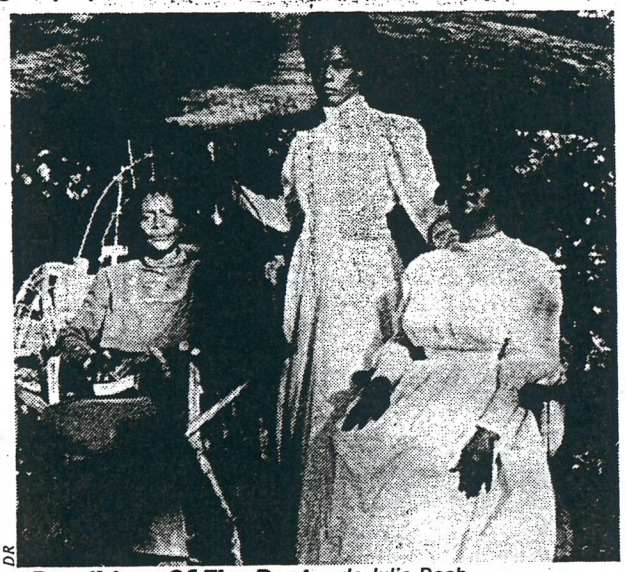
Un week-end de Pâques plein comme un œuf, c'est ce qu'a proposé le Festival des films de femmes (FFF) de Créteil. On y a vu des films singuliers, non parce qu'ils sont faits par des femmes mais parce qu'ils échappent au conformisme ambiant. Et qui mériteraient d'être rapidement distribués.

Outre la rétrospective Bernadette Lafont, l'hommage à Germaine Dulac, le colloque et l'énorme sélection de films européens, les compétitions courts métrages et documentaires, le FFF proposait tout simplement des longs métrages en compétition.

Première découverte : ***Dream On*** de Ellin Hare et Lorna Powell (GB). Julie, Rita et Kathy se retrouvent régulièrement au pub du coin à North Shields, petite ville minière du nord-est de l'Angleterre. Concours de fléchettes, bières, confidences et fous rires, ou comment rafistoler chômage et couples mal cousus. Grâce notamment à Peggy, sorte de mamie tout cuir, toujours efficace derrière le bar du pub. Malgré des effets spéciaux sans utilité, le dernier film du collectif Amber (fondé à Londres en 1968 et aujourd'hui installé dans le nord-est de l'Angleterre) accroche avec humour et franc-parler là où on n'aime pas s'attarder d'habitude.

L'Eternel Retour de Ula Stöckl (All.), aborde autrement le même thème de la responsabilité des femmes. Précédé d'un court métrage prologue inspiré du roman *Hyperion* de Hoderlin, le film rappelle cette *« vieille rengaine »*, dixit Ula, de la nostalgie allemande, cette souffrance de n'être pas parfait, cet idéalisme impitoyable et le danger de répéter les erreurs passées, le retour du *« toujours même »*. *« J'ai fait*, dit-elle, *chanter l'hymne allemand dont les deux premières strophes sont toujours interdites. C'est un chant de réunification et de volonté de supériorité sur le monde. La deuxième strophe insiste sur la formidable fidélité des femmes allemandes... D'ailleurs les mères de l'après-guerre sont intouchables. On leur doit trop pour oser les questions sur leurs responsabilités. »*

Après la chute du Mur, Katharina, 70 ans, retourne à Dresde, salement bombardée à la fin de la guerre. Elle veut retrouver sa maison, ses parents. Le film est hanté de la mémoire et de ses témoins imperturbables : les monuments, en ruine ou reconstruits. Ula alterne les longs travellings curieux des monuments redécouverts par Katharina et les séquences dialoguées, parfois presque bavardes, comme si les pierres témoignaient silencieusement des actes des hommes... et des femmes. Rigoureusement construit, *l'Eternel Retour* tente de nommer l'innommable, la jalousie, la trahison, dans la palette de gris d'un hiver à Dresde.



DR

«Daughters Of The Dust», de Julie Dash.

Daughters Of The Dust (*Filles de la poussière*), film — primé au Sundance Festival (La Mecque du cinéma indépendendant US) — de la réalisatrice afro-américaine Julie Dash, est arrivé en France précédé d'une rumeur : programmé pour deux semaines dans une salle « art et essai » de New York, ce film indépendant avait rapporté en un mois la recette escomptée sur un an. *Daughters Of The Dust* a aussi provoqué un débat dans la communauté noire. Et pour cause, le film, délibérément lyrique, ravit par la beauté de la photo, envoûte en dédoublant le récit narratif d'une symphonie d'images connotatives, apparemment gratuites, obsède par les différents niveaux de récit, engourdit de son rythme lancinant. Bref, *les Filles de la poussière* nous jette de la poudre aux yeux avec l'histoire des ex-esclaves des îles de Caroline du Sud et de Géorgie, mais pas question de bouder notre plaisir.

En 1902, la famille Peasant va partir vers le Nord, laissant sur l'île la grand-mère Nana et ses grigris africains. Au moment du départ, arrivent du continent Viola ainsi que la missionnaire et la sulfureuse *Yellow Marie* (la *« peau claire »*), interprétée par Barbaro O., qui jouait dans *Bush Mama* de Haile Gerima, film culte du cinéma noir américain. Julie Dash a confié le fil conducteur du récit au personnage d'une petite fille qui est encore dans le ventre de sa mère. Alors il ne faut pas s'étonner qu'à travers elle, le film se permette d'extrapoler de 1902 à nos jours, avec des clins d'œil appuyés à des thèmes actuellement chauds dans la communauté afro-américaine, comme l'homosexualité féminine et l'islam. *Historicaly* correct ?

Seul film français de la compétition, *Interdit d'amour* de Catherine Corsini, tourné grâce à des aides télé et remarqué au FIPA, cherche et mérite une distribution cinéma. Avec une première demi-heure filmée à coups de cœur, sans reprendre son émotion, *Interdit d'amour* bouscule les conventions esthétiques (champ/contre-champ) et les clichés sur la maternité. A huit ans, Emmanuel n'a connu que sa mère et le placard où elle l'enferme. Jusqu'au jour où, placé dans un centre d'accueil, il aperçoit Jean, l'ouvrier d'entretien, qui fera plus en dépit de sa maladresse que les éducateurs avec leur sollicitude.

Par souci d'économie mais aussi pour travailler à vif, Catherine Corsini joint la technique du documentaire à sa fiction pour lui faire dire que transmettre la vie peut aussi inoculer la violence, si la mère n'a pas réglé ses comptes avec la femme et l'enfant qu'elle est toujours. Un parti pris singulier qui consiste à « jouer la réalité » au-delà du réalisme. Comme une catharsis. C'est pourquoi il arrive que ça sonne faux : parce qu'il est plus important d'approcher d'une souffrance que de « faire vrai ». Ça paie.

Julie VAN HOVE

CAHIERS DU FEMINISME
ETE 92

14e festival international de Créteil



Un miroir de notre temps

Comme ce festival a dépassé depuis longtemps l'âge de raison, le risque croît, année après année, d'une monotonie née d'une trop grande familiarité avec les lieux, les visages, les thèmes abordés. Seules d'imperceptibles rides différencieraient cette édition-là du festival des précédentes ? Non. Par le fait que les lieux soient balisés, que les principales animatrices aient accumulé une expérience considérable, que les visiteuses puissent, d'une fois sur l'autre, se reconnaître, par ce côté "déjà vu", le festival gagne une fonction, celle des "retrouvailles" attendues : on n'est pas lasse. En fait, la surprise, l'étonnement, l'émotion furent au rendez-vous. Surprise de la rencontre avec des jeunes réalisatrices, étonnement face à la modernité d'une Germaine Dulac, émotion parfois. Il faudrait dire chaque film, ses scènes fortes, leur musique : l'entreprise est hors de portée ici.

Ce festival pose une autre question, hors du champ spécifiquement cinématographique, la question féministe. Parce que c'est un festival de films de femmes, que les femmes sont les principales spectatrices, qu'elles sont de plus les sujets majoritaires des films, donc les actrices les plus nombreuses. De fait, bien des féministes se retrouvent là-bas. Et pourtant, elles n'y sont pas attendues : si le Festival était au début un peu en *"résonance avec les mouvements féministes"*, Jackie Buet – responsable du Festival depuis quatorze ans – s'attache aujourd'hui *"à ne pas en faire un ghetto"* (*Journal de la Maison des Arts de Créteil* n° 6, avril-mai 1992). Refus de résonance, déraisonnable abandon ? Pas sûr quand J. Buet ajoute : *"Il faut bien comprendre qu'on défend moins les femmes que le cinéma."* Et de se féliciter d'une fréquentation moins exclusivement féminine des salles, de 90 % au début à 70 % maintenant. Trop de femmes passe mal ? Le féminisme dépassé ? Voici, en écho, des fragments issus du Festival.

"Le cinéma a besoin d'auteurs, de réalisateurs, de créateurs, mais il a surtout besoin d'audace et d'imagination. Les femmes sont au premier plan de cette lutte pour une survie, parce que depuis longtemps elles ont été habituées à se battre pour imposer leur place dans la famille, dans la vie professionnelle, artistique, dans l'histoire. Elles ont par l'histoire et par nature une énergie extraordinaire poussée vers l'avenir." (Patricia Bardon, réalisatrice de *l'Homme imaginé*, *in Quat'Pages*, suppl. au n° 144.)

Cette année, une section était également consacrée aux réalisatrices européennes, qui se voulait *"à l'image de l'Europe, en pleine mutation"* : *"Il semble que, dans l'Europe actuelle, toute espérance idéologique soit perdue, et que règne une seule obsession : l'économie.* (...) *Autre différence énorme* [avec les périodes précédentes] *: la domination au niveau mondial d'un pays – les Etats-Unis –, et ce sous de multiples aspects : idéologique, tout d'abord, avec le libéralisme affairiste.* (...) *Au concept de l'artiste créateur et de l'œuvre personnelle se substitue la notion de produit et de consommation. Les Etats-Unis sont relayés par la puissance financière des sociétés japonaises.* (...) *Ces facteurs touchent déjà l'Europe occidentale. Avec la dislocation du bloc de l'Est, le flux américano-japonais s'est accru et risque de s'amplifier encore.* (...) *Si le nombre de films produits diminue dans la plupart des nations européennes, les femmes sont les premières à en pâtir."* (Extraits du catalogue du Festival.)

Autre réalisatrice présente à Créteil, avec *De sable et de sang*, Jeanne Labrune parle, dans le catalogue du Festival, de son itinéraire de cinéaste et de ses engagements : *"Dire que l'on est féministe actuellement est suspect comme une chose passée de mode. Je continue de dire obstinément que je suis féministe et d'agir en conséquence.* (...) *Je suis féministe mais je ne pense pas qu'il y ait une spécificité de la création féminine.* (...) *S'il y a une spécificité féminine dans une œuvre, elle est plus la marque d'une limite, d'une aliénation de son auteur que de son accomplissement. La création est une recherche de l'épure et de l'accès au discours le plus universel possible. Ce n'est pas la recherche de la singularité, ni en tant que personne, ni en tant que sexe. Je suis féministe parce que les limites des hommes, la marque de leur aliénation à leur propre sexe font figure de valeur dans les sociétés, et que ces valeurs nées de l'aliénation masculine sont aliénantes pour tous et toutes. Je ne suis pas féministe pour substituer la sottise aliénante des femmes à la sottise aliénante des hommes, ni pour partager la sottise moitié-moitié.* (...)

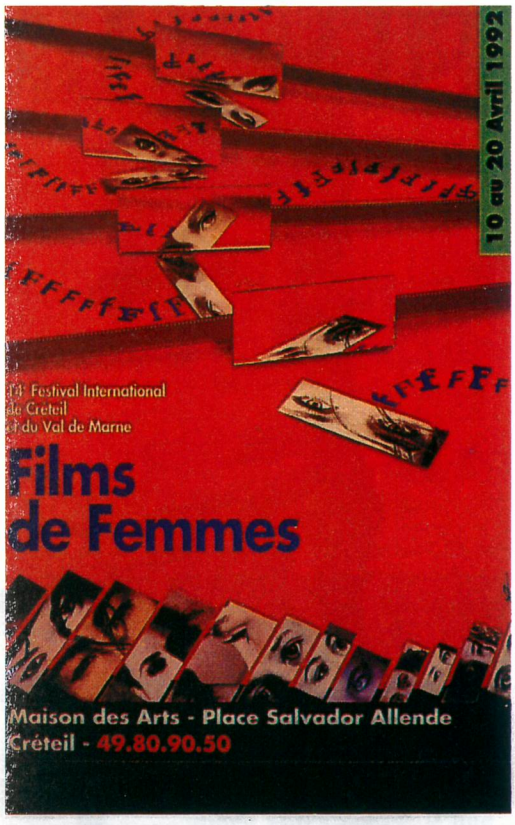
"Les lieux féministes sont là pour cela, pour maintenir cette conscience, ces échanges d'expériences entre personnes de pays différents, de cultures, de richesses, de races différentes, pour maintenir les échanges, la solidarité, pour éviter l'enfermement dans de minables privilèges, l'étroitesse d'esprit, les conservatismes sordides. Être féministe, pour moi, ce n'est pas constituer un ghetto, mais c'est ajouter un axe de réflexion, un angle d'analyse, et contribuer à lutter contre la bêtise. Lutter contre la bêtise, c'est avant tout regarder la sienne de très près et c'est cela créer, c'est faire un retour sur soi pour donner quelque chose aux autres."

Le Festival de Créteil, ou le paradoxe d'un lieu qui ne revendique pas cette identité.

Isabelle Forest

CINE BOULEVARD HEBDO
6 AVRIL 92

MANIFESTATIONS



FILMS DE FEMMES A CRETEIL

Pour sa 14ème édition, Le Festival International de Films de Femmes s'offre un retour aux sources, après le long voyage à travers le cinéma chinois de l'édition précédente. Cette année, c'est autour du continent Européen que vont se dérouler 10 jours de projection non-stop, 10 jours de découvertes.

Créteil, c'est un Festival qui rassemble chaque année près de 100 réalisatrices du monde entier, plus de 300 professionnels et quelques 30 000 spectateurs. Outre une compétition officielle de longs métrages et de courts métrages avec le plus souvent des films encore inédits, diverses sections parsèment le Festival, comme la section "Graine de Cinéphage" (destinée au jeune public), l'hommage à une cinéaste des années 20 (cette année **Germaine Dulac** qui travailla avec **Louis Delluc** et **Antonin Artaud**) où encore l'autoportrait d'une comédienne, (c'est **Bernadette Lafont** qui sera cette fois à l'honneur).

C'est autour de la section "Les Européennes" que devrait se dérouler les choses les plus intéressantes : en effet une dizaine de réalisatrices de 7 pays différents vont inviter une cinéaste de leur choix. Ainsi seront présentent **Jeanne Labrune**, **Agnés Varda**, **Kira Mouratova**, **Helma Sanders** et bien d'autres encore. Dans le même état d'esprit, la section "Actrices-Réalisatrices" devrait permettre au public de découvrir ou de revoir les films de **Tonie Marshall** (*"Pentimento"*), **Valérie Stroh** (*"Un Homme et deux Femmes*), **Brigitte Rouan** (*"Outremer"*)...

Mais Créteil, c'est aussi des soirées de gala avec, entre autres, des avant-premières comme *"Closet Land"* de **Radha Bharadwj** ou encore *"Scandalo Segreto"* de **Monica Vitti**. En bref, un Festival qui ne manque pas d'attraits ni de curiosités.

❒ ***Estelle Ruet***

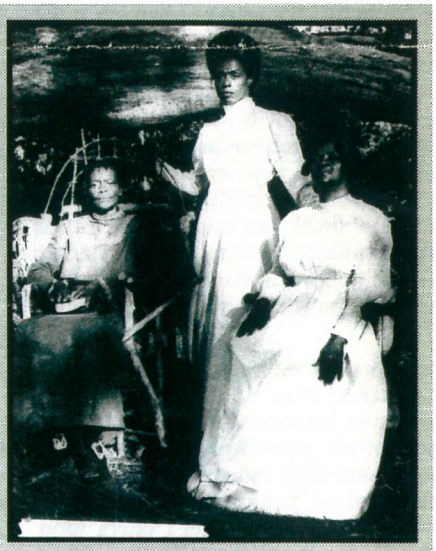
LA SELECTION

"Interdit d'amour"
de **Catherine Corsini** (France, 1991)
L'enfance maltraitée, l'inconscience parentale, tel est le sujet de ce film qui ose aborder de front un des tabous de notre société. Emmanuel a huit ans. Enfermé depuis tout petit par sa mère dans un placard, son supplice est un jour découvert. Commence alors pour lui l'horreur de la DDASS, des foyers où on le place, de l'incompréhension. Sera-t-il sauvé par l'amour de ceux qui essayent de l'aider ?

«Bonjour Pékin"
de **Zhang Nuanxin** (République Populaire de Chine, 1991)
Wang Lang, Ai Hong et Zou Yongquiang travaillent sur le même autobus. On est à Pekin, à la fin des années Quatre Vingt, et les réformes économiques qui sont en train de changer le pays offre de nouveaux défis aux jeunes audacieux. Alors que Wang Lang quitte son travail pour se lancer dans une entreprise privée, Ai Hong et Zou Yongqiang qui sont amoureux l'un de l'autre vont voir leur vie bouleversée par l'arrivée d'un jeune chômeur qui se fait passer pour un étudiant...

"Les Derniers Jours de "Chez Nous""
de **Gillian Armstrong** (Australie, 1991)
Dans le petit pavillon que tout le monde surnomme "Chez Nous", l'ambiance est surchauffée, comme si l'été torride qui déferle sur Sidney rendait les occupants de "Chez Nous" plus énervés que d'habitude. mais il est vrai que rien ne marche très fort en ce moment. Le ménage de Beth et J.P. traverse une crise sérieuse. Alors que leur fille Annie et le jeune sous-locataire Tim semblent ne pas se rendre compte de la situation, arrive la jeune soeur de Beth, Vicki...

Les Filles de la Poussière"
de **Julie Dash** (Etats-Unis, 1991)
Film lyrique, véritable oeuvre-poème, ce film fruit de dix ans de recherche nous transporte au large de la Caroline du Sud, dans les Sea Islands, en 1902. C'est l'été et la famille Peasant est au bord de la désintégration. La grand-mère nana veut rester dans l'île et préserver les traditions alors que les plus jeunes veulent partir vers le Nord. Le jour de leur départ, une fête est organisée, durant laquelle reviennent du Continent Voilà la Missionaire et Yello Marie...


"Les filles de la poussière."


"Interdit d'Amour."

CLARA MAGAZINE
ETE 92



FESTIVAL DU FILM DE FEMMES, notre sélection

Le Festival de Film de Femmes de Créteil a connu cette année encore un réel succès : 30 000 spectateurs dont 80% de femmes. Nous avons retenu trois films primés.

Le grand Prix du jury, présidé par Anna Karina et composé de professionnels du cinéma :

"FREUD QUITTE LA MAISON"
de Susanne Bier.
Premier long métrage de cette jeune réalisatrice danoise de 32 ans.
L'histoire se situe à Stockholm, en 1990, dans une famille juive. Freud est une femme de vingt-cinq ans qui vit encore à la maison. Quand sa mère tombe malade, elle décide de s'en aller vivre sa propre vie.



Le Prix du public, documentaire :

"MIZIKE MAMA"
de Violaine de Villers.
Elles sont cinq chanteuses plus ou moins noires ou blanches. Les "Zap Mama" nous entraînent au coeur de l'Afrique pour un voyage polyphonique dans la culture noire. Une culture qu'elles ont apprise par défi, et peut-être pour retrouver un peu de leurs racines perdues. Un portrait nous est tracé, celui de Marie Daulne, la "meneuse" des Zap, née d'un père belge et d'une mère zaïroise, à la recherche d'une identité. Pas facile d'être métisse en Belgique quand les blancs vous appellent "la petite noire" et que les blacks vous voient blanche !
C'est donc dans la musique et dans la danse que Marie résout son dilemme.



Le Prix du public, fiction :

"REVEZ !"
d'Ellin Hare et Lorna Powell
Film sur la vie du nord-est de la Grande Bretagne.
Peggy O'Rourke, sorte de mamie tout cuir, arrive sur son side-car à North Shields, petite ville minière où la vie quotidienne est délabrée, marquée par l'alcool et le chômage. La soixantaine bien sonnée, Peggy est venue rejoindre son fils Bert qui tient le pub du coin. Drôle et pourtant radical, le film mélange magie, fantaisie et un réalisme assez tranché qui le fait valser entre humour et tragédie. La grand-mère, maligne et sexy est une image de femme âgée rarement vue sur les écrans ! Ce film montre la difficulté d'être femme dans une région où 80 % de la population est au chômage.

CLARA MAGAZINE
PRINTEMPS 92



Le Festival International de Films de Femmes de Créteil et du Val-de-Marne marquera cette année son 14ème printemps. Du 10 au 20 avril prochain 100 réalisatrices du monde entier, 300 professionnel(le)s et 30 000 spectateurs-trices s'y retrouveront. Invitation.

Jackie Buet et Judit Elek, réalisatrice du film "Mémoires d'un fleuve" 1er prix du jury 1990.

7e FILMS DE FEMMES

Jackie Buet, vous êtes la directrice de ce festival, quels sont les objectifs que vous vous êtes fixés ?

Dès la création de ce festival, nous avons souhaité valoriser le travail des femmes, créer un lieu où elles aient la parole. Cette année, nous voulons rendre compte de la place des femmes dans les métiers du cinéma, faire l'état des lieux en quelque sorte. Nous le ferons à travers les films programmés, mais aussi des rencontres, des colloques. Leur place a grandi, évolué.Pour le montrer, nous avons invité des réalisatrices, des scénaristes, des monteuses, des décoratrices, des maquilleuses...

Pour sa 14ème édition, le festival retourne sur ses pas, sur l'histoire de notre continent, l'Europe, sur la mémoire et les images des Européennes de ces vingt dernières années. Ça me plait bien, il ne faut pas oublier le rôle des femmes, leurs vies, leurs luttes, on a vite fait de réécrire l'histoire.
Nous proposerons un tour d'Europe des studios de l'Atlantique à l'Oural, sur 20 films de 8 pays diffrents : Allemagne, Espagne, France, Georgie, Pays-Bas, Pologne, Roumanie, Ukraine.
Nous assisterons à un dialogue entre européennes mais aussi entre deux générations: des personnalités du cinéma reconnues et des jeunes. Cela devrait nous amener à une meilleure connaissance du cinéma européen et de la place des femmes.
Nous organisons aussi une compétition. Nous sélectionnons 60 films inédits, de vingt pays différents, 12 longs métrages de fiction, 10 longs métrages documentaires et 30 courts métrages.
Le festival représente la seule exposition

internationale d'ampleur pour les créatrices d'images du monde entier. Le jury, des professionnels et le public sont invités à décerner leur prix. Le festival a permis de découvrir des réalisatrices nouvelles. Aujourd'hui, nous constatons un gaspillage de talent, parce qu'un grand nombre des réalisatrices remarquées depuis la création du festival n'ont pas accès au second film. C'est un vrai problème.

Nous proposons une vitrine de jeunes talents avec la découverte de nouvelles réalisatrices. Il nous faudrait des moyens supplémentaires pour faire le lien avec un travail de production qui permette aux réalisatrices de confirmer leur potentiel créatif.

PRATIQUE

Pour se rendre à Créteil :
- Métro : ligne Balard-Créteil (terminus)
- Autoroute : Metz-Nancy (A4), sortie Créteil Centre

Billets-congrès
Des billets-congrés AIR-INTER, TAT et SNCF sont à votre disposition pour vous rendre à Créteil et bénéficier de 40% de réduction sur votre trajet. Pour les obtenir, s'adresser à : Muriel Baqué Festival de Films de Femmes 49.80.38.98

DANS VOTRE REGION
Seriez-vous prête à être la personne relais et cet évènement dans votre région ? Un séjour parisien de qualité vous est proposé... Dix personnes de votre connaissance sont intéressées par un abonnement "week-end de Pâques" : le Festival vous en offre un. (La formule "Pac" comprend : du vendredi 17 avril au lundi 20 avril, 5 films, 3 soirées de gala dont une gratuite, et une place pour le concert de Sapho). Pour tout contact : Muriel Baqué - 49-80-38-98.



Clara-magazine ***Que pourriez-vous dire du film de femmes ?***

J.B. Au début du festival, les réalisatrices mettaient beaucoup d'ardeur à poser d'abord leur statut de femmes, ce qui envahissait leur prise de parole. Assez vite, les grandes réalisatrices ont apporté au film de femmes des dimensions plus larges. De par leur métier, elles voulaient explorer le monde extérieur, ne pas rester cantonnées au foyer. Elles ont su trouver des images nouvelles, diversifier leurs sujets, manier l'outil, inventer des femmes, casser les stéréotypes d'homme et de femme. Elles montrent aujourd'hui leur capacité à représenter la complexité du monde contemporain. C'est une évolution très positive. Il est intéressant justement de ne pas pouvoir enfermer les femmes dans une catégorie. Grâce à leurs luttes, les femmes ont franchi des étapes quant à leur statut. Les artistes que nous sélectionnons font un cinéma en référence au monde du cinéma, à leurs préoccupations ou à leur statut de femmes, mais pas seulement.

Les nouvelles réalisatrices démarrent actuellement à un niveau supérieur. L'accès à la profession se fait de plus en plus par les écoles de cinéma, par concours. Les femmes y réussissent bien. Je suis favorable aux écoles parce qu'elles permettent un accès en nombre plus important des femmes au cinéma.

L'AVANT-SCÈNE cinéma

Mensuel - Numéro double - Mai/Juin 1992

Festivals

Festival de Films de Femmes de Créteil

Le 14ème **Festival de Films de Femmes** qui s'est déroulé du 10 au 20 avril à La Maison des Arts de Créteil a permis, cette année encore, de révéler à un public averti et passionné de nouvelles cinéastes (R. Bharadaway, Susanne Bier, Daisy Lamothe), d'en confirmer d'autres (Julie Dash, Catherine Corsini, Nuan Xing Zhang), mais surtout d'offrir à travers ces regards de femmes venues de tous les horizons, des instantanés de vie, d'autres réalités culturelles et sociales, enfin des revendications toujours et encore nécessaires.

Les cinéastes n'ont pas hésité à prendre tous les risques pour dénoncer, accuser et montrer l'intolérable, l'injustifiable, sans jamais céder au moindre compromis (***Closet land***, ***Interdit d'amour***, ***My father is coming***).

Des visages de femmes aux mille douleurs, aux mille combats, aux mille espoirs se sont croisés.

Leurs présences à elles-seules, suffisent pour justifier la nécessité de ce festival qui a privilégié l'audace, la créativité et le courage.

Au total 52 films en compétition (10 longs-métrages de fiction, 12 longs-métrages documentaires, 30 courts-métrages).

« Je ne crois pas opportun ni légitime de parler d'une création féminine, mais je crois juste et nécessaire d'être créatrice et féministe » a dit Jeanne Labrune.

Closet land (USA), (R. Bharadaway) (Hors compétition)

« Nous briserons votre corps pour vaincre votre esprit. » dit le bourreau (génial Alan Rickman) à sa victime (Madeleine Stowe). « Vous pourrez briser mon corps sans vaincre mon esprit. » répondra sans relâche la victime résistante. Vous l'avez compris ! ***Closet land*** est un film qui ose parler de torture non pas dans sa réalité quotidienne (à la manière d'un documentaire) mais à travers une fiction psychologique, un huis-clos hors repères géographiques ou historiques (ce qui donne plus de force au film) entre un officiel désigné par un gouvernement totalitaire et une femme, écrivain pour enfants, suspectée de produire des manuscrits subversifs. C'est un face à face inégal. La raison du plus fort appartient à celui qui cèdera aux plus bas instincts du genre humain...

La cause ne justifiant ni les moyens ni la fin. Mais n'est-ce pas le propre de la justification de la torture ? L'interrogatoire démentiel, irréel (sorte de psycho-horror show) permet à la réalisatrice de dénoncer la barbarie de nos sociétés dites civilisées. La torture ne commence-t-elle pas là où s'arrête la liberté de s'exprimer ? Le décor hallucinant d'Eiko Ishioka donne raison au moindre débordement moral ou physique de la victime et de son bourreau. Chaque expression, froncement de sourcils résonne dans ce temple de l'infamie aux colonnes phalliques (tiens, tiens !). Chaque tâche de couleur échappant à la palette des gris et des blancs a définitivement jeté le rouge du sang et de la honte sur nos visages de spectateurs impuissants et lâches.

Interdit d'amour (C.Corsini, France, long-métrage de fiction)

Filmer l'enfance martyre c'est forcément s'aventurer sur un terrain glissant... car le sujet est tabou. Catherine Corsini a pourtant su convaincre son public en évitant les théories psychologiques larmoyantes et inutiles. L'urgence était de tout montrer (de l' enfant au placard à l'enfer des placements dans les familles d'accueil). L'itinéraire de Manu, petit garçon pas du tout gâté par la vie n'est que le reflet de la transmission de la violence. La société ne tolère pas les êtres en marge de son système. Elle préfère les oublier au fond d'un placard ou d'une prison en



Interdit d'amour de Catherine Corsini.

espérant, juste pour se donner bonne conscience, que « ceux qui sont payés pour » prendront en charge ces décalés de la vie. Difficile d'oublier le regard échangé entre Manu et Jean, l'homme à tout faire de la DASS, l'homme capable de l'ouvrir à l' amour... Difficile aussi de ne pas se révolter contre la rigidité du système administratif, de ne pas se poser de questions sur la reélle utilité de l'assistanat social (de l'éducateur au psychologue) lorsque la génèse de la souffrance reste l'unique cadeau laissé en héritage.
Catherine Corsini tyrannise notre bonne vieille conscience de petit bourgeois.

Bonjour Pékin (N.Xing Zhang, Chine, long-métrage fiction)
Pékin, fin des années 80. Le début des réformes économiques et l'éventualité d' une existence avec plus de libertés vont conduire trois jeunes (deux garçons et une fille) à envisager différemment leur avenir. Tous les trois travaillent comme contrôleur, receveur, et conducteur pour l'un des cinq-mille bus de la ville. Nuan Xing Zhang s'attarde parfois un peu trop sur leurs existences ralenties et monotones pour excuser leurs maladresses, leurs trahisons futures. Difficile de faire un choix de vie quand on ne se soumet pas au modèle des ainés ou lorsque le rêve d' une vie à l'occidentale ne repose que sur le vieux fantasme de « l'Amérique hamburgers » ! L'un des trois quittera son travail pour se perdre dans les bras d'un imposteur (un jeune chômeur se faisant passer pour un étudiant). Ce personnage ne fait que désigner l'illusion du rêve américain, voleur de l'identité chinoise. Le cinéaste saisit l'inquiétude mêlée d'espoir sur ces jeunes visages. S'ils sont l'avenir d'une nation encore victime du retard culturel, long sera le temps pour garder du passé le meilleur, se débarrasser des complexes de l'Occident, pour, enfin, être eux-mêmes.

Freud quitte la maison (S. Bier, Suède, long-métrage fiction)
Stockholm : c'est l'été, mais pourtant Rosha Cohen, qui va fêter ses 60 ans dans cette maison bonbonnière (qui a dû être le témoin de pas mal de crises d'hystérie collective) est à l'automne de sa vie. Ses mains potelées qui délicatement dressent la table trahissent le drame. Freud, la benjamine, surnommée ainsi en raison de ses études en psychologie, ne parvient pas à quitter le toit familial et refuse obstinément de retirer son appareil dentaire (sorte de ceinture de chasteté) car elle se prête depuis des années au chantage affectif (dans un rôle de psy-confidente) d'une mère ogresse, castratrice, victime d'un complexe de culpabilité (vivre encore alors que tant d'autres ont disparu dans les camps de la mort). Freud écoute. Freud console mais Freud vit par procuration les problèmes de Maman et ne parvient pas à vivre sa vie. « Un peu de sexe te ferait du bien, et te guérirait de ton eczéma », lui souffle gentiment son frère homosexuel venu spécialement de Miami pour embrasser la Mama. La sœur ainée a trouvé, quant à elle, refuge dans la religion ; elle mène en Israël une vie monacale, fait travailler son utérus sans relâ-

Palmarès

Grand Prix du Jury :
Freud quitte la maison (Suède, Suzanne Bier).
Mention à ***Interdit d'amour*** (France, Catherine Corisini) et ***Dream on*** (Grande-Bretagne, L. Powell et E. Hare)

Prix Graine de Cinéphage :
Les Sauf conduits (Québec, Manon Briand).

Prix du Jury Canal + :
Bravo Papa 2040 (Allemagne, Court-métrage, S. Franzel).

Prix de l'Association de femmes journalistes :
Transit Levantkade (Long-métrage documentaire, R. Blank)
Mention à ***Misike Mama*** (V.Devillers)

Prix du Public :
Dream on (Long métrage de fiction, Grande -Bretagne, L. Powell et E. Hare). ***Misike Mama***, Long-métrage documentaire.
Scène de ménage (Court-métrage français, C.Simon)
Khush (Court-métrage étranger, P. Parmar)



Freud quitte la maison de Susanne Bier.

che, et cache sous sa perruque une libido à peine dissimulée ! Et le père dans tout ça ? Ilest quasi-inexistant, étouffé dans l'œuf,avant même de se prononcer sur un quelconque sujet ; il donne dans la fausse communication en balançant de vieilles blagues juives ! Pour finir Rosha est malade ! Condamnée ! Plus que quelques jours, et ce sera la délivrance pour cette famille ! Freud, que sa mère a maudite, perdra celle-ci mais également sa virginité. Le grand frère retournera au pays de Disney ! La religieuse jettera sa perruque par terre avant de se faire avorter, et de s'envoyer en l'air avec son ancien compagnon des folles années !
Susanne Bier est entrée dans une maison ; rien n'a échappé à sa caméra. C'est du cinéma vérité, chaleureux, sensible !... Elle a reçu les leçons de Bergman, et celles de Woody Allen ! Familles, je vous hais ! Maman, dis-moi que tu m'aimes avant de mourir !... N'empêche dans la salle tout le monde reniflait !

Sonia Taillet

Le premier Festival du Film Arabe en Val-de-Marne

Un pari, en partie tenu : celui de présenter (14-21 mars), pour la première fois, avec un budget publicitaire minime et une « couverture » médiatique au compte-goutte, une trentaine de films des pays arabes, dont huit nouveaux, en compétition, une douzaine de films récents en rétrospective, quelques «classiques» et des court-métrages actuels. Et cela dans six localités du vaste département : Créteil, Arcueil, Chevilly-la-Rue, Vitry, Cachan, Orly. Le Maroc, la Tunisie, la Syrie et l'Egypte figuraient dans la compétition, pays que l'on retrouvait dans le reste de la sélection, à côté de l'Algérie, du Liban et de la Palestine. L'entreprise soutenue par la Municipalité, le Département et le Conseil Régional, qui appuyait les initiatives du Ministère de la Ville en faveur de l'intégration et « des valeurs républicaines », ne fut cependant pas autant suivie qu'on pouvait le souhaiter par le public, surtout « beur ». Il faut dire que ce panorama, la compétition en particulier, reflétait la crise qualitative et quantitative actuelle des cinémas des pays arabes et l'Egypte, le grand producteur de la région considérée, s'est fait tirer l'oreille, pour envoyer un seul film dans la compétition. Ce film, ***Kit Kat*** (90) de Daoud Abdessayed, n'en a pas moins rafflé haut la main le prix de 50000 francs accordé au distributeur qui en France le programmerait dans un délai de neuf mois, la somme revenant, ce délai passé, au réalisateur pour son prochain film, cependant qu'une mention saluait « le courage et la recherche formelle » des ***Gourmands***, du Syrien Raymond Boutros.

Dans la compétition, ***Kit Kat***, tiré d'un roman égyptien d'avant-garde des années 70, couronné « pour la solidité de son scénario et l'excellente prestation de l'acteur populaire Mahmoud Abdelaziz », fournit une illustration humaniste de la lucidité, de la « voyance », peut-on dire, d'un aveugle épicurien et mystique à sa façon, sur un fond de naufrage moral et matériel d'un quartier pauvre du Caire. Venus du Maroc, deux films concouraient, également attachants et maladroits, dépourvus de l'audace nécessaire à traiter à fond les thèmes abordés. Le plus intéressant, ***La Fête des autres*** (91) d'Hassan Bendjelloun, est l'his

toire d'un jeune couple de diplômés réduits par le chômage à survivre grâce à des besognes domestiques précaires, et dont l'amour s'effrite dans le muet désespoir de l'absence de toute perspective. Abdelkader Lagtaa, lui, dans ***Un Amour à Casablanca*** (91), entend de toute évidence interpeller le spectateur sur la liberté d'aimer, surtout pour une jeune femme, dans une société patriarcale et refoulée, mais il parvient difficilement à insuffler une consistance crédible à ses personnages. ***Les Gourmands*** (91) de Raymond Boutros, déjà cité, constitue une tentative courageuse, sur le plan esthétique et idéologique, malgré une certaine maladresse et un manque criant d'infrastructure, pour dépeindre l'amour fou, contre la société, laquelle est par ailleurs, malgré le « progrès », toujours régie par la corruption, la violence et la vendetta. D'un autre Syrien, l'acteur de talent Doureid Lahham, qui fut mieux inspiré, ***Kafroun*** (90), film pour et avec des enfants, s'avère une œuvre de propagande pour l'actuel régime syrien.

Cœur nomade (*Regaya*) du Tunisien Fitouri Benhiba avait déjà été remarqué à Carthage en 90, potpourri trop riche, trop brouillon, mais peuplé de fulgurances, sur une jeune veuve (Nadia Samir) qui décide de «vivre sa vie». Son compatriote Brahim Babaï, de son côté, ne signe pas sa meilleure oeuvre avec ***La Nuit de la décennie*** (90), décevante introspection d'un jeune cadre se remémorant ses amours passées, dans la Tunisie des « années de plomb », la décennie 70.

C'est un des films maghrébins les plus originaux pour son thème, les plus travaillés aussi, ***Poussière de diamant*** (*Chich Khan*) (90) de Mahmoud Ben Mahmoud et Fadhel Jaïbi qui avait ouvert le Festival, hors compétition cependant. C'est dommage, car excellement interprété par le grand acteur égyptien Gamil Ratib (qui s'était mis au dialecte tunisien) et par une belle actrice du théâtre de Tunis qui ira loin, Jalila Baccar, il narre l'histoire (trop longue et un peu confuse), d'un vieil aristocrate tunisois et de sa voisine italienne, son ancienne maîtresse, qui voient leur monde de cultures mêlées et leurs valeurs hédonistes et courtoises céder la place à l'univers de brutale urgence, déculturé, étranger pour eux, de la Tunisie d'aujourd'hui. Cet hymne à une société multiculturelle ouverte représente un thème riche, plutôt original dans le cinéma arabe contemporain. Sans prétendre présenter la variété du programme tout entier du Festival du Val de Marne, signalons que des joyaux, mieux connus, comme ***Le Collier perdu de la Colombe*** [1] (90), de Nacer Khémir, ou des oeuvres très fortes comme ***Traversées*** [1] (82) de M. Ben Mahmoud, ***Noce en Galilée*** (87) [2] du palestinien Michel Khleïfi, ***Lettres d'un temps d'exil*** du libanais Borhan Alaouié, l'époustouflant ***L'Homme de cendres*** (86) [1] de l'un des grands espoirs du cinéma arabe, le tunisien Nouri Bouzid, ainsi que le très spirituel ***De Hollywood à Tamanrasset*** (90) [1] de l'algérien Mahmoud Zemmouri figuraient, entre autres, dans cette rétrospective, à côté de classiques comme ***Le Moineau*** (72) [1] de Youssef Chahine et surtout de ce chef-d'œuvre de l'âge d'or égyptien que furent des années 50-60, ***La Sangsue*** (*Shabab Imraa*) (56) [1] du grand Salah Abouseif, dont la projection en clôture fit salle comble.

Alors, un festival de plus ? Une fois encore, on s'aperçoit qu'une manifestation comme celle de Créteil, encore plus modeste par rapport aux festivals, plus « établis », de Montpellier, Nantes, Bastia ou Amiens, est indispensable, car elle fournit une des rares chances qu'ont des productions de qualité de cultures « autres » d'être montrées, au lieu de rester dans des tiroirs, faute de passer à travers les mailles serrées d'une distribution presque entièrement gagnée à une grise homogénisation.

Yves Thoraval

1. Tous ces films figurent parmi les 200 œuvres que j'ai répertoriées dans le *Guide des Films* (éd. Laffont/Bouquins, Paris 1992) .
2. Le découpage de ce film a été publié dans l'Avant-Scène Cinéma n°372.

l'Humanité
22 AVRIL 92

Bilan du 14e Festival international de films de femmes de Créteil

COURTE ECHELLE DE L'EUROPE

Fructueuse rencontre entre des cinéastes venues de Stockholm, Moscou, Berlin, Bucarest... et Paris
Analyse des obstacles à surmonter ici et là. Tentatives de solidarité
Aucune envie de retourner aux casseroles



De gauche à droite : Jackie Buet et Jeanne Labrune. « Le Festival de Créteil est sorti du ghetto dans lequel on voulait l'enfermer. » (Photo Brigitte Pätzold.)

OU en est le cinéma de femmes en Europe, de l'Atlantique à l'Oural ? Après « Vent d'Est » (1990) et « Orient Extrême » (1991), l'ambition du 14e Festival de films de femmes de Créteil, cette année, a été de répondre à cette question en mettant à l'honneur des réalisatrices européennes, à la fois invitées et invitantes. Paris, Berlin, Stockholm, Moscou et Bucarest ont répondu présent, en attendant de voir débarquer, l'année prochaine, les représentantes d'autres pays européens. L'idée de Jackie Buet (déléguée générale du Festival) et de son équipe était de créer un réseau de solidarité entre les cinéastes « consacrées », ayant obtenu une certaine renommée et de jeunes réalisatrices encore inconnues qu'elles apprécient et entendent soutenir. Solidarité bien nécessaire dans cette Europe qui est en train de se faire... sans les artistes, auxquels « une demi-phrase seulement est consacrée dans les statuts pour 1993 », précise Jean-Louis Manceau, responsable de la programmation de la section des « Européennes ».

L'état des lieux dressé par les réalisatrices présentes au colloque des 17 et 18 avril donne l'impression d'une panique générale : à l'Est, où les affairistes ont remplacé les membres de la Nomenklatura, comme à l'Ouest où les bureaucrates de Bruxelles imposent leurs lois. L'Allemande Helma Sanders est offusquée de voir juger ses films par « des fonctionnaires qui mangent du caviar et boivent du champagne à toutes leurs réunions, mais ne connaissent rien au cinéma ». La Française Jeanne Labrune ne voit qu'une riposte possible face à la hantise de la rentabilité : devenir productrice de ses propres films en demandant à ses consœurs d'adhérer à la l'ARP (Association des réalisateurs-producteurs). La Roumaine Christiana Nicolae, combative, raconte l'histoire de deux souris qui tombent dans le pot de lait qu'elles convoitent. L'une, fataliste, se noie, alors que l'autre, en se débattant, fait du beurre et s'en sort vivante et bien nourrie... L'Ukrainienne Kira Muratova, venue à Créteil en compagnie de sa monteuse, met l'accent sur les acquis et le plaisir de tourner un film, récompense suprême après tous les obstacles surmontés.

En fait d'obstacles, elle sait de quoi elle parle. Pendant vingt ans, ses films sont tombés dans les oubliettes de la bureaucratie soviétique. C'est grâce à la perestroïka — et grâce au Festival de Créteil — qu'elle est enfin sortie de l'ombre. En 1989, elle a été présente à Créteil et l'année suivante à Cannes. Aujourd'hui, à cinquante-huit ans, elle connaît la notoriété et n'en revient pas : « Je suis comme Cendrillon qui est là, alors qu'hier elle balayait la cuisine. » « Changement de destinée », ainsi s'intitule son film présenté cette année à Créteil, titre qui pourrait s'appliquer à la sienne aussi.

Pour Lydia Bobrova aussi, venue pour la première fois à Créteil avec son merveilleux film « Oh ! vous mes oies ! », la glasnost permit enfin de sortir des tiroirs un scénario écrit il y a onze ans et de le réaliser elle-même, car personne n'en voulait. On avait peur de parler de la misère du peuple, de l'alcoolisme, de la prostitution, peur de montrer sans fard les conditions de vie précaires au fin fond de la Sibérie orientale, parmi lesquelles Lydia Bobrova, quarante-deux ans, a grandi et dont elle nous montre à la fois la bonté et la ruse, la gaieté et le fatalisme mélancolique, sans oublier d'opposer à cette vie misérable du peuple les fastes des jeux Olympiques à Moscou, en 1980. Dix autres scénarios dorment encore dans ses tiroirs. Mais la censure économique a pris le relais de la censure politique. Si elle ne trouve pas les subventions nécessaires, elle ne pourra pas réaliser à temps son film sur le poète russe Fédor Abramov, chantre de la culture populaire, dont on célébrera le dixième anniversaire de la mort en 1993.

Espérons que ce 14e Festival assurera le même succès à Lydia Bobrova que le 2e Festival, encore à Sceaux, a assuré à la cinéaste allemande Helma Sanders. En 1980, son film « Allemagne, mère blafarde », démoli par la presse allemande, parce qu'il s'attaquait à un passé que les Allemands préféraient oublier, y recevait un accueil enthousiaste. Après la France, le film a remporté des succès à Londres, Stockholm, New York, Tokyo. En Allemagne, il a fallu attendre treize ans pour que le travail de Helma Sanders soit récompensé en janvier dernier... par un prix littéraire consacrant l'ensemble de son œuvre. Cette année, le public de Créteil a pu voir son film préféré, « Heinrich », qui met en scène la vie tourmentée et le suicide du poète allemand Heinrich von Kleist, alors que son dernier film, « les Fruits de la passion », sera présenté à Cannes.

Dès le début, Jackie Buet a conçu ce festival comme un tremplin pour les réalisatrices en butte à davantage de problèmes que les cinéastes hommes. « Car le fait est qu'on connaissait Fassbinder, mais pas Margaret von Trotta ou Helma Sanders. Nous les avons mises en lumière lors de nos premiers festivals. » Elle n'est nullement fâchée si certaines doivent choisir entre Créteil et Cannes pour présenter leur dernier film, à condition que la solidarité fonctionne. Ainsi Helma Sanders a invité la Suissesse Anka Schmid, adepte du « free cinema », qui a présenté son long métrage « A huis clos ». Agnès Varda, elle, a eu un coup de foudre pour les courts métrages de Daisy Lamothe — l'un parle d'une ouvrière qui rend sa médaille du travail, l'autre d'un moine défroqué — et de Diane Bertrand qui fait l'anatomie d'un accident.

Par la variété des sujets abordés, la qualité cinématographique des films montrés et son ouverture sur le monde, il est certain que le Festival de Créteil est sorti du ghetto dans lequel on a voulu l'enfermer. « De 30 films au début, on en est aujourd'hui à 150 », constate Jackie Buet. Le public est devenu plus diversifié (70 % de femmes) et plus jeune (la majorité a entre vingt et vingt-cinq ans).

Mais existe-t-il un cinéma spécifique aux femmes ? En tout cas, selon Jackie Buet, les réalisatrices produisent rarement des westerns ou des policiers ou encore des films dont l'histoire est entièrement fabriquée dans le seul but de divertir et de faire recette.

Les cinéastes femmes rencontrent-elles réellement davantage de problèmes que leurs consœurs masculins ? Devant cette question, les réponses sont partagées. Lydia Bobrova et Kira Muratova répondent par un non catégorique. Mais Christiana Nicolae raconte que le président du Conseil national de la cinématographie de la Roumanie ne s'était pas gêné pour demander — en public — aux femmes cinéastes de retourner à leurs casseroles.

Jeanne Labrune, dont on pouvait voir le très beau film « De sable et de sang » dans la section « Panorama », remarque que la plupart des femmes restent cantonnées dans des postes de scriptes et de monteuses et que les films qui rapportent de l'argent sont en général faits par des hommes. Les films de femmes sont à 90 % des films d'auteur et souffrent de la dévalorisation systématique de tout ce qui est intellectuellement ambitieux. De tout ce qui n'est pas très rentable ou divertissant.

Pourtant, on conclut aussi des marchés à Créteil. Le premier long métrage de la jeune cinéaste danoise Susanne Bier, « Freud quitte la maison » — où Freud est une fille —, a été acheté par le distributeur Luc Angelibert de Ciné-Audience, avant même de remporter le prix du Jury.

Brigitte Pätzold

LE PRIX POUR « FREUD QUITTE LA MAISON »

C'est le film de Susanne Bier, « Freud quitte la maison », sur la crise existentielle d'une jeune fille juive de vingt-cinq ans, qui a reçu lundi le grand prix du jury du Festival de films de femmes de Créteil (Val-de-Marne), qui s'est tenu du 11 au 20 avril.

« Interdit d'amour » de Catherine Corsini (France), sur le thème de l'enfant au placard, et « Dream On » des Anglaises Lorna Powell et Ellin Hare, qui a pour cadre une petite ville minière marquée par l'alcool et le chômage, ont obtenu des mentions du jury.

Onze films au total sur une centaine en compétition ont reçu des récompenses lors de la 14e édition de ce festival.

LA CHRONIQUE D'AMNESTY INTERNATIONAL

AVRIL92

FESTIVAL CINÉMA, FEMMES CRÉTEIL

Cinéaste indienne, Radha Bharadwaj a choisi la fiction pour parler d'intolérance et fustiger la torture. *«Closet Land»* un huis clos glacé en dehors de tous repères de lieux et de temps. Ce film qui veut traiter de la relation bourreau - victime, sera commenté au cours d'une table ronde avec des responsables d'Amnesty, de l'ACAT et de l'AVRE lors d'une avant première le 14 avril, dans le cadre du Festival International du Film de Femmes de Créteil (Madame Daure-Serfaty sera présente).

Du 10 au 20 avril, une quinzaine de longs métrages en compétition et une trentaine de courts, sertissent au féminin les rubriques habituelles d'un festival qui se fait l'écho des grandes questions de notre temps et rassemble chaque année plus de cent réalisatrices du monde entier. Cette année, redécouverte de la grande cinéaste des années 20, Germaine Dulac; «Autoportrait», celui de Bernadette Lafont, et «Le continent exploré»: l'Europe, dont les mutations importantes interpellent les cinéastes de l'Est comme de l'Ouest réunies; même si certaines, commes les géorgiennes ou les roumaines ne seront pas accompagnées de leurs films. Depuis quatorze ans, le Festival a mis à l'honneur des centaines de réalisatrices. Cependant, devant le nombre de premiers films découverts, et restés uniques, il se propose de favoriser l'accès à un deuxième film.

Un festival toujours en mouvement.

MY FATHER IS COMING, de Monika Treut

Le film suit les tribulations de Vicky, jeune femme new-yorkaise d'origine bavaroise, qui voulant devenir actrice traîne d'auditions calamiteuses en petits boulots désespérants et survit dans un studio miteux. Apprenant que son père, munichois pur porc, débarque pour s'enquérir du bonheur de sa fille qu'il croit mariée. Panique! Vicky fait appel à Ben, un copain gay afin qu'il joue son mari. Le père soupçonne bien vite une réalité qui ne l'émeut pas trop... Il découvre amour et volupté avec une star du porno new-age et décroche même un rôle dans un spot publicitaire... et par là même découvre sa fille dans un lit avec une autre femme!

Le film «lesbien» du festival, Monika Treut est une habituée de Créteil: **Séduction: la femme cruelle** en 1986, **Virgin Machine**, en 1988. Son film est inégal, il n'y a pas mal de longueurs, mais les personnages sont attachants, le New York des bas quartiers, des fumeurs de crack y est dépeint avec réalisme.

Trop de thèmes sont abordés, leur développement est inégal mais le côté fouillis du film est plaisant. L'actrice est vraiment bien (pour une fois!) une de celles que l'on aimerait voir plus souvent...

Sabine Cousseau



MY FATHER IS COMING

Chemins de traverse

Dommage que cet événement n'ait pas fait assez de bruit comparé à d'autres que je ne citerai pas. Etre coincé entre l'ouverture d'Eurodisneyland et le week-end de Pâques (programmation oblige) n'a rien fait pour arranger les choses! Et pourtant! Cela valait vraiment la peine de s'y rendre chaque jour, et chaque jour on en avait plus envie encore car ici le septième art est synonyme de beauté, de créativité et d'évasion et trouve un sang neuf.

Le festival de Créteil est aussi l'occasion de voir enfin des courts métrages, denrée rare sur les grands écrans de nos jours (exclus pour cause de publicités beaucoup plus rentables... Du point de vue tiroir-caisse bien entendu... Je ne parle pas de rentabilité intellectuelle!) Difficile de classer ces courtes fictions, de leur donner une homogénéité car elles sont chacune l'expression personnelle de leurs réalisatrices.

Les larmes de Nora de Karine Saporta (France, 1982, 18 mn), remarquable par le décor, l'esthétique des images et des corps, est certainement le plus visuel des documentaires; les mots y sont presque superflus. On est juste un peu frustré de ne pouvoir approcher de plus près ce ballet visuel, où pour une fois la caméra fait écran entre les danseurs et le public. Le ballet se déroule au-delà de la scène et l'émotion est en quelque sorte différée mais tout aussi intense. A voir absolument... Surtout pour les inconditionnels de la danse.

Dans **Les Enfants du coucou** d'Eugénie Jansen (Pays-Bas 1991, 25 mn), ce sont les mots qui au contraire ont construit l'histoire. Le plaisir de lire a conduit deux jeunes filles à rencontrer le poète qui a écrit ces vers. Leur visite elle-même sera à la source d'une de ses nouvelles inspirations... Ou ont-elles seulement rêvé d'immortaliser leur amour à travers l'œuvre d'un poète, être muses en quelque sorte? Il se nourrit d'elles ou elles de lui, l'important est la rencontre imaginaire ou réelle de ces deux femmes qui s'aiment et du poète. Etre amoureuse suppose un langage à part que seul l'artiste peut comprendre, sentir et traduire.

LA CROIX
13 AVRIL 92

Cinéma

Femmes, caméra au point

Un Festival de films de femmes, comme celui de Créteil, se justifie-t-il toujours?

Contrairement aux idées reçues, Créteil n'est plus tout à fait ce bastion du féminisme, pur et dur, comme à l'époque des premiers Festivals de films de femmes, au milieu des années 70. L'imagerie a fait cinématographique beaucoup plus vaste qu'auparavant, ce qui a énormément enrichi leurs œuvres. »

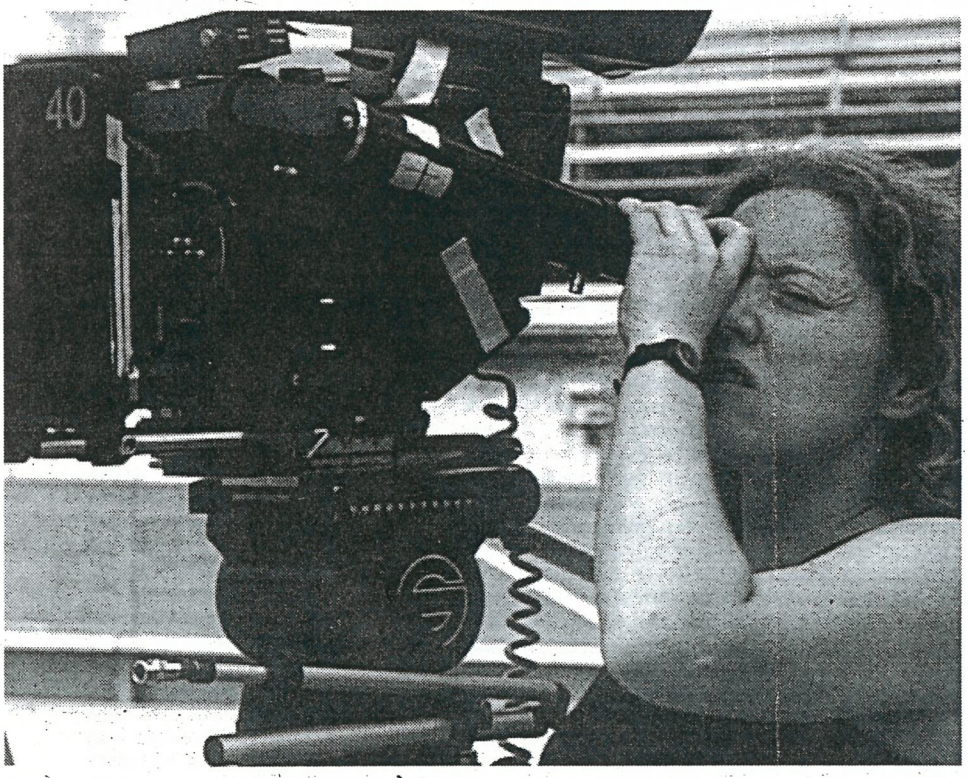
Pour autant, peut-on gommer aujourd'hui la différence entre films d'hommes et films de cinéastes femmes? Ce serait aller un peu vite. Au seul baromètre des sorties les plus récentes : avec Jodie Foster, un *Petit Homme* ballotté entre deux femmes ; un certain vide existentiel chez une quadragénaire chic, dans *Rien que des mensonges,* de Paule Muret. Ou une maternité interrompue accidentellement,

La bagarre? La « compet »? L'an dernier, le public de Créteil découvrait Ann Hui, une rareté. Cinéaste « made in Hong Kong », Ann Hui tourne depuis des années avec la même aisance, des films de kung-fu remplis de guerriers bondissants, aussi bien que des œuvres personnelles et émouvantes sur des familles chinoises dispersées entre Amérique et Taiwan. « C'est exceptionnel ! commente Jackie Buet. À Créteil, si on arrive à susciter une sorte de mixité des sensibilités entre cinéastes hommes et cinéastes femmes,

bien peu de femmes se sont lancées dans des « méga » productions. Encore inaccessibles? La réponse n'est pas simple : longtemps confinées dans une certaine marginalité, les réalisatrices ont surtout investi le secteur de l'art et essai, où elles ont trouvé cet espace de liberté qui leur manquait. « Un espace, où il y a eu peu de succès commerciaux, note la réalisatrice Jeanne Labrune. D'où la difficulté aujourd'hui à passer à l'étape suivante, et à décrocher des budgets plus lourds. » Autre revers, les problèmes de distribution : on le constate actuellement, en plein encombrement des salles parisiennes, ce sont surtout des films d'auteurs femmes dont la sortie a été repoussée !

L'avenir? Pour l'instant, sur l'ensemble de la production française de fictions, la part de celles tournées par des femmes est encore bien mince : 10 % au maximum... les meilleures années, alors que la Femis – l'ex-Idhec – forme au moins 40 % d'étudiantes aux métiers du cinéma ! Évaporation? « Faire une école est une chose. Travailler dans ce milieu-là en est une autre, poursuit Jeanne Labrune. À part monteuse et scripte, il y a encore peu de postes ouverts aux femmes. » « Pire, complète Jackie Buet : chaque année, on projette énormément de premiers films de réalisatrices dont on n'entend plus jamais parler par la suite. Y aurait-il une consommation de jeunes femmes auteurs équivalente à celle des jeunes actrices? » Sûrement..., mais autrement plus discrète.

Philippe ROYER



Jeanne Labrune, réalisatrice : « À part monteuse ou scripte, il y a encore peu de postes ouverts aux femmes. » ***(Photo Dominique Lestradt/Kipa.)***

long feu, tout comme ces films militants qui misaient tout sur le message et négligeaient la forme. « Les réalisatrices ont considérablement diversifié les thèmes qu'elles abordent dans leurs films, convient Jackie Buet, déléguée générale du Festival. Elles ont aussi une culture mais qui refait surface bien des années plus tard, avec le film de Danièle Dubroux, *Border Line.* C'est une évidence : les réalisatrices auront toujours des sujets de prédilection, qu'elles traitent avec une sensibilité que peu de cinéastes – hommes – sont capables d'atteindre.

on aura déjà fait un grand pas ! »

Côté production, de l'avis général, les femmes ne se cognent plus comme jadis à un mur de méfiance. Du moins, guère plus que n'importe quel cinéaste. Seulement, à l'exception de Diane Kurys ou Coline Serreau,

---

Festival international de films de femmes, jusqu'au 20 avril à la Maison des arts de Créteil. Tél. : (1) 49.80.38.98.

LA REVUE DU CINEMA
IMAGE ET SON
JUIN 92



Daughters of the dust, de Julie Dash

Créteil

Films de femmes et mémoires collectives

Le XIVe Festival international de films de femmes de Créteil a battu, d'une manière tout à fait inattendue en ces temps de disette, un record par le nombre d'œuvres d'excellente qualité affichées à son programme. Alors que la plupart des manifestations (et celle-ci en 1991) alignent moins d'un tiers de films honorables en sélection officielle, le festival du Val-de-Marne présentait sept produits haut de gamme sur une sélection de douze titres : ***L'éternel retour*** (Ula Stöckl, Allemagne), ***Daughters of the dust*** (Julie Dash, États-Unis), ***Dream on*** (Ellin Hare, Lorna Powell, Angleterre), ***Freud quitte la maison*** (Suzanne Bier, Suède), ***Gas, food, lodging*** (Allison Anders, États-Unis), ***Mon père arrive*** (Monika Treut, Allemagne) et ***Interdit d'amour*** (Catherine Corsini, France). Il est également curieux de constater que la majorité de ces réalisations s'attachent à recréer une cellule familiale ou sociale, un microsome culturel et/ou ethnique : hasards de la programmation ou nécessités diffuses de trouver une nouvelle forme de fraternité après l'érosion des idéaux de toute nature ? On pencherait, au vu des œuvres proposées, pour la seconde hypothèse.

Dream on, de Hellin Hare et Lorna Powell, décrit, sans concession, la vie de trois femmes d'âge moyen vivant dans une petite ville minière du nord-est de la Grande-Bretagne. Curieusement, c'est hors de l'univers du travail, dans les virées nocturnes ou les crises affectives, que les cinéastes arrivent le mieux à piéger le trouble existentiel de leurs «cobayes».

Contrairement à ***Dream on***, dont l'action ne déborde pas hors des frontières de la petite ville de North Shield, les autres films de notre corpus font dialoguer plusieurs temps et plusieurs cultures. Dans ***Freud quitte la maison***, de la Suédoise Suzanne Bier (Grand Prix 1992), les membres d'une famille d'origine juive se trouvent réunis pour fêter les soixante ans de la mère. Il y a «Freud», la fille cadette, demeurée à Stokholm avec ses parents. Deborah, l'aînée, est devenue orthodoxe et vit en Israël, tandis que David, le fils homosexuel, s'est établi en Floride. Les questions sur l'identité culturelle de chacun des membres, ainsi que sur celle de la famille telle qu'elle se trouve à présent rassemblée, se teintent d'une douloureuse angoisse lorsque la mère, garante d'une fragile unité, tombe gravement malade.

Daughters of the dust, de la réalisatrice noire américaine Julie Dash, pose, toutes proportions de civilisations gardées, un postulat du même ordre que celui de ***Freud quitte la maison***, mais vu du côté des candidats à l'«intégration». L'action du film se situe en 1902 dans une des fameuses «Seas Islands», îles bordant les côtes de la Caroline du Sud et qui constituaient la dernière escale des vaisseaux négriers transportant le bétail humain vers les États-Unis. Les esclaves libérés qui vivent, en ce début de XXe siècle, sur l'île se nomment les Gulah : ils y ont développé une culture originale encore proche des racines africaines. ***Daughters of the dust*** montre la famille Peasant en pleine crise car la plupart de ses membres souhaitent rejoindre le continent. Nana, l'aïeule, tente vainement de les en dissuader.

Ce film s'inscrit totalement à contre-courant du nouveau cinéma black urbain actuel (celui de la «New Jack Culture») et rejoint les préoccupations africanistes et diasporiques de metteurs en scène comme Haile Gerima ou Alile Sharon Larkin (1). Loin du cinéma efficace des Singleton et Van Peebles, Julie Dash (âgée de trente-neuf ans) filme en longs plans hiératiques et splendides ce long poème d'amour dédié à ses origines à la fois douloureuses et fascinantes. Un film qui fera date dans l'histoire du cinéma noir américain !

Raphaël Bassan

(1) Sur la diaspora noire et ses ramifications, voir le dossier «Filming in black» («La Revue du Cinéma», n° 423 et 424).

Du cœur et du corps : le 14e Festival de films de femmes de Créteil

LE MONDE LIBERTAIRE
14 MAI 92



Les triomphes : c'était Bernardette Lafont et notre vieille jeune Nouvelle Vague, avec Anna Karina, présidente du jury ; c'était aussi Monica Vitti absente, mais présente d'une voix rauque et chaleureuse avec son premier et dernier film (d'après ce qu'elle dit) *Scandalo Segreto* ; c'étaient les voix, les sons des langues d'Afrique et la musique de Mizike Mama, concoctés entre mamans noires, filles et fils de mariages mixtes, captés au vif par Violaine de Villers (meilleur long métrage documentaire) ; c'était bien sûr *Le Petit chat* est mort de Fejria Deliba (en alignant tous les titres, prix et palmares, on arrivera sûrement à fournir une liste aussi longue que les dix minutes de son film !) ; mais aussi *Scènes de ménage* de Claire Simon (meilleur court métrage français) où Miou Miou se fait des scènes de ménage imaginaires à elle-même en nettoyant le four (« *Je vais le tuer* »), en repassant (« *Il me trompe* »), en passant l'aspirateur (« *Je vais me suicider* »). C'est drôle. Miou Miou est parfaite. C'est bien filmé. Chaque fois un film de 4 minutes. C'est parfait aussi pour la durée. Mais aligner dix petits films sur ce thème créa la lassitude auprès de tous ceux qui connaissent par cœur les gestes qu'elle accomplit, donc gare à la répétition. Bref, ces courts métrages étaient trop longs.

Les enthousiasmes : c'était la nouvelle section « Les Européennes », où des cinéastes confirmés « patronnent » de nouveaux talents. Agnès Varda, présente avec *Jacquot de Nantes* dit le plaisir qu'elle a eu à découvrir les films de Diane Bertrand et de Daisy Lamotte. Section qui permettait aussi de revoir des films-phares comme *Le garde du corps* de Suzanne Osten. Sur fond d'attentat perpétré contre un premier ministre, Suzanne Osten (suédoise), nous entraîne dans un film au montage vertigineux. Des bandes d'actualité défilent sur l'écran. De droite à gauche, on marche au pas ; le plan change et nous voyons les mêmes personnes marcher au pas, mais traversant l'écran de gauche à droite. Choc. Coupure. D'autres marchent encore. D'autres tombent. Un noir et blanc strié de sépia, bleuté lors des émeutes de Saint-Pétersbourg se fait noir, menaçant, quand les protagonistes du film se glissent en catimini dans les représentations des manifestations et leur répression.

Fatalité ? Anarchisme, terrorisme, révolution ? La violence appelle la violence ? La terreur appelle la terreur ? Film en noir et blanc, magnifique : l'histoire, c'est l'adaptation d'un roman de Ricarda Huch, *Le Dernier été*. « *J'ai décidé,* dit Suzanne Osten, *que cette histoire écrite en 1910 pour répliquer aux deux révolutions qui venaient de se dérouler en Russie et bien qu'étant une des criptions de la famille et du terrorisme du début du XXe siècle, était en fait un parfait reflet d'aujourd'hui* ». Sa mise en scène... virtuose. La direction d'acteurs... un enchantement !

Le Grand Prix du jury est allé à *Freud quitte la maison*, film suédois de Susanne Bier. L'acteur principal du *Garde du Corps* y joue le frère homosexuel de Freud... La jeune fille qui n'arrive pas à quitter sa mère... Maison et angoisses familières. Nous assistons à un défilé de clichés : mère juive possessive ; l'oncle fourbe ; le père lâche...

Alors que dans *Le garde du corps* chaque individu est habité par des sentiments contradictoires, que chaque individu déploie son âme à multiples facettes, fait face au désir et à la destabilisation qu'il provoque... Freud et sa famille semble ignorer la profondeur des êtres. Elle se limite à la dénonciation et au défoulement.

Le sujet le plus étonnant était traité par une Bulgare, née en 1956, Julia Kancheva. Son long métrage documentaire est un long entretien avec Milena (pas celle à qui Kafka écrivait...), *ghost-writer* (1) des discours de Vladimir Jivkor, fils du dictateur Todor Jivkov. Sa fierté de lui avoir écrit de « beaux discours » revient à plusieurs reprises. Elle a fréquenté un lycée français, aime Prévert et la chanson et n'a jamais été membre du Parti communiste. Son salaire : moins que le chauffeur. La désapprobation générale, dont elle est objet, maintenant, lui pèse, la rend amère. La documentariste la filme dans son quotidien, ne la juge jamais. Nous assistons à l'entretien d'une amie avec une amie. Notre réflexion est ainsi stimulée, reste indépendante.

Heike Hurst
pour « Fondu au noir »

(1) NdlR : « Nègre », en français.

le nouvel Observateur

MONICA VITTI

La reine de la nuit

Sans cesser d'être actrice, Monica Vitti est devenue cinéaste. Au Festival des Films de Femmes de Créteil, elle vient présenter le 17 avril « Scandalo sogreto », qu'elle a écrit, réalisé et interprété. L'actrice qui aimait inventer des dialogues imaginaires en a fait un scénario : une femme mariée depuis vingt ans à un peintre (Elliott Gould) reçoit une caméra. En filmant leur vie quotidienne, elle découvre que son mari a une maîtresse... Après cette comédie amère, la Vitti est redevenue actrice pour la télévision, dans « Tu mi vuoi bene ? » (« Tu m'aimes ? »). Elle se prépare pour un grand rôle, qu'elle tournera en février 1993 avec Patrice Chéreau. Dans la « Reine Margot », Monica sera Catherine de Médicis : « *Une vraie mère* », dit Chéreau. « *Vivant dans la solitude du pouvoir, elle décide de porter aux yeux du monde la responsabilité de la Saint-Barthélemy, tout en gardant le silence. C'est un personnage tragique* ». Ses partenaires ? Isabelle Adjani bien sûr, Patrick Bruel en Henri IV, Daniel Auteuil en Charles IX, Pascal Greggory en Duc d'Anjou, Vincent Perez en amant de Margot, Michel Piccoli en Amiral de Coligny : une cour brillante pour une reine maudite.

Bruno Villien



Scalfari-AGF

Monica Vitti

LES LETTRES *françaises*

N° 18 - MARS 1992 20 F

LE FESTIVAL DES INTERROGATIONS

Jackie Buet nous fait part de ses réflexions sur le festival de film de femmes qu'elle a créé il y a quatorze ans avec Elisabeth Tréhard.

Jackie Buet : Nous avons évolué par étapes depuis nos débuts à Sceaux en 1978. Ainsi préparons-nous pour avril de cette année notre quatorzième festival. L'an prochain, avec nos quinze ans, nous fêterons notre puberté. C'est vrai que ce festival a connu, en fait, une croissance assez remarquable. Né dans un équipement culturel donné, d'une volonté de défense du film comme œuvre - il s'agissait donc bien d'une démarche plutôt artistique - il a très vite été perçu de l'extérieur, et de façon pour nous pas toujours très juste, comme cramponné à la seule notion de « films de femmes », si bien qu'on a pu nous reprocher de vouloir enfermer ce cinéma-là dans un ghetto, alors que rien n'était plus éloigné de nos intentions.

LES LETTRES *françaises* : Je me souviens qu'au début, à Sceaux, il y avait un public très jeune, affichant haut son féminisme...

J. B. : Notre objectif était, non pas de sélectionner le public, mais au contraire d'atteindre le plus large possible, mais il est vrai que dans un premier temps, l'engouement s'est produit auprès d'un public de femmes jeunes, féministes pour la plupart, militantes - mais pas uniquement - et ce n'est que progressivement, avec le développement du festival, que l'audience s'est élargie. Ainsi le pari a-t-il été un peu faussé au départ par les étiquettes qu'on nous a collées, mais ces étiquettes ne m'ont jamais fait peur, car je pense que le féminisme de ces années-là, militantes, est une des données importantes de l'émancipation des femmes : on ne peut rayer de l'histoire de nos sociétés occidentales l'implication des féministes dans toutes les luttes. L'objet du festival n'était pas de claironner : on fait un festival féministe, mais bien plutôt d'affirmer qu'un jeune cinéma était en train de démarrer du côté des réalisatrices, qu'elles commençaient à entrer dans la profession et qu'il fallait les soutenir, montrer leur cinéma, en faire état. Il y avait là un phénomène - je dirais même sociologiquement - remarquable. Je crois que nous avons eu raison, parce qu'on s'aperçoit avec le temps qu'il y a eu alors comme une explosion des sujets traités dans ce cinéma des réalisatrices.

L. F. : Elle s'est manifestée de quelle manière ?

J. B. : Sur les six premières années il y a eu comme une succession de vagues. La première était très militante, la deuxième, tout en le restant, a vu apparaître des sujets de l'ordre de l'intimité : la cellule familiale, la vie privée, traitées d'une manière politique. Puis il y eut le stade de la maîtrise de l'outil-film qui permettait de mieux mettre en scène des relations ambiguës et d'arriver à travailler sur des sujets « tous azimuts ».



Germaine Dulac.



Bernadette Lafont dans Une belle fille comme moi.

PHOTOS CINÉMAGENCE

L. F. : En même temps, cette étiquette qu'on vous a collée correspondait à une époque où les revendications féministes se faisaient fortement entendre...

J. B. : Oui, et dans nos débats, se posait inévitablement le problème du statut de la femme dans la profession, dans la société et vis-à-vis de l'empire de l'argent, car pour faire du cinéma, il faut beaucoup d'argent. Les premières réalisatrices dont nous avons montré des films étaient allemandes, canadiennes, anglaises, puis soviétiques, hongroises, latino-américaines, asiatiques. Plus tard, mais cependant assez vite, nous nous sommes rendu compte que les pays où elles pouvaient accéder à une part de budget réduite ne donnaient pas forcément des cinéastes, mais le plus souvent des réalisatrices qui travaillaient en vidéo, ce qui, d'une certaine façon, restreignait notre champ, car nous voulions que Créteil reste un festival de cinéma.

L. F. : Vous parliez au début de l'entretien d'une « réflexion occidentale sur le féminisme ». En avez-vous retrouvé des échos ailleurs ?

J. B. : Le mouvement des femmes a eu des répercussions dans les pays du tiers-monde plus tardivement, si bien que se posent aujourd'hui dans nombre d'entre eux des questions dont nous ne parlons plus chez nous, comme l'égalité des sexes aussi bien sur le plan de la législation qu'en ce qui concerne le droit de vote, les droits à l'avortement et à la contraception. Leurs combats n'ont pas abouti, alors que chez nous, d'une certaine façon, cet accomplissement a désamorcé les mouvements féministes.

L. F. : Je me souviens de l'année où vous avez invité des cinéastes noires, révélant ainsi l'existence de ce cinéma de femmes en Afrique aussi bien qu'en Amérique.

J. B. : Dans les débats, déjà à Sceaux, avait surgi l'idée de la double culture des femmes : nous avions remarqué que, bien souvent, dans les films des Allemandes il y avait une Turque ou une Roumaine ou une autre étrangère vivant en Allemagne et qui avait du mal à s'intégrer dans le pays en tant qu'étrangère et en tant que femme. Tournant depuis un certain temps autour de cette réflexion sur la double appartenance culturelle des femmes, nous avons alors pensé à élargir notre travail à la problématique du métissage des cultures. Parce que nous nous rendions compte que cela devenait un phénomène de société et que, si les flux migratoires touchaient aussi bien les hommes que les femmes, celles-ci, par le rôle qu'elles jouaient dans les familles, pouvaient devenir les personnages clefs dans ce métissage culturel.

L. F. : Nous avons jusqu'ici parlé de tous les pays, mais pas de la France. Or, il y a eu, voici quelques années un problème avec les réalisa-

JEANNE LABRUNE

« L'esprit est androgyne »

LES LETTRES *françaises* : Selon vous, existe-t-il aujourd'hui un cinéma de femmes ?

Jeanne Labrune : Ce vers quoi je tends ne porte pas la marque de la féminité. La pensée est indépendante du sexe. Et je ne pense pas qu'il y ait une spécificité de la création féminine. L'esprit est androgyne. Par certains côtés, c'est notre douleur : quel que soit notre sexe, il nous en manque un. Si nos films peuvent être qualifiés de films d'homme ou de femme, c'est qu'ils portent encore les traces de nos aliénations respectives. Les caractéristiques de la pensée machiste nous ont été présentées jusqu'à présent comme étant d'un caractère universel et le féminin comme un particularisme. Les deux sexes doivent tendre vers le détachement d'une pensée engluée dans la contingence de leur sexe. Je n'aimerais pas faire un cinéma marqué par le ressentiment à l'égard de la pensée machiste bien que je constate le poids des idées des hommes sur notre civilisation.

Je n'ai pas envie de faire un cinéma militant parce que je ne veux pas assimiler nécessairement ressentiment et militantisme. Le féminisme implique à la fois un certain ressentiment comme moteur et un certain détachement pour demeurer sans amertume. Pour moi, être une femme et faire une œuvre pensée dans la durée et dans l'universalité est un acte féministe.

L. F. : Quand vous avez commencé à faire du cinéma, estimiez-vous vous exprimer en tant que femme ?

J. L. : Non. J'ai été très vite confrontée dans des festivals de films de femmes où mes films sont passés à des réactions de spectatrices exaspérées par mon cinéma qui ne traitait pas de sujets spécifiquement féminins. J'ai continué d'être féministe et d'aller dans ces festivals en négligeant cette part de critique.

L. F. : Dans *De sable et de sang* vous avez filmé le corps masculin comme peu de réalisatrices osent le faire. N'est-ce pas le dépassement d'une aliénation ?

J. L. : Pour moi, le cinéma c'est la sensualité. J'essaie d'aimer autant la forme et le corps des femmes que celui des hommes que je filme. A part Christine Boisson dans *La Digue* que j'ai filmée avec émerveillement, je suis allée spontanément vers le filmage des hommes. Mais dans *De sable et de sang* j'enlève aux personnages masculins leur caractère d'héroïsme. Pour l'un la force et la violence de l'arène et pour l'autre la sécurité de la bourgeoisie aisée. Je leur retire leurs certitudes masculines et je les crédite d'une capacité de doute en sapant les valeurs sur lesquelles ils fonctionnent. S'il devait y avoir un regard féminin dans ce film ce serait peut-être celui-là.

L. F. : Vous avez souvent cité des cinéastes qui vous ont influencée sans jamais mentionner le nom d'une réalisatrice. Pourquoi ?

J. L. : Il est vrai que nous n'avons pas de filiation. Quand j'ai commencé à faire du cinéma, il y a dix-sept ans, j'étais très inculte. A l'époque *La Pointe courte* d'Agnès Varda m'avait impressionnée et j'ai aimé le cinéma de Mai Zetterling.

L. F. : Tout cinéaste a des difficultés pour faire ses films, estimez-vous en avoir plus en tant que femme ?

J. L. : Non, mais je remarque que sur les résultats de l'« avance sur recettes » la proportion des hommes est de quatre pour une et jamais l'inverse. Peu de nos films, à l'exception de ceux de Coline Serreau et de Diane Kurys, ont rapporté de l'argent, on peut donc dire que l'argent valide le respect. ■

Propos recueillis par Anne KIEFFER

LES LETTRES *françaises*

N° 18 - MARS 1992 20 F

CINÉMA

trices françaises, certaines refusant de participer au festival, dans lequel elles voyaient comme un ghetto qui les marginaliserait encore plus par rapport au reste de la production.

J. B.: Je pense que cette peur n'existe plus. Maintenant que le festival est devenu un lieu de rencontre avec le public, la plupart des réalisatrices ont envie d'y venir. Mais nous nous trouvons devant une contradiction - conséquence de nos critères de sélection - difficile à gérer. Notre choix, en effet, doit se porter sur des films inédits, donc non sortis en salles. Ceci nous limite pour les films français, car, ou bien ils sont sortis et nous ne pouvons les mettre en compétition - et d'ailleurs dans ce cas ils n'ont plus grand besoin de nous -, ou bien ils ne sont pas encore sortis et dans ce cas leurs réalisatrices espèrent qu'ils seront sélectionnés pour Cannes. Nous avons essayé de tourner le problème en créant une section « panorama » qui reprend les films, notamment des Françaises, sortis dans l'année. C'est ainsi leur donner une double chance : d'une part d'être vus ou revus par le public français dans un contexte différent, d'autre part d'être vus par les nombreux étrangers présents à Créteil. Cette année, nous avons douze films dans cette section et, par ailleurs, nous rendons un hommage aux actrices-réalisatrices françaises : Brigitte Roüan, Virginie Thévenet, Valérie Stroh, Christine Pascal, Magali Clément. Nous rendons aussi hommage à Bernadette Lafont.

L. F. : Avez-vous, au fil des années, remis en cause l'existence même du festival ?

J. B. : Aujourd'hui, on est obligé de poser les problèmes de façon plus professionnelle, comme problèmes de création cinématographique en général, et moins en termes de soutien aux cinéastes femmes. Ce n'est pas tant, en effet, le fait qu'elles soient des femmes, nous semble-t-il, qui fait problème, que le fait que ces femmes-là font un cinéma d'auteur. Les réalisateurs qui font un cinéma d'auteur ont eux aussi des problèmes. Ainsi retrouve-t-on là hommes et femmes, avec la kyrielle de gens qui ont des scénarios dans leurs tiroirs et qui ne peuvent pas tourner ou qui réalisent un premier film et n'en font jamais un second. Quelle déperdition !

L. F. : Films d'auteur, dites-vous... Pourrait-on penser que même dans ce domaine-là les femmes ont une écriture cinématographique différente de celle des hommes ?

J. B. : Je pense que cette écriture comporte une forme d'insolence qui lui est propre, également une dimension de non-violence, souvent un refus du spectaculaire, sans qu'on puisse pour autant généraliser.

L. F. : Le festival 1992 est-il plus difficile à préparer, à cause du contexte international ? Vous avez prévu, a-t-on dit, une section appelée « Les Européennes »...

J. B. : Je me suis dit qu'après avoir exploré tant de continents lointains les années précédentes, nous serions plutôt bien inspirées d'aller voir du côté de cette Europe en train de se faire. On ne sait pas très bien comment ils vont la faire parce qu'on y participe sans y participer, on la subit plutôt, mais rien ne nous empêche d'amorcer une réflexion du point de vue des réalisatrices, de toutes celles qui ont fréquenté Sceaux et Créteil depuis quatorze années. Cette réflexion va se dérouler sur au moins deux ans. Pour 1992, nous avons choisi un peu arbitrairement les pays en prenant soin de ne pas trop nous écarter des axes Nord/Sud et Est/Ouest. Il y aura donc la France, l'Allemagne, la Pologne, la Roumanie, l'Espagne, la Suède, la Russie et, nous l'espérons, la Géorgie. Nous pensons en tout cas que 1992 devrait être une année particulièrement importante, l'année de l'état des lieux. Le monde entier est plein d'interrogations, nous ne savons plus très bien où nous en sommes, nous devons faire le bilan. Le festival a-t-il réellement progressé ? Tous ces mouvements politiques et territoriaux en Europe vont-ils irrémédiablement faire régresser les choses ? C'est ce que nous voulons demander aux réalisatrices invitées. Deux thèmes de colloque sur l'Europe sont prévus. Le premier est : comment avez-vous vécu votre travail de création en tant que femmes dans les conditions nouvelles de production, dans votre pays ? Vous êtes-vous intégrées ou révoltées ? Comment avez-vous pu faire vos films ? L'autre thème, c'est une sorte d'état des lieux des différents métiers du cinéma et nous voudrions arriver à mieux préciser ce que font les femmes dans la profession en Pologne, en France, en Allemagne.

L. F. : Vous rendez toujours hommage à une « pionnière ». L'an dernier, c'était Mary Epstein. Cette année, vous annoncez Germaine Dulac...

J. B. : Pour Mary Epstein, nous avions, il y a deux ans, le projet commun avec la Cinémathèque de rendre un double hommage, à elle et à son frère. Elle n'a pas voulu, par modestie, être dans le même programme que son frère, aussi la Cinémathèque a-t-elle alors rendu hommage à Jean Epstein. Et nous avons fait de même pour elle l'an dernier. Notre désir de montrer les films de Germaine Dulac a été provoqué par le souhait d'un de ses petits-neveux venu nous faire part de son intention de créer une Fondation Germaine-Dulac. Elle a fait beaucoup de choses. Elle a été aussi bien cinéaste que critique de cinéma, avec une très belle plume, ou militante pour un cinéma de qualité dans les premiers ciné-clubs, militante pour la paix. C'était une personnalité très forte, car pionnière dans le métier qu'elle avait choisi, à l'avant-garde dans les combats de société, elle était forcément assez isolée.

L. F. : Il y eut, un moment, l'idée de créer une fédération internationale de femmes cinéastes, le KIWI. Qu'est-il devenu ?

J. B. : Il a peu fonctionné. Il y a trop d'urgences à assumer, aujourd'hui en Europe. C'est à nous de favoriser les rencontres des réalisatrices pour qu'elles se parlent et repartent de Créteil pleines d'une énergie nouvelle. Cette année nous créons les premières rencontres de réalisatrices françaises de court métrage. Seront invitées toutes celles qui ont présenté des films depuis dix ans. Nous comptons faire de ces rencontres un rendez-vous annuel. Mais pour que toutes ces cinéastes continuent à faire des films de long et de court métrages, il nous faudrait avoir plus d'impact sur la distribution. ■

Propos recueillis par Luce VIGO

LESBIA
JUIN 92

Leçon d'histoire

Créteil, Festival du film de femmes. Ce lieu où convergent pour se mêler les regards de femmes, comme des croisements de chocs émotionnels. Un espace qui s'ouvre, se pare et parfois se dérobe, émulation à tous les étages, pour des trouvailles et retrouvailles.

Je nourris comme nous toutes un espoir pas toujours comblé de trouver des images qui me renvoient quelque chose de moi et de celles qui tentent de m'aimer. Je n'ai rien trouvé cette année... Curieusement, je n'ai pas cherché. Une autre histoire m'a prise: en tant qu'Antillaise totalement déconnectée de la communauté noire, j'ai été attirée par trois films: *Filles de la poussière*, *Retrouver Christa* et *Miziké Mama*. Trois démarches de femmes noires qui tentent, chacune, un retour à l'unité après la séparation, à la synthèse après la distinction. Elles tentent de retrouver la mémoire, leur mémoire. Trois femmes au point d'irrésistible convergence, au confluent de leur histoire à travers celle de leurs mères. Pour chacune il devient urgent de revenir à la mémoire de leurs ancêtres, seule source qui permet de passer de l'apparence à la réalité, de la force à l'essence.

L'histoire des Filles de la poussière *a parlé à mon ventre comme un retour à la matrice.*

Les *Filles de la poussière* signifiait, pour la femme que je suis, ma première vraie leçon d'histoire et sans doute la seule que je suis en mesure de recevoir sans résistance. Issue d'une île de possession française, je n'ai pas trouvé dans mes ancêtres les Gaulois la résonnance espérée par mes éducateurs. Pourtant, il m'a fallu m'attacher à cette histoire, m'y fondre et parfois m'y confondre sous couvert d'assimilation, d'intégration. Les encouragements de ma mère dans ce sens ont été sans doute sur-déterminants, étant donné sa peur panique de voir ses enfants rejetés à cause de leur couleur de peau. Comme beaucoup d'Antillaises, elle croyait à l'assimilation. J'ai donc poussé avec et comme les gamines blanches en m'appliquant à oublier qui j'étais vraiment, en me faisant complice de la négation ambiante. J'ai gardé de cette éducation une audition sélective que j'ai cultivée avec une détermination farouche.

Confusément, je savais que leur histoire ne m'appartenait pas. L'histoire des *Filles de la poussière* a parlé à mon ventre comme un retour à la matrice. Je sais combien le séjour dans la matrice est un état central, intemporel, dans lequel on connaît toutes les naissances et à partir duquel sont ressentis les états supra-naturels. La matrice qui signifie aussi ce retour à l'humidité contre et à l'intérieur du ventre des femmes que j'aime. C'est cette matrice qui, jusqu'à ce Festival, définissait mon identité de par la rupture avec celle de mes ancêtres. L'identité lesbienne restant la seule à travers laquelle je pouvais me retrouver une place.

Nana disait, dans les *Filles de la Poussière*[1], que «les ancêtres et la matrice ne font qu'un, c'est la même chose». Et encore: «Il y a toujours une pensée, quel-



Retrouver Christa (Finding Christa), 1991, Etats-Unis, 55 minutes. Réalisé par Camille Bishop et James Hatch. Interprété par Camille et Christa.

Christa, jeune chanteuse noire, a été abandonnée par sa mère à l'âge de quatre ans, puis adoptée. Sa nouvelle famille lui aura tout donné. Sa mère adoptive lui ouvrira la voie de ses racines en l'encourageant à retrouver sa mère: la première. Double portrait de femmes sans fausse sentimentalité. Christa s'approchera de sa mère comme pour se remettre au monde. Conciliation au travers d'un album de famille vivant où la découverte de sa ressemblance lui restituera son intégralité.

R. H

que chose dont quelqu'un se souvient... car ces centaines d'Africains n'auraient pu oublier ce qu'ils savaient auparavant... On ne sait pas d'où viennent nos souvenirs, parfois nous les rêvons, mais nous les portons en nous.» Aujourd'hui, ce sont ces ancêtres et leur mémoire qui peuvent participer au maintien de ce lien qui m'identifie. Ils sont le pont grâce auquel des millions de Noirs ont pu traverser leur existence. Nana disait: «Avant que la liberté survienne, les Blancs ne gardaient pas trace des naissances et des morts, ni des ventes d'esclaves... Un garçon pouvait être pris à sa mère et vendu à la naissance, puis plus tard, il pouvait être amené à s'accoupler avec sa mère ou sa sœur s'il se retrouvait dans le même lieu. Il était important que l'esclave se souvienne des liens familiaux. Tout comme le griot africain qui gardait cela en tête, les vieilles âmes de chaque famille se souvenaient des naissances, des morts, des mariages et des ventes».

Les «vieilles âmes» de ma famille sont mortes sans m'avoir accordé de prise sur mon histoire. Le manque de proximité avec eux m'a laissée démunie, sans mémoire. Cette mémoire noire a une histoire qui a été lente à occuper le terrain, car le maintien du lien dépendait de la possibilité donnée à nos ancêtres de combattre la confusion. Les Blancs se sont très vite emparés de la mémoire des esclaves parce qu'elle constituait une force. De la même manière, ils se sont emparés en premier du ventre des femmes en s'attachant à «forcer» d'abord la matrice pour inscrire un maintien total sur le clan. Dès lors la spécificité du tribut payé par les femmes à l'esclavage trouve son illustration. Ces femmes noires, corvéables à merci, ont payé cher leur féminité et, comme disait Mary-la-Jaune, «le viol des femmes noires était aussi répandu que les poissons dans la mer». Eula, dans un cri, disait: «Nous n'avons jamais pu vivre en paix en tant que femmes. Au fond, on pensait qu'ils avaient déshonoré nos mères et leurs mères avant elles. Nous vivons en nous attendant au pire, parce que nous avons l'impression de ne pas mériter mieux... Tout au fond de nous, on pense que même Dieu ne peut guérir les blessures de notre passé et nous protéger de tout ce que le monde déverse sur nous».

Cent ans après, j'ai retrouvé dans le discours de ma mère ce même fatalisme que décrit Eula par rapport à l'oppression par les hommes en général et les Blancs en particulier. Concernant le viol ou l'inceste, ce fatalisme semble s'être transmis (partant de la blessure de l'esclavage) comme si nous étions issues d'une espèce de filiation folle. Comme si nous étions contraintes de subir ou de reproduire à des générations de distance des situations d'inceste jadis imposées par la confusion, et de viol par la pérennité de l'oppression des femmes en général. Dans ma famille, trois générations de femmes ont subi l'inceste, ou des tentatives d'inceste, qui était le fait d'hommes n'ayant jamais rien possédé et qui se servaient. J'ai été frappée par la résignation, le silence et l'absence de révolte de ces mères sœurs, cousines, et figée moi-même par mon absence de réaction de défense quand un oncle a décidé de faire de moi une esclave de caste inférieure à la sienne. A onze ans, j'avais déjà intégré la peur de prendre ce que je méritais: être digne de respect. Personne ne m'avait appris à l'école qu'en Afrique nous, femmes noires, étions reines. Ce que je savais de l'école alors c'est qu'il n'était pas nécessaire à mes éducateurs d'être rigoureux avec moi comme avec mes copines blanches, puis-

A onze ans, j'avais déjà intégré la peur de prendre ce que méritais: être digne de respect.

Miziké Mama, 1992, Belgique, 55 minutes. Réalisé par Violaine de Villers. Interprété par Marie d'Aulne et Zap Mama.

Au travers d'un documentaire sur les désormais célèbres Zap Mama, c'est en fait une réflexion sur le déracinement, le métissage et la recherche de la mémoire que propose le portrait de Zap Mama. Marie d'Aulne, âme du groupe, métisse zaïro-belge, renoue avec les résonnances des polyphonies pygmées, grâce auxquelles elle tente de résoudre son dilemne en mélangeant musicalement les sources de son identité.
Elle entraîne avec elle d'autres femmes, belges, africaines, métisses dans ce brassage de sonorités. Marie tente aussi de rejoindre sa mère par cette oralité ancestrale et toujours inédite. Les Zap Mama, un son de femmes mêlées...

R. H.



Marie d'Aulne



Les Filles de la poussière (Daughters of the Dust), 1991, Etats-Unis, 113 minutes. Réalisé par Julie Dash. Interprété par Cora Lee Day, Alva Rogers, Barbara-O, Trula Hoosier...

Eté 1902. Les descendants des Gerschees ou Gullah, esclaves libérés, vivent sur une île au large de la Caroline du Sud où les vaisseaux négriers entreposaient leur cargaison en route pour les plantations. La famille Peasant est au bord de la désintégration. La grand-mère, Nana, veut préserver les traditions et garder la famille sur l'île. Mais les plus jeunes ont décidé de partir vers le Nord où chacun a projeté ses rêves d'éternité.
Nana incarne l'ultime et digne représentante des «vieilles âmes» et reste détentrice de la plus précieuse richesse de cette île: leur mémoire. Mémoire où se mêlent la magie des objets rituels, qu'elle garde dans une boîte en fer ronde comme un ventre, et la légende. Durant les derniers instants du banquet qui réunit tous les membres de la famille, elle tente de leur faire mesurer la richesse de ce qu'ils vont laisser sur cette île.
Le film nous brosse des portraits de femmes noires qui représentent une diversité de réactions face à une même réalité: de l'intégration par la religion des Blancs ou par leur mode de vie, jusqu'à la résistance tacite à l'esclavage. Résistance illustrée par la fierté au souvenir des enfants mis au monde, la lutte quotidienne pour préserver une dignité, une culture et une identité africaines.

R. H. et C.L.

que j'étais destinée à une fonction de subordination, comme beaucoup de filles noires de mon âge. Cette fonction de service, qu'elle soit domestique ou sexuelle, qui nous est renvoyée par l'homme blanc me colle encore aux bottes aujourd'hui. J'ai besoin pour m'en départir de me réapproprier mon histoire qui elle seule peut me permettre de me situer et de refuser cette assignation.

La forme contemporaine de cette assignation se cache sous l'adjectif: intégrationniste. L'intégration, cette imposture, qui, aujourd'hui à l'heure de la crise, brûle les doigts et délie les langues[2]. Pourtant l'adjectif «intégral» signifie (selon le Petit Robert) «la chose ou l'être dont on n'a rien retranché». Au moment même où la négation de l'identité culturelle est la condition d'une intégration à la française, j'ai besoin dès aujourd'hui comme Eula en 1902 «de comprendre qui nous sommes, nous, femmes noires, et ce que nous sommes devenues. Nous sommes les filles de ces choses poussiéreuses que Nana cache dans sa boîte en fer. Notre passé nous possède et nous portons nos cicatrices comme on porte une armure, pour nous protéger. Des cicatrices épaisses, dures et laides que personne ne peut pénétrer pour nous blesser à nouveau (...) Vivons nos vies sans vivre dans les replis des vieilles blessures». Personnellement, j'ai le sentiment que la restitution de l'histoire de ces blessures est précisément la condition de leur dépassement.

Un besoin inédit a émergé de mon ventre après avoir vu le film les *Filles de la poussière*. Femmes noires, j'ai besoin de vous, de votre écho, de ce miroir, comme une urgence. Nana disait, avant de laisser partir ses filles et les filles de ses filles: «Emmenez-moi avec vous; où que vous soyez je suis votre force.(...) Moi, je resterai ici avec les vieilles âmes».

Régine Hugoninc ■

1. Toutes les citations de l'article viennent de la bouche de personnages des *Filles de la poussière*, cités à chaque occasion. Je remercie Brigitte Lescut (Dune MK) pour son appréciable autorisation à reproduire sa traduction.

2. ...Et embrase Los Angeles. Cet article, ainsi que l'interview avec Barbara-O ont été écrits avant les évènements qui ont suivi le verdict de non-lieu des policiers qui ont tabassé Rodney King.

Femmes noires, j'ai besoin de vous, de votre écho, de ce miroir, comme une urgence.

Barbara-O (à droite) et Régine Hugoninc



Christine Lemoine

Rencontre avec Barbara-O, actrice

Dans les *Filles de la poussière*, Barbara-O interprète avec la majesté des reines peules l'un des rôles principaux, celui de «Yellow-Mary», Mary-la-Jaune, qui revient du continent pour retrouver dans «l'endroit le plus désolé du monde» la femme qu'elle a été avant de partir comme nourrice d'un enfant blanc, puis choisir la prostitution. Les premières images du film la présentent remontant le fleuve en compagnie de Trula, son amie, dans une robe somptueuse sous un grand chapeau à voilette, comme pour ne dévoiler sa beauté que par petites touches.

Dans les dernières images, Mary a pris la décision de rester sur l'île de ses ancêtres, aux côtés de Nana et d'Eula.

Au-delà du charme et de la justesse de son interprétation, elle incarne une femme autonome, insoumise et forte à la recherche de son identité.

A l'image de Barbara-O elle-même?



Nadine Baumgartner

Quelle est la place des femmes noires aux Etats-Unis?
A l'avant-garde d'une transition nécessaire pour redéfinir le peuple africain partout dans le monde, comme individus et comme communauté. Elles contribuent également à arrêter la folie actuelle de destruction de la planète . Ce que nous, les femmes, disons a plus de force qu'une discussion intellectuelle. Ce sont des phrases qui touchent le cœur et font avancer les choses.

Comment cela se reflète-t-il concrètement dans le cinéma?
Par exemple, par l'acceptation et la popularité des *Filles de la poussière*. C'est la première fois qu'un film grand public est fait par une Afro-américaine. Julie Dash a pris dix ans pour faire le film et plus d'un an pour trouver un distributeur, car il ne contient ni sexe, ni violence, ni drogue. Les distributeurs ont dit: s'il s'agit de Noirs, qui veut voir «ça»? Le fait qu'un distributeur ait décidé de montrer le film et la réaction positive du public aux Etats-Unis (et au Festival de Créteil!) veut dire qu'on accepte cette «transition» et ce nouveau langage. Car Julie Dash n'a pas utilisé le langage cinématographique traditionnel pour raconter son histoire.

Dans le cinéma français, on présente souvent les femmes noires entrant ou sortant d'un lit ou comme servantes. Est-ce que c'est le cas dans le cinéma nord-américain?

Cette situation change. Partout dans le monde, les femmes africaines dans le cinéma ont été définies par les fantasmes des hommes blancs: exotiques, sexuelles ou servantes. Ca, c'est l'histoire, le passé, et c'est ce que je veux dire par transition. Nous sommes maintenant dans un processus de définition de nous-mêmes et des unses des autres. Tout en avançant, nous sommes en train de créer une nouvelle vision que nous ne connaissons pas encore.

L'actrice afro-américaine probablement la plus connue en France est Woopy Golberg. Fait-elle partie de cette transition?
C'est difficile à répondre si ce n'est en mon nom et celui de mon entourage. Woopy reflète ses expériences et est dans un processus d'apprentissage comme nous le sommes toutes. Son expérience est très différente de la mienne, mais je crois vraiment que nous arriverons aux mêmes conclusions ou que nous y sommes déjà arrivées (je ne la connais pas personnellement). Il semble que ses deux derniers films, que je n'ai pas vus, contribuent plus à la place de la femme noire dans le cinéma.

La communauté noire aussi définit les images qu'elle veut voir et transmettre...
Oui, mais vous savez l'art imite la vie, la vie imite l'art, donc souvent la communauté est embrouillée par les politiciens. Et elle croit dans les images que les médias projettent.

Revenons aux **Filles de la poussière**. ***Le personnage de Yellow-Mary, que vous interprétez, a choisi de conquérir son autonomie par la prostitution après avoir été nourrice et avoir subi un viol. A la différence des prostituées qui, en général, le font par nécessité ou parce qu'elles se sont faites avoir, je vois le rôle de Yellow-Mary comme subversif car elle décide de reprendre aux hommes ce qu'ils lui avaient pris et en même temps elle se démarque de sa famille. Est-ce que cela a influencé votre décision d'interpréter Mary plutôt qu'Haggar, femme amère qui refuse la tradition et qui voit son salut vers le Nord, vers l'intégration (vous avez mentionné que Julie Dash vous avait proposé les deux rôles)?***
Je n'ai pas fait le choix par rapport à ce que vous dites, mais c'est très proche. La nature subversive de Mary ne se manifeste pas dans le fait qu'elle reprend aux hommes ce qu'ils lui ont pris. Comme actrice, j'ai été intriguée par ce personnage qui est une personne entière avec toutes ses facettes. Les prostituées au cinéma sont seulement représentées dans un lit et obéissant aux hommes. A ce niveau, le personnage le plus proche dans le cinéma nord-américain de celui de Mary est interprété par Jane Fonda dans *Klute* où elle joue une prostituée avec toute sa personnalité, ses relations d'amitié, ses douleurs, ses désirs, ses choix, etc.
Mary est une femme d'affaires, elle aime les hommes, elle veut qu'ils sachent comment faire l'amour avec les femmes, donc elle leur fait payer son enseignement.

Une éducatrice, en quelque sorte!...
Oui! car la plupart des hommes ne savent pas! Et elle se met dans une position de responsabilité. Je crois qu'il faut prendre les responsabilités et les actions de nos choix dans la vie et c'est pourquoi j'ai décidé, pendant ma recherche d'actrice, de lui donner cette dimension, car dans le scénario de Julie Dash il n'y a pas vraiment d'explication sur le fait qu'elle soit devenue une prostituée. Il y avait juste la situation et une référence à sa prostitution.

Quelle est votre relation avec les hommes noirs? Etes-vous satisfaite de l'image qu'ils vous renvoient?
Ça dépend. Avec certains c'est une image très enrichissante, avec d'autres elle est très confuse: ils ne peuvent avoir une image d'eux-mêmes, comment pourraient-ils en avoir une de moi?

Ici, les hommes noirs nous renvoient l'image que nous leur appartenons parce que nous sommes noires. C'est comme une main-mise incontournable. Est-ce que vous ressentez ça?
Je crois que cette attitude vient de la recherche des hommes noirs d'*avoir* quelque chose. Les hommes noirs n'ont jamais rien possédé. Ils sont la menace la plus grande pour les hommes blancs, plus que les femmes noires ou les femmes blanches. En étant le «récipient» de tout ça, les hommes noirs le manifestent d'une manière symbolique en n'en étant même pas conscients. Je crois que c'est important que nous ne nous battions pas entre nous, les hommes noirs et les femmes noires, les femmes noires et les femmes noires. Avec nos différences, on est en train de lutter pour une nouvelle définition, mais pas l'un-e contre l'autre.
Personnellement, je fais face à cette attitude des hommes noirs en n'y contribuant pas, mais sans ignorer leur problème ni les attaquer personnellement.

Barbara-O a fait ses débuts d'actrice à... onze ans. C'est dire qu'elle a une longue carrière derrière elle et qu'il est difficile de la résumer en quelques phrases. D'autant qu'elle a également à son actif une expérience de professeur (toujours dans le domaine de l'interprétation théatrale, cinématographique ou télévisuelle) et de conférencière. Elle est apparue dans les rôles principaux ou secondaires de plusieurs séries pour le petit écran, où elle a pu se rendre compte du fonctionnement de la machine hollywoodienne. Au cinéma, elle a participé à de nombreux films indépendants, en particulier *Bush Mama*, réalisé par le cinéaste d'origine éthiopienne Halie Gerima. Beaucoup de ses activités dans les différents domaines concernent l'identité noire et les femmes. Elle a également travaillé à la caméra et à la production.

Barbara-O est actuellement en train de réaliser un film (titre temporaire: *Sweat'n a Dream*) qui a comme origine un documentaire court sur les sans-abris. Il s'agit maintenant d'un long-métrage de fiction qui trouve son inspiration dans sa propre expérience de sans-abri. Et elle prépare déjà le film suivant, *Born to be the Sun*: «trop tôt pour en parler publiquement, mais les femmes noires en seront le centre», nous a-t-elle dit. A découvrir prochainement au Festival de Créteil?...

C. L.



Christine Lemoine

Et les femmes, quelle place ont-elles dans votre vie, en particulier les Noires? Pensez-vous que les relations en miroir avec d'autres femmes noires sont indispensables pour une femme noire vivant dans un pays blanc?

(Je ferme les yeux pour voir la réponse.) La place des femmes noires dans ma vie est la place de ma vie, car nous sommes toutes une. Nous venons d'une et nous nous ramifions, mais nous sommes une. Et c'est l'avantage d'être actrice, car je peux représenter une autre femme et dans cette femme me retrouver. Je n'ai pas de sœurs par mes parents, mais j'ai toutes ces sœurs que j'ai choisies qui sont plus qu'un reflet, qui sont une partie de moi... Et cela va même au-delà de ma communauté, sur toute la planète, noire ou blanche. Mais quand je joue, j'interprète forcément une femme noire, même si je joue Shakespeare je suis une femme noire, les spectateurs voient une femme noire.

Est-ce que les Filles de la Poussière *a changé vos relations avec votre mère? Est-ce qu'elle a vu le film? Quelle est sa relation avec l'Afrique?*

Bonne question! Elle va voir le film bientôt car il passera dans sa ville. Je me suis arrangée pour que toute la communauté non seulement voie le film, mais aussi en tire profit. J'ai demandé à des organisations (églises, écoles, associations familiales...) de financer une projection et que les profits de celle-ci leur reviennent. Quinze organisations ont répondu à l'appel, donc beaucoup de gens sont impliqués et ma mère doit suivre le mouvement.

Ma mère, ceux et celles de sa génération qui ont une ascendance africaine ont été «programmés» par les médias qui disent qu'être Noir est défini par un état de servitude, de gêne, de honte. Donc, le désir de trouver le respect et la fierté était lié à l'identification à l'oppresseur, car il était celui qui disait: «Identifiez-vous à moi et vous serez respecté, identifiez-vous à vous-même et c'est la honte». Nos parents ont cru cette propagande, car ça semblait être la vérité, c'était subtilement dit comme toute propagande. C'est comme l'histoire: on lit dans les manuels scolaires que Christophe Colomb a découvert l'Amérique. Ce sont des mensonges!

J'ai très envie que ma mère voie ce film parce que, quand elle le verra, elle en sera forcément affectée, elle ne pourra empêcher son cerveau, son corps, son esprit de suivre cette nouvelle définition. Il ne s'agit pas seulement de nos mères, il s'agit aussi de moi qui suis mère d'une fille maintenant adulte, il s'agit de nous toutes et tous, comme grande tribu partout dans le monde. C'est ce que je voulais dire tout à l'heure quand je parlais des différentes expériences et en même temps de rassemblement, d'unité, de communication qui font avancer.

Dans les Filles de la Poussière, *on voit bien l'importance de la sauvegarde de l'identité et de l'unité. On repense à tout ce qu'on lit dans les médias sur la désintégration de la famille noire nord-américaine dans les grandes villes. Comment ce film est-il lié à cette information?*

On revient à ce que je disais sur la communauté dans le monde qui est influencée par les politiciens et les médias. En tant que membre de la «famille noire nord-américaine», je dirais que souvent les médias affirment une chose afin qu'elle arrive dans la conscience des gens qui sont le plus affectés. Cependant – et je ne veux pas dire qu'il n'y a pas là une part de réalité dans le fait d'être Africain aux Etats-Unis – il n'y a pas cette division dont on parle, il y a beaucoup de rapprochement, d'entraide pour résoudre les problèmes, de solidarité créative. Nous avons parfois le sentiment que les choses relèvent d'un ordre supranaturel, divin.

Pour Julie Dash, la sortie du film cette année est-elle un pied de nez au cinqcentenaire de l'arrivée de Christophe Colomb sur le continent américain, ou est-ce fortuit?

Je crois que c'est un hasard, car elle a cherché un distributeur toute l'année dernière et n'a pu en trouver. Et en même temps, ça relève de l'ordre divin, non?!

Entrevue réalisée à Créteil, le 17 avril,
par Régine Hugoninc et
Christine Lemoine... ■
... encore sous le charme!

Note: Les Filles de la poussière *sera présenté au Festival du film caribbéen à Fort-de-France, Martinique, du 12 au 20 juin, en présence de Barbara-O et Julie Dash.*



Brigitte Pougeoise

TELEX-DANSE
JUIN 92

Trois courts métrages sur ou de danse au 14e festival international du film de femmes qui s'est déroulé à Créteil (94) en avril dernier.
Dans "Final " d'Irène Jouannet ,Serge Lifar et Romola Nijinsky tentent de ressusciter Nijinski du fond de sa folie. Un dernier saut figé par la caméra.
Thèmes et Variations, de Germaine Dulac (1882-1942), réalisatrice de l'avant-garde française.
Les gestes d'une ballerine peuvent-ils atteindre la perfection du mouvement mécanique d'une machine ?
" Les Larmes de Nora " de Karine Saporta.
De Loïe Fuller à Welles en fixant un plan pour Marienbad, le cinéma de Karine Saporta est peuplé d'ombres gestuelles. Des fantômes cinématographiques puisés dans la mémoire du 7e art. Une histoire éternelle - un conte - peu importe alors qu'il nous renvoie à un Barbe bleu ou à Cendrillon.
Le premier film de Karine Saporta aborde les rivages essoufflés d'un art centenaire. Sa chorégraphie apporte un flux qui réactive le regard du spectateur. Retrouver l'étonnement, la surprise, l'émerveillement disparu du cinématographe.
Beaucoup des cinéastes ont fait du cinéma un art vieux, vampirisé de toute substance magique. Il ne reste aux spectateurs que de simples effets et des ficelles usées. Le sens originel a disparu. Le film de Karine Saporta ne laisse pas indifférent .L'accueil du public a été houleux. N'est-ce pas la fonction sociale du créateur, de briser à tout moment le ronron d'une politique culturelle confortablement installée ?

Rencontre au Zimmer, place du Châtelet à Paris. Un no man's land, entre les répétitions de "Carmen" et de "La Princesse de Milan.". Un temps figé pour réfléchir aux passerelles de plus en plus visibles entre l'image, les arts et le geste. Entretien dans l'espace temps.
31 Avril. 18h30

Karine Saporta et le Ciném a

Entretiens

Les larmes de Nora , votre premier court-métrage a été réalisé dans l'urgence .

Nous avons travaillé plusieurs fois à Vienne en Autriche. Un programmateur autrichien voulait que je fasse une création l'été dernier. J'étais très occupée mais j'avais envie de cinéma. Il m'a fait confiance la-dessus. Le projet devait être sur Carmen puisque j'étais en création sur cette chorégraphie. Je ne voulais pas changer d'optique. Puis, je lui ai demandé de faire des repérages. Parmi les lieux qu'il m'a montré, j'ai vu un décor merveilleux mais qui n'est pas du tout pour Carmen. Je suis tombée amoureuse de ce château du XVIIIe situé à 40 km de Vienne. J'ai été bouleversée par la correspondance absolue entre ce château et moi. J'ai abandonné l'idée de film avec Carmen !

La production a pu se mettre en route immédiatement ?

Je ne pouvais plus vivre sans faire ce film, j'ai donc été très convaincante (Rires). Sophie Renaud, mon assistante, a dû se battre contre des *"non"* successifs. Tourner au château coûtait trop cher, etc. Ensuite, je voulais tourner en 16mm alors que le projet initial était en vidéo. Nous avons du imposer le16.

Pourquoi cette exigence absolue ?

Je désirais une définition, une qualité d'image particulière, mais je voulais aussi que le film soit vu dans les circuits de cinéma. J'ai, réellement, la volonté, peut-être comme tous les réalisateurs, de rentrer dans ce monde là. Je me dis parfois que les réalisateurs choisissent le cinéma parce que il y a quelque chose dans l'idée même du cinéma, dans le mythe, qui les fascine. Je fais partie de ces gens là. La vidéo n'est pas mythique. A tous points de vue. La taille de l'image, son absence d'histoire, de perspective, le piqué, etc.

Vous aviez un scénario pour _Les larmes de Nora_?

Non, enfin si , mais pas conscient. Maintenant, je sais que je l'avais. Mais je ne suis pas partie de ce scénario.



"Nous apportons des visions reliés à l'arrière pensée, à l'arrière conscience."
crédit photo : Centre chorégraphique national de Caen/Basse Normandie

Ce film se situe à un carrefour. Il s'engage sur une voie nouvelle mais en même temps, grâce au fil narratif, il permet à un public plus large d'y entrer.

C'est le pari que je voudrais mener. Travailler plus près de la fiction, du récit sans pour autant abandonner le cinéma avec tous les potentiels et la force froide, visuelle, technique, physique et charnelle qu'il peut contenir. J'ai envie de retrouver, humainement, la capacité de raconter des histoires. J'appartiens, effectivement, à la génération qui s'est peut-être révoltée contre l'abstraction. Au départ , cette révolte n'était pas claire .Il y a trois ans au moment de *La fiancée aux yeux de bois* (1), j'en ai vu l'évidence. Je ne voulais plus assumer la terrible pauvreté, la rupture entre les individus : ne pas savoir raconter une histoire à la personne qui est à côté de moi. Le cinéma raconte des histoires. Il en a été accusé. Les gens ne se parlaient plus, laissaient le poste dire l'histoire à tout le monde. Je crois que c'est maintenant, à tous les autres arts de se réapproprier aussi le droit de raconter des histoires.

La programmation de Créteil, a permis de voir des films muets de Germaine Dulac. Les films réalisés par des chorégraphes se rapprochent de ce cinéma d'avant le texte dit. Il y a comme un retour aux sources du cinéma, avec quelque chose de libéré, de non contraint.

Le cinéma qui ne prend pas de risque est très proche de la forme narrative triviale et quotidienne. Quand on parle de cinéma, il n'y a pas de travail sur ce que j'appellerai, très très grossièrement, l'hallucination. C'est -à -dire sur un dérangement de la perception de la réalité. Or, au début du cinéma parce que justement on voyait tout d'un coup cette lanterne magique, cette chose toute bizarre, tout le monde était très déstabilisé ➡

Karine Saporta et le Ciném a

(Suite)

➥ par cette *Arrivée du train en gare de La Ciotat.* (2). Les pionniers du cinéma avaient envie de jouer avec cette déstabilisation de la perception . Ils se sentaient complètement stimulés face à une nouvelle magie possible. C'est justement ce rapport à l'hallucinatoire qui, petit à petit, a régressé au profit de la restitution d'une image la plus collée possible à la perception quotidienne de la réalité.

La voix s'est appropriée l'espace de l'image ?

Cette perturbation là du sens visuel a dû faire peur. Plus aux producteurs qu'aux réalisateurs certainement. Devenu un art de masse, facilement commercialisable, tout ce qui était de l'ordre de ce dérangement fut exclu. Ce processus peut aussi être rapproché de la destitution et de la totale perte de force de la religion. Dans la représentation religieuse, de l'au-delà par exemple, il y avait un effort de matérialiser l'invisible. Avec la perte de la dimension métaphysique en général et la perte du rapport entre l'au -delà, l'invisible et le visible, le caché et le révélé, tout ce que l'on trouve dans la religion, le cinéma n' a plus trouvé qu'une matière absolument attachée à un boulet , à la réalité visible, sans arrière-boutique, sans arrière pensée.

Qu'est-ce que la danse peut apporter de neuf?

Je crois que nous, nous proposons justement des visions qui sont totalement reliées à l'arrière pensée, à l'arrière conscience, aux arrières de la conscience. Ce que nous faisons est complètement lié à la croyance qu'il existe quelque chose d'invisible, de l'ordre de la force, de l'ordre de l'électricité. Cette magie de la vision qui, si elle rejoint le cinéma, va peut-être lui redonner la relation rituelle, la relation à ce que pourquoi l'être humain veut représenter le monde, c'est une distorsion...

L'image de *La Passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer (3).

Oui, tout à fait. Dans les débuts du cinéma, on retrouve presque des paroles de chorégraphes. S'il n'y avait pas eu le théâtre, le spectacle, il n'y aurait pas eu le cinéma. Mais cette relation s'est distendue.

Le cinéma aurait pu être là sans le support du théâtre.

Je crois qu'il n'aurait pas été inventé. Les êtres humains ont inventé le cinéma comme ils ont eu besoin de faire fonctionner quelque chose en eux, de créer la représentation théâtrale. Pourquoi irait-on dans une salle noire regarder des êtres humains se parler. Cela répond au même besoin que celui de se raconter des histoires, de la comédie dans le noir.

Et la taille de l'image projetée ?

Là, il y aurait beaucoup à dire.C'est vrai, mais pourtant, dans les carnavals, les processions, le Bread and Puppets, tous ces gens ont travaillé sur l'énorme. On peut imaginer une image sur scène qui travaille sur le gigantesque. A la limite, cette notion de taille est en rapport une fois de plus avec cette relation au sacré, à l'idole, à la divinité que l'on trouve aussi bien au théâtre que dans les rituels.

Le cinéma, c'est la représentation mais aussi le témoignage.

Le côté documentaire, le côté crédible dont a souffert aussi la photographie comme art. Pourquoi ? Parce qu' on enregistre quelque chose qui est vrai. La voiture passe on la filme. Elle est passé à un moment donné. On n'écrit pas un rêve qu'elle soit passée. On ne la peint pas. Elle est vraiment passé même si elle est mise en scène. Et le cinéma dit que tel jour à tel heure, une voiture est passée. C'est vrai que c'est une position très ambigüe que celle du cinéma. Il restitue une réalité qui un jour ou l'autre a bien été devant cette fichue caméra.

Récemment, Agnès Varda m'a fait toucher du doigt à quel point tout cela était important. " *Ma chérie je ne peux filmer que de la réalité. Je ne suis pas comme toi. A un moment ou à un autre , c'est de la réalité qui passe dans ma caméra* " remarquait-elle

Le plan de la voiture me fait penser à une phrase de Godard *"Une image juste, juste une image"* comment interprétez-vous cela ?

Je prendrai le contre-pied par rapport à son travail et la théorie. Par rapport à certaines choses qui ont été la force de Godard et d'autres, moi je me situe très très loin et en décalage ; ce refus du spectaculaire, du sacré chez des cinéastes des années 60...

Par rapport justement à ce brouillage de la lecture, de la bande son, là je le rejoins.

Certains films réalisés par des chorégraphes décontenancent les spectateurs. Est-ce une une impasse ou une étape ?

Cela dépend de la personnalité des artistes. Il est important qu'il y ait des artistes en rapport avec des publics différents. Certains artistes n'ont pas conscience de ces choses, moi il m'importe très fort de sentir le frémissement de la salle, que le public réponde. Mais je respecte aussi les chorégraphes qui font un travail différent. Un jour ou l'autre, tout ceci sera lu comme ayant sa place maintenant.

Des réalisateurs, Jacques Tati par exemple, traversent l'image avec de la chorégraphie.

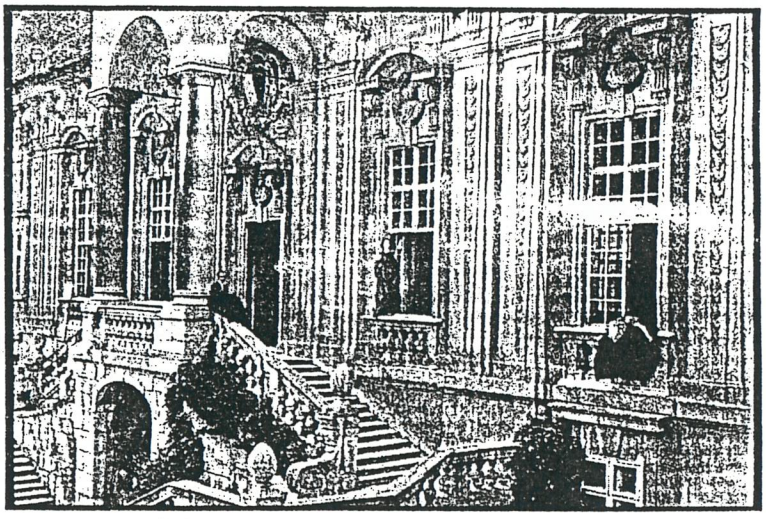
Il renvoie plutôt à une certaine histoire de l'expression corporelle ou physique qui a existé pendant ce siècle. Elle n'existe plus. Je crois que la danse a fait se fondre tout ce qui pouvait être "de scène" en passant par le corps. Tous les arts de scène convergent dans la danse, pourquoi ? C'est en liaison à l'histoire du muet et du mime, à une certaine façon de penser l'acteur très importante au début du siècle. Dans le cinéma même avec la personne de Chaplin par exemple, il y a une liaison avec ce milieu là . Le travail des Pierrots, de tous ces personnages de la fin du XIXe. Il y a eu une version intéressante du Pierrot à la fin du XIXe. En fait, c'est une évolution qui remonte bien avant. Je dirais que Tati peut être un héritier de la Commedia del Arte, de cette forme là de théâtre gestuel plus que de la danse.

Vous avez pris des cours avec d'Etienne Decroux. Qu'est ce qu'il vous a apporté que la danse ne vous a pas donné?

Je riais un petit peu de certaines choses, je dois dire très franchement, dans l'enseignement de Decroux. J'étais aussi complètement affolée par le manque de référence anatomique qui était non seulement à l'école de Decroux mais dans la tête de tous les élèves. Il y avait une façon de penser le mouvement qui était vraiment très loin des recherches que nous connaissions dans la danse. Mais son travail sur la posture me passionnait. Je ne crois pas que j'ai pris du système Decroux pour aller plus loin, mais cela peut être inconscient .

Maintenant, je rationalise mais je n'en étais pas vraiment consciente à ce moment là. Pour Decroux , il y avait l'arrêt et la succession d'arrêt comme porteur d'intensité dramatique, alors que dans la danse, le fluide, le lié, le flux étaient des valeurs importantes.

Je me souviens toujours de la voix de Decroux "*Et toc*" et encore " *toc*" (rires et mime) pour signifier qu'il fallait condenser le mouvement tout d'un coup, l'arrêter, le cristalliser. J'allais aux conférences rituelles, les parlottes du vendredi soir. Il s'y disait des choses intéressantes qui n'étaient pas abordées dans la danse. Entre autre, sur la façon dont le geste pouvait servir l'action dramatique. Les discours qui tournaient autour de la danse évoquaient la qualité du geste ou les impulsions des choses qui n'étaient pas en relation avec raconter le fond sensible de l'humanité dans un geste. ➥



En fixant un plan pour Marienbad Crédit photo : *Sophie RENAUD*

Karine Saporta et le Cinéma

Dans quelles circonstances avez-vous été amenée à travailler avec Peter Greenaway sur Prospéro's Book ?

Heu.... Pourquoi est-ce que Peter Greenaway m'a choisi ? (rires) On était déjà en relation à propos d'un livre d' entretiens entre lui et moi. Nous tombions toujours d'accord de manière miraculeuse. J'ai des points de vue assez forts qui ne sont pas toujours partagés et lorsque je les exprime, ils choquent ou dérangent. Entre Peter et moi, tout paraissait couler de source ! On se regardait un peu émerveillé. Il y avait une connivence très forte entre nous. C'était à cette période, une veille de Noël, que Peter m'a appelé à la maison et m'a demandé de travailler sur *La Tempête*. Notre collaboration ne fut pas trop difficile parce que j'ai adopté la position, je crois qui ,convenait, c'est-à-dire de rentrer complètement dans son projet et pas du tout de rechigner devant ses prérogatives !

Quand et comment avez-vous conçu la chorégraphie ? Aviez-vous des indications dans le scénario ?

Les indications ne comportaient pas de précisions ni sur le cadre ni sur l'axe. Elles étaient extrêmement littéraires et floues. J'aurai aimé connaître exactement les mouvements de caméra deux mois avant. Les danseurs bordaient -ils le cadre, à l'arrière, à l'avant ? Qu'elles allaient être les entrées et les sorties de champs ? Je n'avais aucune indication , or le cinéma c'est cela. C'est comme avoir le décor une heure avant le lever du rideau !

Il est difficile d' imaginer votre collaboration. Concrètement , comment s'est élaboré le travail ?

Nous avons répété un mois et demi. Peter est venu voir un petit peu mais il m'a laissé très libre de concevoir la chorégraphie .Moi ,j'avais toujours peur que mon univers ne rentre pas dans le film. Au moment du tournage, on découvrait les mouvements de caméra que Peter ne prévoyait pas vraiment d'un jour à l'autre. Donc, il fallait adapter complètement tout ce que l'on avait travaillé en studio, au cadre et à la taille du cadre, aux mouvements, à la place des figurants, etc.

Les impératifs techniques absolument diaboliques comme la vitesse de la caméra par rapport à la vitesse du danseur, à la vitesse et aux déplacement de John Gielgud, l'acteur, qui était imprévisible parce qu'il est très âgé. Ce fut techniquement très compliqué d'adapter sans cesse au cadre mouvant, une chorégraphie déjà écrite et avec une vitesse de caméra qui comparativement à la vitesse d'un danseur sur la musique était ou toujours la même ou toujours changeante.

Dans *Prospéro's book* , il y a la volonté de faire participer plusieurs arts et d'ancrer un art nouveau à partir de cette rencontre. C'est une démarche qui vous est proche ?

C'est tout à fait cela... Mais très différemment tout de même !

C'est peut-être cette mixité qui a heurté le public ?

Entre le scénario très construit, clair, architecturé, intelligent, limpide et le film qui est l'inverse, il y a eu une sorte de manque de contrôle de la part de Peter Greenaway. Le film n'est pas totalement réussi, moi je le crois vraiment. Ce n'est pas le fait qu'il essaye... d'apprivoiser une autre forme. Dans cette proposition, il est maladroit. D'un projet superbe, de séquences sublimes à l'oeil nu, il y a eu un remaniement de ces images...

Le public n'a pas suivi, et en général la critique française n'a pas été très emballée.

Je crois que cela s'explique par la tradition du cinéma français. Cette espèce de formation, entre guillemets, intellectuelle encore très empreinte des valeurs de la Nouvelle Vague du cinéma français. Ce film va complètement à l'inverse... Il y a un côté gadget , poudre aux yeux, qui ne plaît pas du tout ici en France et qui séduit plus dans d'autres cultures..Les Japonais, par exemple, l'adorent.

La critique française déteste Peter Greenaway. *Libération* et *les Cahiers du Cinéma* sont toujours très méchants avec Peter... Je me souviens des critiques terribles de *"Le Cuisinier, le voleur, sa femme et son amant"* (4). Moi qui trouve que "Le Cuisinier" est un vrai chef -d'oeuvre.

Vous avez un autre projet de film ?

Oui, plusieurs même. Il y en a un qui est une histoire banale, volontairement banale. Certains pensent qu'il ne faut pas toujours décrire les projets, moi, cela ne me dérange pas. Grâce au truchement narratif - les personnages sont chorégraphes et danseurs - la danse sera dans le film sans que l'intrigue soit directement une chorégraphie. C'est une relation affective et sentimentale entre un chorégraphe et ses danseurs . Comme les choses tournent dans ce milieu là, la danse sera très présente.

Des projets pour la scène ?

La prochaine création , une commande de l'écrivain Catherine Clément, sera inspirée de son dernier livre "La Senora" sorti en janvier dernier chez Calmann Levy. L'histoire extraordinaire d'une femme du XVIe siècle, fille d'émigrés du Portugal , émigrés juifs obligés de se convertir donc devenus marannes. Cette femme fut une figure politique et religieuse très forte à l'époque. C'est un personnage passionnant. Je fais cette création avec le corps du ballet de l'Opéra de Normandie (Rouen) plus quatre danseurs de ma troupe. Nous le présenterons à Montpelliers en juillet et au Théâtre de la Ville à Paris en novembre prochain.

Propos recueillis par
Martine ENCOIGNARD

NOTES

1) Ballet créé au Festival d'Avignon en 1988, recréé pour une version télévisuelle, Ciné-danse réalisé par Luc Alavoine. Diffusion La Sept.
2) film réalisé en 1895 par Louis Lumière. Lors des projections, les spectateurs furent terrifiés de voir la locomotive foncer sur l'écran !
3) Réalisé en 1928. Célèbre pour son travail de stylisation et la force spirituelle des gros plans de visage. Jeanne d'Arc fut le seul rôle de son interprète Falconetti.
4) Réalisé en 1989

DERNIERE MINUTE

LA FEDERATION FRANÇAISE DE DANSE
EST EN DEUIL

Marianne WISSMER,

qui fût de 1969 à 1987
le commandant de bord du navire fédéral,
qui permit au pilote,
avec l'aide de son équipage,
de guider avec sureté ce navire
vers des terres nouvelles,
n'est plus.

Nos condoléances les plus sincères
à ses proches

MARIANNE -COEUR - ACCORD.

Par quel destin secret
nos chemins s'étaient -ils croisés ?
Avec un groupe d'amis , avec Mireille,
vous avez voulu croire à une naissance :
Celle de la Fédération Française de danse,
dont Pierre ton époux fût
le premier président.
Tu as rejoint au grand jardin,
des amis du groupe, Jacqueline et André
GIRARD, Jacqueline DU BOUSQUET

La disparition des êtres chers
(parents ou amis) ponctue le temps et donne
sa valeur à la vie, à l'instant .
Les quelques 20 années
où nous avons suivi le même chemin ,
croyant aux mêmes valeurs,
avaient tissé au jour le jour
des liens d'amitié solides et tranquilles
Que de souvenirs !
Heureux ou malheureux, tristes ou gais ,
que de réussites et d'échecs .
Une vie !
Mais ma plume s'engorge,
je ne veux encore évoquer
que de longues heures de travail
et la fraicheur de l'eau de la fontaine de Valcros

Marianne, à plus tard .

Colette MALLET