FRANCE-SOIR EST

28 FEVR. 94

FESTIVAL DU FILM DES FEMMES A CRÉTEIL

Le cinéma au féminin



Dix des quelques soixante films que Catherine Deneuve a tournés, ont été sélectionnés pour la 16° édition du Festival. Photo DE

'est difficile, quand on est une femme et qu'on fait ce métier de metteur en scène, de gagner la confiance des hommes »: cette phrase de Jane Campion, première femme à recevoir la Palme d'or à Cannes, illustre la raison d'être du Festival du film de femmes de Créteil depuis seize ans. La gent féminine se distingue derrière la caméra, mais a encore du mal à s'imposer. La programmation du cru 94 de cette rencontre internationale rend hommage au travail de ces réalisatrices et comédiennes. Du 18 au 27 mars, 130 films seront projetés, avec un

programme chargé. La compétition voit s'opposer fictions, documentaires et courts-métrages. Les projecteurs se pointent sur les pionnières du cinéma, comme Alice Guy-Blaché, première cinéaste du monde, entourée de Mary Pickford, Lilian Gish et Anna Pavlova, et sur les réalisatrices de l'an 2000 qui jonglent avec les images de synthèse. Le travelling se fait sur le Vieux Continent par un tour d'Europe des studios et en présence de cinq réalisatrices.

Après Geraldine Chaplin, Bernadette Laffont et Monica Vitti, l'autoportrait est consacré cette année

à Catherine Deneuve. Dix films, parmi la soixantaine qu'elle a tournés, ont été sélectionnés. Occasion de faire un flash-back sur les multiples visages à l'écran de la plus discrète des comédiennes françaises.

Dernier zoom : le festival lève le masque sur la réalisatrice Mireille Dumas, qui collectionne elle aussi les récompenses pour ses documentaires. Un beau palmarès.

F.D.

Du 18 au 27 mars à la Maison des arts, dans les cinémas et à la MJC de Créteil. Tél.: 49.80.18.88.

FRANCE-SOIR EST

28 FEVR. 94

Mireille Dumas, l'intervieweuse interviewée

ui est Mireille Dumas? Hier réalisatrice de documentaires encensée et récompensée, elle est aujourd'hui la productrice et l'animatrice parfois controversée d'une des émissions les plus populaires de la télévision, « Bas les masques ». Le Festival de cinéma de femmes de Créteil, qui lui rend hommage en diffusant trois de ses films, tombe à pic pour rappeler que les deux ne sont qu'une seule et même personne. Disponible et attentive malgré un emploi du temps chronométré à la minute près, Mireille Dumas, l'intervieweuse, change de rôle.

FRANCE-SOIR EST. – Pourquoi avoir abandonné les documentaires au profit d'un magazine de faits de société comme « Bas les masques » ?

MIREILLE DUMAS. - Je n'ai pas abandonné les documentaires car j'en referai certainement un jour. « Bas les masques » n'est qu'un passage, qui n'aurait d'ailleurs pas existé sans que je fasse d'abord des films. De plus, la différence entre les deux n'est pas fondamentale. Les problèmes abordés restent les mêmes : ce sont des sujets de société, des problèmes liés à l'actualité, etc. C'est la façon de les traiter qui change. Lorsque je réalise des documentaires, je mets des images autour du discours d'une personne. Avec « Bas les masques », j'ai eu envie de ne retenir que la parole. C'est pour cette raison que mes plateaux sont très sobres : pas de décor, pas de reportages sur les histoires que les gens viennent raconter. Juste un témoi-gnage. C'est la parole qui devient image.

F.-S. E. – Qu'est-ce qui vous intéresse dans ces rencontres ?

M. D. – Je suis obsédée par le « pourquoi ». Pourquoi peut-on être à la fois sain et monstrueux? J'aime démêler des fils, chercher un sens aux actes, même ceux qui paraissent les plus surprenants. J'aime ce flirt entre la normalité et l'anormalité. Et, à chaque fois, je reçois des leçons de vie.



Mireille Dumas n'exclut pas un jour de réaliser un film de fiction.

F.-S. E. – Vous que les problèmes d'identité passionnent, quel métier exercez-vous sur le plateau de « Bas les masques » ? M. D. – Quand je réalisais des documentaires, j'étais journaliste et réalisatrice. Au-

jourd'hui, pour « Bas les masques », je ne suis que journaliste, et rien de plus : ni psychothérapeute ni assistante sociale, comme certains le dissent. C'est clair pour le public, d'après le courrier que nous recevons, et pour les gens qui viennent témoigner. C'est aussi à moi de les prévenir : il ne faut pas confondre une interview avec une thérapie. Mais, ce qui est très important pour moi, c'est que dans les deux cas, la réalisation de films et « Bas les masques », je suis aussi productrice. Du début à la fin, je contrôle toutes les émissions, ce qui permet d'être cohérent avec son propre travail, de se sentir impliqué jusqu'au bout tout en respectant les invités de l'émission. Personne ne vient derrière moi couper une interview.

F.-S. E. – Gardez-vous des liens avec les personnes que vous avez interrogées ?

M. D. - « Bas les masques » n'est pas un magazine triste. Nous présentons toujours des gens qui ont vécu ou vivent une situation difficile mais qui ont réfléchi sur euxmêmes et sont sur le point de s'en sortir. Cela étant, aucune histoire ne laisse indifférent. Toute l'équipe qui travaille avec moi s'implique jusqu'au bout : c'est parfois lourd à porter. Chaque fois qu'on nous demande quelque chose, nous faisons ce que nous pouvons dans la mesure de nos moyens. Quand la télévision peut le faire, je trouve ça très bien. Moi-même j'ai gardé des liens avec les personnages de mes documentaires. Mais, j'insiste là-dessus, uniquement un lien social. Je ne veux pas outrepasser mon rôle.

F.-S. E. – Dans vos documentaires, vous cherchez toujours ce qui se cache derrière la réalité. A quand un film de fiction pure ?

M. D. – J'y pense. Mais je ne le ferai pas avant deux ans au moins. Pour inventer une histoire, il faut être complètement dégagé de toute réalité. Or « Bas les masques » me mobilise totalement.

Propos recueillis par Marie-Pierre GARRABOS

Mireille Dumas vient aussi de publier « Parole interdite », aux Éditions nº 1. 21 000 personnes ont répondu à l'ap-

ou de membre d'une famille riche en Colombie. Vagues de changement de Nanako Kurihara, explore avec acuité et enthousiasme le mouvement féministe japonais, de sa naissance dans l'élan progressiste des années 70 à son épanouissement aujourd'hui. Un chemin qui marque

de l'Argentine dans les fictions avec

La Tentation d'un moine de Clara

Law et Un mur de silence de Lita

Stantic, ainsi que deux co-produc-

tions de documentaires américano-

colombien et japonais. Séquestration, histoire d'un kidnapping de

Camille Motta, dénonce à partir d'un

exemple précis, la pratique et la stra-

tégie des enlèvements d'industriels

une émancipation de la femme sans

pour autant la dégager d'une quête

d'identité dans une société encore patriarcale. Enfin, ce sont les voix

des femmes du monde entier qu'ex-

priment la réalisatrice indienne Pratibha Parmar et sa scénariste noire

américaine, à travers Les Marques

des guerrières. Ce documentaire anglais est un véritable cri d'alarme

universel pour mettre fin aux mutilations sexuelles (plus particulièrement

l'excision), une pratique touchant

plus de cent millions d'enfants et de

femmes dans le monde. À travers un

réquisitoire documenté et nuancé, elles abordent avec rigueur l'histoire

complexe de ces pratiques ancrées dans des notions d'identité culturelle

et sexuelle, et en exposent avec

La mémoire, collective ou personnelle, était l'un des trois thèmes

déclinés dans la compétition. Tsipi

Reibenbach fouille le passé et les

souvenirs de ses parents, pour fixer

les traces d'une génération victime et

témoin de l'holocauste. Ce documen-

taire poignant, Choix et destin, a reçu la mention spéciale du jury de

l'Association des Femmes Journa-

listes (AFJ). *Un mur de silence*, une fiction de Lita Stantic, revient sur la

révolution Péroniste à travers les

souvenirs de Silvia, dont le mari a été enlevé, torturé et tué par les mili-

taires argentins. Deux documentaires

finlandais et australiens démantèlent les mécanismes de la mémoire. Le

film finlandais de Kiti Luostarinen,

Dis-moi ce qu'on a vu, voyage dans

le monde mystérieux du souvenir et

de l'oubli, recueille les réminis-

cences de six frères et sœurs, dont la

mère souffre de démence. Chacun se

rappelle très différemment son enfance et son passé à tel point que

l'aventure familiale vécue conjointe-

ment, suscite six versions distinctes.

Par une approche fine, introspective

et humoristique, la réalisatrice s'in-

terroge sur le pouvoir et le fonction-

pudeur les réalités et conséquences.

pel au Festival de Créteil, une seizième édition qui a joué la carte du vedettariat. Agnès Varda est venue dédicacer son autobiographie Varda par Agnès, voyage de la réalisatrice à travers les souvenirs et l'image, et présenter un documentaire : Les Demoiselles ont eu 25 ans. Catherine Deneuve était elle aussi présente et ce, à double titre : elle présentait un autoportrait, sélection de dix films qui ont marqué sa carrière, et un ouvrage Catherine Deneuve, portraits choisis (20 photos de l'actrice et une interview signée Jean-Pierre Lavoignat) dont les bénéfices seront versés à l'action contre le sida. Enfin, Mireille Dumas est intervenue sous la double casquette d'écrivain (Parole interdite) et de documentariste. Un hommage lui était consacré à travers quatre des films déjà diffusés dans ses émissions télévisées, Alice Sapritch en Turquie, Travestir, L'Héritage, Je n'avais pas le droit d'aimer. La participation de ces femmes vedettes et écrivains n'a fait que rappeler l'implication des réalisatrices dans le discours social et cinématographique, servant en cela, une des vocations premières de Créteil.

Le festival rendait cette année hommage aux réalisatrices du monde entier par la création de « pionnières d'hier et d'aujourd'hui ». Au programme de cette sélection, les œuvres de réalisatrices, française comme Alice Guy-Blaché, exploratrice des premières heures du cinéma muet et de l'arrivée du parlant, dont le premier film, La Fée aux choux, date de 1896, ou américaine telles Mary Pickford, Lilian Gish... Un programme de courts métrages en images virtuelles, réalisé en collaboration avec l'association Art 3000, a permis de découvrir une vingtaine de films dont celui d'Eve Ramboz (L'Escamoteur, un hommage en 2 et 3D au peintre hollandais Jérôme Bosch), auteur des incrustations d'images haute-définition dans le Prospero's Book de Peter Greenaway.

La compétition remplit la vocation première de Créteil : découvrir et révéler des réalisatrices. Elle résulte de six mois de recherches internationales et d'un visionnage de plus de 800 films. La sélection des onze fictions, douze documentaires et vingtsept courts métrages retenus dégage les tendances de la production féminine dans le monde entier. On remarque la forte participation des réalisatrices d'Amérique du Nord (États-Unis et Canada), de l'Austra-lie et de la Nouvelle-Zélande, et de l'Europe. Les pays de l'Europe de l'Est, du Maghreb, de l'Amérique du Sud, d'Afrique et d'Asie restent pas ou peu représentés. On note néanmoins la présence de Hong-Kong et AVANT SCENE CINEMA



Andre-Arend van Noord et Marieke Heebink dans Cœurs déchirés de Mijke de Jong, au 16ème Festival de Femmes de Créteil.

nement de la mémoire, tantôt sélective tantôt omniprésente. Memories of dreams insiste sur l'aspect évanescent et fragile de la mémoire, en suivant les souvenirs d'une femme tchèque. Des scènes de fiction, des séquences d'animation, et des documents d'archives se mêlent à une mosaïque de souvenirs quelquefois défaillants.

Au cœur des débats et des films de Créteil, le sida apparaît comme une préoccupation majeure. Par une juxtaposition d'images téméraires et humoristiques sur le « safe-sex » (l'amour sans risque), Cel-o-frais, d'Anna Thew (Grande-Bretagne), aborde sans complexe, les réalités sexuelles de l'époque « sida ». Heart of mater, un documentaire de deux américaines, Gini Reticker et Amber Hollibaugh, dresse un constat accablant sur l'épidémie de sida dans la population féminine noire américaine.

Enfin, le métissage qu'il soit culturel ou social, est un thème central de Créteil 94. Les Toilettes de Belleville (Prix du public du meilleur court métrage français), d'Éléonore Faucher l'aborde avec un humour peu banal dans une parodie audacieuse des Parapluies de Cherbourg, une comédie musicale à deux voix, celle véhiculée par trois rappeurs-graffiteurs, et celle d'une jeune femme de ménage. On retrouve cette mosaïque des milieux et des idéologies dans les films en compétition. Cœurs déchirés de Mijke de Jong, se pose dans les quartiers du port d'Amsterdam, où les marginaux, derniers « nomades urbains » artistes, militants gauchistes et réfugiés illégaux, s'élèvent contre la « yuppification » et affrontent les menaces rascistes. Go fish de Rose Troche et Fresh kill de Shu Lea Cheng, deux fictions américaines envisagent cette diversité culturelle, éthnique mais surtout sexuelle dans les quartiers de New York. La marginalité sexuelle est d'ailleurs envisagée dans plusieurs fictions. Forbidden love (prix du public du meilleur documentaire) de Aerlyn Weismann et Lynne Fernie, revient à travers les témoignages amusés de neuf canadiennes, sur les débuts de l'homosexualité féminine dans les années 50-60, « un amour qui n'osait pas encore dire son nom ». Cancer à deux voix, documentaire de Lucy Massie Phénix (États-Unis), aborde également cette complicité féminine avec force et émotion, en la plaçant dans un couple de femmes menacé par un cancer, une mort certaine qui révèle la solidarité des deux héroïnes et celle de la communauté lesbienne en général. Enfin, Le Sexe des étoiles de Paule Ballargeon, soulève le problème de la quête d'identité dans une société marginale et désorganisée, à travers la relation de Camille, « douze ans et trois quarts » et de son père transexué. Camille projette sa vie, ses rêves, les souvenirs et les correspondances à un père qui s'est retiré à New York, dans un monde planétaire, celui des étoiles, un

monde asexué et sans âge. Protégée dans cet univers imaginaire, elle navigue dans une certaine marge de douceur et d'irréalisme jusqu'à ce que son père réapparaisse sous les traits et le maquillage de Marie-Pierre. Ce film, superbe peinture de la confusion de l'identité, des désirs et des sentiments, a déjà été couronné dans plusieurs festivals internationaux, et notamment au Festival des Films du Monde de Montréal. Il a reçu à Créteil, un accueil plus que passionné, d'où la mention spéciale du jury et le prix du public. Le grand prix du jury est revenu à La Tentation d'un moine de Clara Law, film dont les qualités esthétiques sont indéniables. Située en Chine à l'époque de la dynasite Tang (626 après J.C.), cette fiction, construite sur un modèle épique, déploie une impressionnante distribution, une chorégraphie de chevaux et d'hommes en costumes d'époque, dans de vastes panoramas.

Photo P. Van der Houwen

Enfin, le Festival de Créteil dont l'objectif premier est de favoriser la diffusion des films présentés, voit cette mission remplie pour la sélection 93: Paris, il fait si noir de Suzanne Often, qui avait reçu le double prix du jury et du public, ainsi que Sophie de Liv Ullman, sortiront sur les écrans parisiens en juin

prochain.

JEUNE CINEMA

ETE 94

CRÉTEIL (18 AU 27 mars 1994) Festival international de films de femmes

Créteil a cristallisé cette année, de manière particulièrement évidente, les contradictions inhérentes à la manifestation : un festival de films de femmes, vus majoritairement par un public de femmes qui n'est pas toujours à la hauteur ... des films. Des films qui ont toujours un très bon niveau, la programmation réunissant invariablement les films les plus novateurs et les plus intéressants du cinéma des femmes, pour dire mieux, d'un cinéma réalisé par des femmes ; femmes et filles on peut dire, car elles sont de plus en plus jeunes et de plus en plus nombreuses à réaliser des films très jeunes. En revanche, les choix que fait ce public au comportement pas réellement frondeur mais plutôt infantile, sont excellents.

En témoigne encore cette année le prix du public pour Le Sexe des étoiles de la Québécoise Paule Baillargeon, actrice acclamée des films de Léa Pool, réalisatrice et comédienne de théâtre, une star à Montréal. Son film difficile conte l'histoire pas ordinaire d'une jeune fille à l'âge et au physique ingrat, amoureuse des étoiles à cause de son papa astrophysicien, avant de devenir transsexuel et d'être interdit au "sweet home" car maman, la vilaine, ne lui pardonne pas. C'est rudement bien filmé, les acteurs sont drôlement bien toutes et tous

A Créteil se confirme donc ce que Jackie Buet, la directrice, avait formulé, il y a déjà un bout de temps, par rapport à l'attribution des prix : le public prime le cinéma d'auteur novateur. L'année dernière, l'admirable Parle, il fait si noir de Suzanne Osten qui attend toujours un distributeur, et cette année Le Sexe des étoiles, alors que les jurys successifs préfèrent primer les films plus spectaculaires, plus commerciaux. En 1994 La Tentation d'un moine de Clara Law, un film aux qualités visuelles incontestables, mais qui sombre dans la confusion, nous sert la version asiatique de Basic Instinct pour primitifs revanchards qui éclipse la noblesse de son propos.

Si l'on va voir du côté japonais, maîtres de l'art érotique à l'écran (car le film de Clara Law est contesté à Hongkong pour avoir osé montrer certaines choses), rassurez-vous, ils ne montrent toujours rien, mais nous font monter l'eau à la bouche : pour preuve les *Dream Girls*, un documentaire réalisé par Kim Longinotto et Jano Williams (Grande Bretagne), danseuses ballerines,

JEUNE CINEMA



filles de bonnes familles qui deviennent des bourreaux de cœur de la ménagère japonaise traditionnelle à qui elles donnent une part de rêve ... car ces folles sont de très séduisants "garçons" dans leurs spectacles. Elles apprennent le maniement des armes avec des spécialistes de l'armée japonaise et elles travaillent encore plus qu'un petit rat à l'opéra! Elles auraient sûrement plu à Mr Butterfly, car elles savent tout faire : chanter, danser, se battre et courtiser les dames ... Dream Girls a obtenu le prix de l'AFJ et on s'en réjouit.

Le festival a des sections passionnantes, parfois impossibles à suivre, mais quelquefois le miracle se produit comme avec ce film muet avec Lillian Gish, *Griffith Way Down East* (1920) où l'on réalise toute la dépendition de sensations par rapport au cinéma parlant bien léché d'aujourd'hui ...

Heike Hurst

L'HUMANITE

30 Mars 94

Des films de femmes comme invitations au voyage

Des réalisatrices confirmées en parrainant de moins connues, on a pu voir des documentaires sortis des tiroirs, tel « Mon pays », sur le parcours d'enfants namibiens en Allemagne.

E 16° Festival de films de femmes de Créteil a déployé sa moisson de films et de cinéastes venus d'ailleurs. Ailleurs? Cela veut aussi dire tout près de nos frontières, où les réalisatrices européennes font de la résistance contre la crise économique et le bulldozer du cinéma américain. Résistance signifie aussi solidarité et réseau. Pour établir un tel réseau, Jackie Buët, directrice de la manifestation, a demandé aux réalisatrices « confirmées » de la Section européenne d'inviter à leur tour de jeunes cinéastes ou des collaboratrices de leur choix, afin de mieux les faire connaître. C'est grâce à ce système de « boule de neige » qu'on a pu voir un documentaire étonnant, « Oshilango Shange », ou « Mon pays », qui depuis trois ans dort dans les tiroirs des deux réalisatrices Lilly Grote et Julia Kunert. Mais Herga Reidemeister, documentariste connue en Allemagne et en Europe, ne les a pas oubliées. Ces deux Berlinoises, l'une de l'Ouest, l'autre de l'Est, qui, en 1989, après la chute du mur, décident de tourner un film sur les enfants orphelins ou blessés de guerre de Namibie recueillis par la RDA en 1978 après le massacre de Kassinga, lors des luttes d'indépendances. Point de départ de leur action : une campagne de

presse dénigrant ces « internats modèles » de l'ère de Honecker. « Nous sommes tombées sur deux articles, l'un paru dans la presse de droite qui prétendait que ces enfants étaient endoctrinés et soumis à une éducation draconienne, quasi militaire, l'autre dans la presse de gauche présentant les enfants comme victimes du racisme des Allemands de l'Est. Alors nous voulions voir ce qu'il en était », raconte Lilly Grote.

Elles tournent une première partie de leur trilogie à Stabfurth dans l'« Ecole de l'amitié », où les enfants vivent très confortablement, mais en vase clos. Leurs contacts avec les Allemands se réduisent à des sorties dans des familles d'accueil, l'espace d'un week-end. De leur propre pays, ils n'ont qu'une idée abstraite que leurs éducateurs, exilés eux-mêmes, sont incapables de rendre plus vivante. « Il y avait certainement une jalousie latente des Allemands de l'Est vis-à-vis de ceux qu'on appelait « les Allemands noirs » et qui disposaient de terrains de tennis, de salles de jeu et de sport, qui étaient nourris, blanchis et instruits aux frais de l'Etat - et de dons de la population plus ou moins obligatoires », explique Julia Kunert, ex-réalisatrice de la télévision est-allemande. L'écolepilote coûtait cher. Trop cher pour la nouvelle Allemagne réunisiée. En août 1990, le gouvernement allemand décide de renvoyer les enfants dans leur pays, devenu indépendant en mars 1990, et qui d'ailleurs les réclamait. Consternation chez les enfants, dont beaucoup espéraient pouvoir terminer leurs études en Allemagne.

« Afin de leur donner la parole et recueillir leurs témoignages, nous avons décidé d'accom-

pagner les enfants à Windhaek », raconte Lilly Grote. Ceux dont on n'a pu retrouver des parents, des oncles ou des tantes, ont été placés dans l'école allemande de Windhoek, internat régi par une discipline toute prussienne et le puritanisme des descendants des colons du Reich bismackien, qui avaient gouverné le pays jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale. Trois générations après, les mentalités ont à peine évolué. Un esprit de fronde s'introduit alors avec ces enfants ici on les appelle les « Noirs allemands » — débarquant dans une école réservée jusque-là aux Blancs. Eveillés et intelligents, ils osent discuter les règlements, la religion même : « On nous rabâche cette histoire d'Adam et Eve, il paraît qu'ils ont été les premiers... Alors on se demande bien pourquoi on n'est pas Blancs nous aussi », s'interroge l'un d'eux. Malgré tout, ils s'estiment plus chanceux que leurs camarades dispersés dans des kraals lointains, car eux au moins peuvent continuer leurs études. Quant aux filles, on les retrouve en train de piler le mil, chercher l'eau et le bois pour faire la cuisine dans les kraals, loin de la ville. Loin aussi de ce qui leur apparaît maintenant comme « la vie de château » en ex-RDA. Elles rêvent de repartir, y terminer leurs études. Il n'y a pas d'avenir pour les femmes en

Pour Lilly Grote et Julia Kunert, l'avenir ce serait d'obtenir les moyens nécessaires pour réaliser des films à peu près régulièrement. On aimerait connaître la suite des destins de ses enfants ballottés entre deux cultures — « Allemands noirs » en Allemangne, « Noirs allemands en

Afrique ».

BETTINA PARY

LA CROIX

31 Mars 94

Cinéma

RÉALISATRICES D'HIER ET DE DEMAIN

16^e Festival de films de femmes de Créteil

A u Festival de Créteil, un film a fait l'unanimité du jury et du public: Le Sexe des étoiles, de la Canadienne Paule Baillargeon. Conte réaliste d'une préadolescente qui se console de l'absence de son père en observant les étoiles et qui, un soir, le retrouve sous les traits d'une transexuelle.

Également primé par le jury, un film épique en provenance de Hong Kong, la Tentation d'un moine, de Clara Law. Enfin, couronné par l'Association des femmes journalistes, deux documentaires: Dreams Girls, de Kim Longinotto et Jano Williams et le film israélien Choix et destin, de Tsipi Reibenbach, qui

décrit avec tact l'horreur de l'Holocauste à partir de la vie routinière de ses parents rescapés.

Ouverture aux lycéens

Les points forts de cette année révèlent l'ouverture d'esprit du festival. De Catherine Deneuve, venue elle-même présenter dix films de sa carrière, à Mireille Dumas, célébrée ici comme réalisatrice de documentaires, en passant par les Européennes comme Jacqueline Veuve ou Maria Medeiros, qui parrainent l'une de leurs compatriotes moins connue.

Depuis quatre ans, le Festival a également ouvert ses portes aux jeunes en créant la section « Graine de cinéphage », jury constitué de collégiens et lycéens qui intervient dans une des branches du palmarès final. Enfin, en prévision du centenaire du cinéma, Jackie Buet, le responsable du Festival, a eu l'idée de mettre le projecteur sur les pionnières d'hier et d'aujourd'hui.

C'est ainsi qu'on a découvert, côte à côte, Alice Guy-Blaché, première réalisatrice de films de fiction au monde (la Fée aux choux, date de 1896!) et les nouvelles magiciennes de technologies actuelles (images de synthèse) qui remettent en question la perception de demain

Les réalisatrices trop marginalisées

« Retrouver les pionnières du cinéma c'est assister au début et presque à la fin de quelque chose. Quelle sera la conséquence sur le 7° Art de ces images virtuelles confiées jusqu'à présent aux scientifiques? C'est ce qui m'effraie et me passionne », avoue Jackie Buet.

On l'aura compris, le Festival des films de femmes est bien autre chose qu'un rassemblement féministe couronné par un ensemble de prix. Certes, la compétition est nécessaire pour attirer les professionnels. « Le rôle d'un festival, c'est aussi d'accompagner les films jusqu'à leur sortie. Le cinéma est une suite de rouages tragiques. Les réalisatrices sont marginalisées parce que leurs films sont mal diffusés », poursuit Jackie Buet.

Par le nombre de films internationaux qu'il propose (130 en dix jours) et par son travail de recherche en profondeur, Créteil est sans doute l'un des festivals les plus importants de France.

Maureen LOIRET

GAMARS 94



L'AFFUT D'«INTIMITE»

film français de Dominik Moll. avec Christine Brücher, Nathalie Krebs. François Chattot, Christian Izard...

lacé en titre, le mot Intimité peut être lu spontanément de deux façons. Comme la citation d'un magazine spécialisé dans le bonheur féminin duquel Nous Deux n'est jamais loin ou comme l'évocation de cette part irréductiblement personnelle qui est le fond de tout un chacun. Cette belle ambiguïté a tout d'un paradoxe. qui affiche sur papier glacé l'abstrac-tion d'une certaine actualité heureuse de la vie en couple et nous glisse en sous-main son avers concret: les cuisines secrètes où s'élabore la conscience et où se trament les com-

Concept variable et suyant. l'intimité présente aussi l'invisibilité pour premier caractère: plus on l'approche, plus elle s'éloigne et se dissimule... Le problème de l'intimité, c'est aussi celui-là: difficile de savoir jusqu'où ne pas aller trop loin. Impossible de saimpossible d'ignorer par la suite ce que l'on a flétri. Ces matières-là sont sensibles et requièrent, pour les aborder, autant d'élégance que de discerne-ment, toutes qualités qui sont bien loin de faire défaut à Dominik Moll et à son premier film. *Intimité*, justement. Si le mot lui-même est tout un abîme

et que le film nous pousse à nous interroger sur son sens véritable, c'est que l'intimité peut se concevoir au phy-sique comme au moral. Moral: c'est le territoire de l'intimité de Lucie, femme à la fois banale et solaire que Dominik Moll isole progressivement d'un quatuor de fausse convention. Un quatuor dont Lucie est un centre arbitraire et sans gravité précise. Elle est donnée comme héroïne mais on sent que ç'aurait tout aussi bien pu être son amie Françoise, son mari Henri ou son amant Pierre. Tout le film est là, dans l'intimité de ces questions dont seule Lucie connaît les termes exacts, et encore: doit-elle écouter Françoise qui l'encourage à l'adultère, doit-elle tromper son mari, doit-elle changer sa vie, doit-elle aimer son amant? Mais

Première mise en jambes du jeune cinéaste Dominik Moll qui piste et observe quatre adultes moyens. Ni puéril ni actuel, mais riche du discernement de ses questions, «Intimité» est un drôle de film. très présent. qui respecte sa stricte intimité.

l'intimité morale de Lucie a beau être le sujet du film, il n'en sera pas défloré pour autant. Au terme de l'histoire. Lucie tranche sans se dévoiler, définitive-ment à l'ombre de soi-même, rejetant ainsi la question de l'intimité à sa boucle inoxydable: l'intimité, c'est ce qui reste dans son mystère plein et entier une fois que l'on a tout expliqué.

C'est d'ailleurs pour cette raison que l'on sait gré à Dominik Moll de nous avoir épargné tous les crincrins de l'introspection ou de l'expertise sociale, qui laisse en jachère ce qui définit profondément chacun, mais qui reste pourtant indéfinissable: l'intimité, donc.

une fois encore.

Ainsi Dominik Moll, anti-grande gueule. n'explicite jamais rien mais choisit au moins de montrer, monter, juxtaposer. Et à cette intimité morale de Lucie, qu'il cherche à capter, il en ajoute une autre, physique, qui ouvre sur chacun des personnages une béance où les plus infernales complexions de la sexualité viennent jeter sur la plaie le sel de leurs hypothèses: et si Françoise était lesbienne, et si Lucie était frigide, et si Henri était impuissant?

Rien d'astucieux ni de racoleur dans cette manière qu'a Dominik Moll d'avoir doublé la mise quasiment à notre insu, mais le juste reflet d'une conscience artiste attachée à ne rien occulter de ses propres découvertes. C'est le premier bel effet de cet *Inti*mité: on sent bien que les questions

que pose le film sont celles que se aussi le metteur en scène, sans gar de réponse. Nous sommes placés « tuation d'affût, avec sa complici nous ne sommes par conséquer mais abandonnés à notre sor voyeur solitaire: nous observor metteur en scène observer.

Ce que l'on perçoit de lui peut s'a renter à la mise en jambes d'un j animal. Il y a. dans les manière Dominik Moll. quelque chose jeune cinéaste au matin. une faço s'étirer avec grâce. de filmer les et leurs sentiments juste après la r et d'offrir sa pureté en partage. co s'il soupçonnait déjà que les règle l'art du métier interdiraient plus l'audace d'une telle fraîcheur. Et précisément dans l'étrange ra qu'entretiennent le sujet de son fi le traitement que le cinéaste lui ré: que surgit l'autre grande question levée par cet *Intimité* décidémen banal: la question de la maturil faudrait pouvoir sortir ce mot c sphère de la psychologie pour le riner là où Witold Gombrowicz. exemple. L'avait judicieusement éclore: dans l'alchimie des proce créatifs. Une maturité qui conc aussi bien le metteur en scène qu personnages, même si celui-ci (32 parle d'un monde d'adultes sens ment plus âgés (la quarantaine sonnée). C'est aussi cela que Don Moll observe: des adultes qui ont i riquement déjà passé ce gué cruci l'existence et n'en semblent pas π déboussolés pour autant.

A l'heure du jeunisme obligatoi est presque rassurant de voir enfi film «de jeune» si peu puéril. Un surtout, d'une totale inactualité l'on veut bien considérer que l'ac lité n'est que le temps de l'informa ou de la publicité – qui se jette dan bras du présent et qui de ce fait er vient infiniment plus prégnant, vrai, concomitant au réel dans lequ a été puisé, dans l'intimité des cha

des consciences.

Ni gai ni triste. *Intimité* n'est pas lement un film où la drôlerie la simple naît de scènes où l'éther de décisions humaines se cogne la contre les murs des choix inévita c'est avant tout un drôle de film un drôle de goût. Un film légèrer mutique, sous lequel brûlent doute des braises autrement plus dentes. C'est un film intimemen raudé par cette intimité qui ne se nètre pas et qui recèle pourtant réponses et des vérités indispensab l'entendement de la nature hum: Un film, même, qui ne craint pas ler respirer sur le versant humoral choses, jusque sous les bras s'il le là où l'émotion dessine des auré sans jamais outrepasser les lin d'une élégance morale à toute épre Entre accompagnement et dista Dominik Moll semble ne pas a tranché: il suit ses personnages plus près mais n'en sait pas beauc plus à leur sujet que nous ou mêmes. A la fois très présente et tomatique, sa mise en scène est ur pareillage de morceaux de temps moments volés, de plages serei dans lequel l'exemplaire casting naturellement trouver sa pl. Puisqu'ils sont également fo dables, il faut tous les citer: Nati Krebs (Françoise). François Chi (Henri), Christian Izard (Pierre) et fin Christine Brücher. la solaire

Olivier SEGUI

cie. à la fois radieuse et paumée. et tentielle et profondément brûlée.

Montréal, chantiers ouverts

Une Cinérobothèque quasi futuriste, une Cinémathèque bien approvisionnée, le retour de Denys Arcand... Entre films d'auteur et production lourde, état des lieux du cinéma québécois.

Montréal, envoyé spécial

u carrefour des rues Saint-Denis et Maisonneuve, en plein cœur du quartier Latin de Montréal. l'Office national du film canadien, fringant quinquagénaire, s'est offert à l'hiver 1993 une somptueuse vitrine. Conçue par R. Forget. pionnier de la diffusion vidéo et du vidéographe, habillée par le designer Kurt Hibchen, la Cinérobothèque est un pari futuriste. Pour cinq dollars canadiens (22 F) les deux heures, assis devant son Cinéscope à écran tactile, le spectateur peut choisir et visionner un film copié sur l'un des 4 600 vidéodisques laser double face. regroupant l'ensemble de la production de l'Office depuis 1939. Derrière une baie vitrée. le bras articulé d'un robot d'origine suédoise se livre en public à une gymnastique savante, cheminant des colonnes de stockage aux lecteurs de vidéodisques. Un cinéma. un vidéothéâtre et un centre de transfert complètent cet équipement qui, selon Pierre Ducharme, son animateur. doit donner un nouveau dynamisme à un patrimoine riche de plus de 8 000 titres.

Le syndrome du déclin

En sœur siamoise, la Cinémathèque québécoise est logée dans le même pâté de maisons. Pour ses trente ans





Les Deux Actrices, film de Micheline Lanctot.

toujours en 1993, elle n'a pas jugé utile de faire peau neuve, mais offre aux inconditionnels (le cinéaste Paul Vecchiali est du nombre) une étonnante collection de films français de série B des années 40 et 50, et le plus beau catalogue mondial de films d'animation. Pierre Jutras. cheville ouvrière de la cinémathèque et coorganisateur des rendez-vous annuels du cinéma québécois. mène en parallèle la conservation et l'observation critique de la production vivante. Le cru 93 (40 films de long métrage et près de 400 courts) montre la pugnacité des cinéastes mais aussi leur incapacité à renouveler les thèmes et à retoucher une esthétique. Pour Pierre Jutras. c'est peut-être Michel Brault, l'un des «pères» du cinéma direct des années 60, qui a réalisé, avec Mon amie Max (défendu par un beau duo de comédiennes: Geneviève Bujold et Marthe Keller), le film le plus novateur. Dans cette quête désespérée d'une femme, de retour au Québec après une absence de vingt-cinq ans et se lançant à la recherche d'un fils confié en adoption, Brault renoue avec un cinéma ancré dans le paysage québécois. En prime, il libère ses confrères du syndrome Déclin de l'Empire américain (film à succès international de Denys Arcand) qui, depuis trop d'années, limitait la production à des films très «montréalointellos ».

Des bouts de ficelle

L'un des blocages majeurs du cinéma québécois de la dernière décennie est la contrainte exercée par les institutions qui financent. Les fonctionnaires siégeant dans les commissions depuis de longs septennats ont tendance à exiger des auteurs de multiples réécritures des scénarios, refusant de prendre des risques, obsédés par le mirage du succès commercial. Pâles téléromans tournés en super 16 mm. gonflés en 35 mm pour brève carrière en salles, les produits usinés semblent tous sortis du même moule, dévitalisés.

Des cinéastes se rebiffent et veulent se démarquer de ce système d'assistanat inhibant. Micheline Lanctot, ancienne comédienne des films de

Gilles Carle, n'a pas hésité à financer sa dernière œuvre. les Deux Actrices (présentée au Festival du film de femmes de Créteil 1994) avec ses propres deniers, soutenue par une équipe technique composée de ses étudiants de l'université. Une mise très modique (500 000 dollars) lui a permis de glaner les lauriers de meilleur film québécois de l'année. lui assurant un beau succès public et critique. Lucide, chaleureux et joliment construit. les Deux Actrices est sans doute fait de bouts de ficelle mais a le charme d'un film de Varda. Ce même support d'une production indépendante, relayée par Radio-Québec, chaîne se démarquant des autres médias par un léger souffle culturel, a permis à François Girard de mener à bien son projet: Trente-Deux Films brefs sur Glenn Gould. Diffusée aux quatre coins de la planète, cette biographie filmée, interprétée par Colm Feore, poursuit depuis quinze semaines une belle carrière dans les cinémas québécois. damant le pion aux poids lourds de la Warner. Une autre réussite de diffusion, celle du film français de Gérard Mordillat, En compagnie d'Antonin Artaud, déroute les stratèges montréalais et montre la singularité du public québécois. En tête de recettes de son complexe de salles. le film doit pourtant céder son écran et s'exiler à la périphérie. Le propriétaire des lieux, otage des compagnies américaines, devant assurer la sortie de nouveaux titres propulsés par les studios d'Hollywood...

Tout le Québec attend pour cette fin mars 1994 un événement fortement médiatisé: le retour de Denys Arcand avec son nouveau film: De l'amour et des restes humains. De longs entretiens dans Voir et Mirror, les deux hebdos gratuits des spectacles. livrent les affres d'Arcand: «A chaque fois que je tourne. je voudrais faire un chef-d'œuvre.» Il le sait déjà, ce ne sera pas pour cette fois. Projet de producteur, De l'amour... premier film parlant anglais d'Arcand, est d'adaptation d'une pièce à succès de Brad Fraser. En cent minutés, sida, homosexualité et dérives nocturnes se déclinent sur le mode mineur. Arcand filme à vide, loin de ses personnages

en se voulant trop proche d'eux. parodiant Cassavetes et Altman dont son producteur. Roger Frappier. fut l'assistant pour Nashville. La même mésaventure (adaptation au cinéma d'une pièce à succès à thème homosexuel, budget confortable et résultat décevant) était déjà arrivée l'an passé à Jean Beaudin (l'auteur du parfait J.A. Martin photographe) avec son Alone with Claude. L'un et l'autre semblent avoir du mal à sortir indemne de la spirale cinéma d'auteurproduction lourde. A tous les niveaux d'ailleurs. le malaise est manifeste. Financés par les institutions (Téléfilm-Canada. Société générale des industries culturelles-Sogic, ONF). les producteurs profitent de crédits d'impôts (environ 18% sur leurs budgets), mais les cinéastes ont le sentiment de s'autocensurer pour décrocher l'estampille ONF. Dans une récente étude, Virage 93. l'Institut québécois du cinéma, a pourtant montré que les trente millions de dollars de subventions annuelles allouées ne coûtaient rien à l'Etat, étant reversés par la profession en charges. taxes. etc. La création d'un nouvel organisme, le Centre national du cinéma et de la télévision, est imminente. Il devrait établir une politique plus cohérente.

Des relais européens

Dans le domaine de la diffusion des films d'auteurs. des circuits fonctionnent avec un succès certain. En province. Ciné-Réseau a su décrocher une salle par complexe pour soutenir les œuvres difficiles. Cinéma libre, fondé en 1977 par un groupe de cinéastes. parvient à amortir les productions modestes. Des sorties préparées avec soin au Cinéma parallèle de Montréal, salle branchée de la rue Saint-Laurent, des documentaires rencontrant un large public comme André Mathieu. musicien, de Jean-Claude Labrecque, et surtout une exploitation serrée des circuits non commerciaux et du marché canadien anglais lui assurent l'équilibre financier. Dans l'optique francophone, les relais européens pour le cinéma québécois sont toujours aussi fragiles, même si les efforts conjoints de la délégation du Québec en France et du Festival de Blois sont méritoires. La fiction de l'identité des langues est sans doute plus facile à vivre dans une «binerie» de Ouébec qu'à écouter en son Dolby dans une salle des Champs-Elvsées.

Patrick CAZALS

LIBERATION

13 Mai 94

Les filles à la caméra

Une génération de nouvelles réalisatrices émerge qui ne fait pas de la féminité un combat. Au chapitre des tout premiers films, elles s'en tirent actuellement avec plus de succès que les garçons.

e Festival de Cannes découvrira aujourd'hui le deuxième long métrage de cinéma de Catherine Corsini (après Poker et le téléfilm Interdit d'amour): les Amoureux ouvre officiellement la section Cinémas en France. Et Catherine Corsini est une femme. comme nombre de cinéastes dont les films français sont sortis de-puis septembre 1993 – citons Agnès Merlet (le Fils du requin). Martine Dugowson (Mina Tannenbaum). Laurence Ferreira-Barbosa (Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel). Tonie Marshall (Pastrès catholique) et Marion Vernoux (Personne ne m'aime). Au cours de ce week-end cannois, on verra également le premier film de Pascale Ferran. Petits Arrangements avec la mort. Alors, pourquoi tant de filles, et de surcroît au même

Réponse express d'Agnès Varda: «Franchement, je l'ignore. Mais ce que j'appelais de mes væux arrive enfin. Au début, on me disait tout le temps: "T'es toute seule, t'es toute seule." ... Et voilà que déboule une génération impressionnante de réalisatrices. pleines de vigueur et d'invention. Et là, je dis bravo. Bon, je vous laisse, moi aussi j'ai un film sur le feu.» S'il fut un temps où les réalisatrices

françaises se comptaient en effet sur les doigts de la main d'Agnès Varda, l'époque semble momentanément révolue. Et si la réussite importante d'Un monde sans pitié d'Eric Rochant, en 1989, incita les producteurs à prospecter le terrain des «jeunes talents», hor-mis les gros chiffres d'entrées de Coline Serreau, de Diane Kurys et l'inaltérable cote d'amour de Josiane Balasko, aucun franc succès symbolique n'est à signaler, ces temps derniers, du côté des «films de femmes». Et l'on se retrouve à spéculer sur une interrogation qui n'en est pas réellement une, du moins aux yeux des jeunes réalisatrices elles-mêmes, qui ne voient le plus souvent dans ce phénomène qu'un heureux effet du hasard objectif. Auteur de Grande Petite, Sophie Fillières émet, pour voir, cette hypothèse diabolique: «Le cinéma marche tellement mal que désormais, on fait aussi confiance aux filles. » Des filles qui reconnaissent à l'unanimité, moins quelques «j'en sais rien», que la condition de fille n'est plus un handicap, mais peut-être même un atout, par les temps qui courent».

«Elles sont mathématiquement plus fortes»

Dans la brochure officielle de sa quinzième édition, le festival international du Film de femmes de Créteil posait la question en ces termes: «Au tableau des victoires, il ne faudra pas oublier de mesurer l'importante proportion de jeunes femmes qui sont entrées dans les écoles de cinéma ces vingt dernières années et qui en sont sorties brillam-ment, révolutionnant du même coup la perception encore trop exceptionnelle ou marginale que l'on avait des femmes cinéastes (...)» De fait, la fé-minisation de la profession s'est accentuée, à tous les niveaux, dans les années 80. La productrice Martine



Catherine Corsini. Son film, «Amoureux», sort le 1er juin.

Marignac (la Belle Noiseuse, Jeanne la pucelle ou encore Rêve de papillon de Marco Bellochio, à Cannes cette année) constate: «Il y a vingt ans, les femmes "faisaient" monteuses ou scriptes. Aujourd'hui, elles sont chef op et réalisatrices parce que leur génération arrive débarrassée de toute pression sexiste, et qu'on ne considère plus qu'une femme puisse avoir du mal à filmer caméra à l'épaule: le matériel

et les mentalités se sont allégés». En compulsant les statistiques de la Femis, grande pourvoyeuse de réalisatrices depuis sa première promotion en 1986, on s'aperçoit que les différents départements sont, en moyenne, à ma-jorité féminine: 17 hommes pour 29 femmes en 1986, 21 hommes pour 14 femmes en 1991 (exception notable), et enfin 21 hommes pour 23 femmes in-tégrées en 1993. Un responsable, tenu à l'obligation de museler ses commentaires: «Sachant que 60% d'hommes se présentent chaque année au concours pour seulement 40% de femmes, et que la Femis n'a qu'un seul principe, "Que le meilleur gagne", il faut en conclure qu'elles sont mathématiquement plus fortes. »

Elément remarqué de la première promotion de la Femis, Sophie Fillières est sortie de l'école en 1989, en même temps que quatre consœurs dont on attend incessamment le premier film: Christine Carrière, Emilie Deleuze et Noémie Lvovsky. D'autres suivront, qui viendront côtoyer le bataillon des réalisatrices formées sur le tas, comme Catherine Corsini: «Il y a dix ans, je réalisais déjà des courts métrages, et j'ai vu pas mal de filles faire la même chose. Il est donc logique qu'elles émergent aujourd'hui. Il n'y a plus beaucoup de cinéma en Europe, et il se trouve que le système français des aides étatiques permet de produire en-viron 150 films par an. Je ne crois plus qu'on puisse parler de combat, et c'est pour ça que nos films semblent moins arc-boutés sur les credos féministes des années 70. La féminisation du métier est passée dans les mœurs. En revanche, et là je parle d'argent, vous re-marquerez que les jeunes réalisatrices ne bénéficient, jusqu'à présent, que de

petits budgets. » Avec l'échec récent de nombreux premiers films des deux sexes, ressurgit l'image d'un jeune cinéma français outrageusement subventionné, œuvrant pour un petit public. Or, de la meute de ces longs métrages dont la durée de vie en salles peut être extrê-mement courte (parfois quinze jours seulement), certains s'extraient et remportent un succès sur la distance. La longue vie des Gens normaux n'ont rien d'exceptionnel, de Personne ne m'aime ou de Pas très catholique a fait garçon ne parvenait à sortir la tête de l'eau.

«Pourquoi nous reprocher de ne pas parler du CIP?»

Constat 1: cette coïncidence favorable éclaire le portrait de réalisatrices plus ou moins trentenaires, qui donnent naturellement la primauté aux héroïnes, et se posent plutôt la question de savoir si elles n'auraient pas tendance à féminiser les personnages de garçons. Globalement poussées par la critique, elles savent ce qu'elles lui doivent: un coup de pouce médiatique que ne sauraient déclencher des budgets publicitaires et des circuits de salles souvent étiques. Constat 2: comme d'usage en période de poujadisme am-biant, le jeune cinéma français subit de-puis plusieurs mois une attaque en règle. En résumé: pourquoi produire avec l'argent du contribuable des films nombrilistes qui font 412 entrées en une semaine? A ce titre, on relève que Paris Match a sorti son gourdin emblématique la semaine dernière, titrant «Premiers films, premiers flops» et dé-nonçant en bloc la médiocrité de cinéastes qui se filment « eux-mêmes » au lieu de radiographier la société française. Mais là où les coups semblent abusivement portés, c'est que toutes les

photos illustrant un article plus nuancé sont, curieusement, des photos de films de filles, y compris des Amoureux... qui n'est pas encore sorti en salle.

Réaction à chaud de Catherine Corsini: «C'est cyclique, il y a toujours une certaine résistance par rapport à l'idée que les jeunes cinéastes se font de la modernité. Cette réaction devrait nous aider à lutter parce qu'il faut quand même envisager les conditions dans lesquelles nous travaillons. Notre cinéma étiqueté intimiste se fait dans l'urgence avec bien peu de moyens. Nous sommes moins dans le rêve et le spectaculaire, mais, dans l'ensemble. je crois que nous nous posons tous la question d'aller vers les gens. Les filles participant plus qu'avant de ce mouvement, elles deviennent une cible privilégiée, quitte à faire des amalgames douteux. Lorsqu'on évalue le succès d'un film, il faut mettre en rapport le coût de sa fabrication et le nombre de ses entrées. Il faut arrêter de parler des Gens normaux n'ont rien d'exceptionnel ou de Personne ne m'aime comme de succès d'estime: ce sont des succès tout court.»

En attendant la sortie des Amoureux,

le ler juin, Catherine Corsini nage dans un état de doute que Sophie Fillières a connu, avant de constater que son film Grande Petite ne dépasserait pas la barre des 10 000 entrées en France. Un échec absolu: «Je savais que je n'al-lais pas faire beaucoup d'entrées, mais à ce point-là... Grande Petite n'est pas un film dont on dit qu'il a la pêche. et il est plus difficile dans ces conditions d'être attendu du public. Souvent, dans les débats publics, on sent que les gens perçoivent le jeune cinéma français comme un concept très parisien qui raconte toujours les mêmes histoires. Mais pourquoi nous reprocher de ne pas parler du CIP? Nous filmons des histoires d'amour, d'accord. Il y avait déjà ce genre de perception dans la Nouvelle Vague, la dimension idéologique en plus. Et aujourd'hui, plus personne ne se préoccupe de savoir combien Pierrot le fou faisait d'entrées.» L'examen des considérations financières impose en dernier lieu un détour du côté de la production des premiers et deuxièmes films. Stable depuis dix ans, le nombre de premiers films d'initiative française (englobant les productions où l'argent français est majoritaire) reste de l'ordre d'une trentaine par an. De fait, si ce cinéma novice, brouillon ou inspiré, n'est en rien défendable en bloc, aux dernières nouvelles, il est encore impossible d'obliger les cinéastes à réaliser directement leur deuxième film. Le problème se pose différemment: deux réalisateurs sur trois ne réaliseront qu'un seul film dans leur vie. Or le nombre des deuxièmes films progresse actuellement, avec un doublement en 1993: une touche d'optimisme dans une conjoncture houleuse, Philippe VECCHI

RECTIFICATIF. Contrairement à ce que nous indiquions dans notre édi-tion d'hier, le film de Darnell Martin, I Like It Like That, produit par Sony-Columbia et présenté à Cannes dans la sélection «Un certain regard», n'est pas encore sorti aux Etats-Unis.

Les Femmes

ART 3000 répond de

plus en plus souvent à des propositions de participation à des programmations ou à des Festivals non spécialisés en images de synthèse ou vidéo.

Ce fut le cas du Festival de Films de Femmes de Créteil, en Val-de-Marne, qui s'est déroulé du 18 au 27 mars derniers. Jackie Huet, la responsable et cofondatrice de ce festival dédié à l'expression des femmes dans le 7e art, a éprouvé le désir d'inclure des images de synthèse pour la 16e édition. Dans le cadre d'un hommage au premier siècle du cinéma et à ses pionnières, un programme spécial a ainsi été créé, intitulé Pionnières d'hier, pionnières d'aujourd'hui. Cécile Babiole, Sabine Porada, Eve Ramboz et d'autres ont ainsi côtoyé les stars du cinéma muet, Alice Guy-Blaché, Loïse Weber, Cléo Madison...

Ce programme a été présenté au public le samedi précédant la clôture du Festival, en soirée, dans la grande salle de la Maison des Arts de Créteil. Huit cents personnes fûrent au rendezvous, ce qui peut être considéré comme un succès si l'on pense au rejet fréquent de l'image de synthèse de la part des cinéphiles. Le programme réalisé par ART 3000, d'une durée totale de 55 minutes, était constitué de deux parties sous les titres Univers et Plastiques. La première rassemblait les films Virtus et Les Xons-Baston de Cécile Babiole, Nil Novi Sub Sole et Descente au Paradis de Sabine Porada, Aforme d'Anne-Sarah Le Meur, Françoise Raulo et Janvier Payrard, Autograph, Oroboros et Agharta de Françoise Petiot, Lux de Virginie Guilminot. La deuxième, les films Dédale, le grand Inventeur de Victoria Poynder, L'escamoteur d'Eve Ramboz. Pépin Géant de Cécile Babiole, Réflexions-Bernard Guelton de Colette Chevrier, Utopie et Jour de chère d'Annie Dissaux, Aktualismus et Moksha (language is a virus) de Ghislaine Gohard.

La projection fut suivie d'un débat, animé par Florent Aziosmanoff, avec à ses côtés six des "pionnières d'aujourd'hui": Anne-Sarah Le Meur, Sabine Porada, Victoria Poynder, Françoise Petiot, Ghislaine Gohard et Annie Dissaux.

Le public du Festival a pu parallèlement découvrir trois installations vidéo infographie et cinéma, exposées dans



MIDI PILE, D'ARMAND BEHAR ET FRED PLACE, 3D, 1992

et la Mer

divers espaces de la Maison des Arts. On a ainsi pu voir Paso Doble d'Anne-Marie Comu (exposée pour la première fois), mêlant images cinéma et vidéo projetées sur d'étroites bandes d'écran suspendues. TV Metamorphose de Ghislaine Gohard, projection d'une animation chorégraphique sur un moniteur évidé de son écran et rempli de tulle froissé, Lumière sans son de Jackie Paternoster, évolution impressionniste d'un paysage changeant de couleur pixel par pixel. Cette expérience fut l'occasion de mesurer à nouveau l'isolement dans lequel se trouve ce type d'expression, et tout l'intérêt qu'il y avait de mieux le montrer et faire comprendre - y compris pour ceux-là même qui l'accueillent.

La participation d'ART 3000 au Festival du Film de Femmes de Créteil s'est par ailleurs étendue extra-muros avec des interventions sur l'initiation à l'image de synthèse au sein de collèges et lycées du Val-de-Mame.

MOKSHA (LANGUAGE IS A VIRUS),

DE GHISLAINE GOHARD, TECH. MIXTES, 1993

Juin/Sept.9-

YOV'AR'