

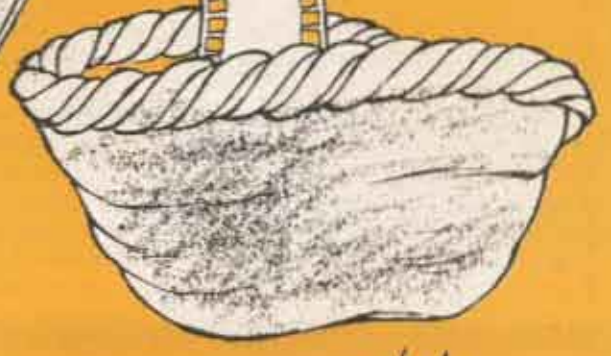
droit et liberté

mensuel du mouvement
contre le racisme et pour
l'amitié entre les peuples
6F mars 1980 n°389



spécial

cinéma et racisme



saladin

Diffusion de couture

Real

Créations Arlette Nastat

vager nastat

43, rue d'Aboukir, Paris-2°. Tél. : 508-88-60

■ éditorial ■

c'est du cinéma

Une semaine de dialogue pour cinquante et une de racisme : c'est du cinéma !

Les larmes à grand spectacle sur le génocide hitlérien quand les groupes nazis agissent impunément : c'est du cinéma !

Les roucoulades sur la liberté de la presse lorsqu'un ancien émule d'Hitler et de Pétain assujettit peu à peu les plus grands journaux du pays : c'est du cinéma !

Les communiqués angoissés sur la montée des violences racistes contre les immigrés, alors que les coupables même pris (cas rarissimes), ne sont quasiment jamais punis : c'est du cinéma !

Les petits déjeuners au coin des poubelles où l'on remet furtivement un jambon et une bouteille de champagne à des éboueurs musulmans qui n'en consomment pas : c'est du cinéma !

Les frétillements d'autosatisfaction devant une des dernières démocraties-dans-un-monde-en-proie-aux-totalitarismes tandis qu'on arrête systématiquement dans les transports en commun, dans les rues et jusque dans les lits ceux qui ne sont pas blanc de blanc : c'est du cinéma !

Les appels solennels à serrer les rangs autour du « monde libre » menacé quand on poursuit les fructueux échanges nucléaires avec l'Afrique du Sud de l'apartheid : c'est du cinéma !

Les frayeurs de composition qu'on feint d'éprouver et qu'on suscite face à un Tiers-Monde en proie à la misère, à la faim, à l'analphabétisme et à la domination étrangère : c'est du cinéma !

Les interventions humanitaires en faveur des 28 cochons et des 17 babouins victimes d'un centre d'expérimentation de la prévention routière lorsqu'on se tait avec insistance sur le cas de James Mangé, 24 ans, résistant au régime de l'apartheid avec lequel on entretient de si juteuses relations : c'est du cinéma !

Mais cinéma pour cinéma, mieux vaut, vous ne me contredirez pas, celui des salles obscures où selon les classiques, on se distrait en s'éduquant.

Voilà 80 ans qu'il existe, le cinéma, le bon, le vrai. Des milliers de kilomètres de pellicule ont enregistré la réflexion des hommes sur le problème fondamental du racisme et de l'amitié entre les peuples. Les **Journées cinématographiques d'Amiens contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples** qui se tiennent du 29 février au 9 mars à l'initiative du mrap et de la municipalité de cette ville en sont un témoignage éclatant. Ce numéro de **droit et liberté** se consacre à décrire une grande aventure artistique et humaine, celle du cinéma.

Espérons qu'il y a là plus de motifs de prendre son pied qu'en écoutant sur les ondes, le cinéma dont on entoure, pour mieux le camoufler, le racisme d'Etat contre lequel il nous faut aujourd'hui lutter.

Jean-Louis SAGOT-DUVAUROUX



mode enfantine

RAINETT
PARIS

piédssensibles

les chausseurs
du confort et de l'élégance
Choix unique en cheveau
en sports et en bottes

(1^{er}) 5, rue du Louvre (Métro Louvre)
(9^e) Gare Saint-Lazare - 81, rue Saint-Lazare (M^o St-Lazare - Trinité)
(6^e) Rive gauche - 85, rue de Sévras (Métro Sévres-Babylone)
(10^e) Gare de l'Est - 53, Bd de Strasbourg (Métro Château d'Eau)
Magasins ouverts tous les lundis.



prévenir
vaut
mieux
que
guérir

avez-vous renouvelé
votre abonnement
à droit et liberté ?

au sommaire

■ cinéma ■

80 ans de racisme et d'antiracisme au cinéma : écrans de fumée, écrans de lumière p. 5
par **rené prédal**

festival d'amis : des films pour se comprendre p. 11
une interview de **jean-pierre garcia**

le cinéma noir américain : entre le black-business et le black-power p. 17

par **janine euvrard**

pour un cinéma d'intervention sociale p. 29

un entretien avec **guy hennebelle**

l'éveil du cinéma antillais : toutes les Joséphines ne sont pas impératrices p. 33

« j'aime filmer sur un rythme africain » p. 35

un entretien avec **safi faye**

l'expression juive dans le cinéma américain : le marxisme tendance groucho p. 37
par **roger berg**

l'antiracisme aujourd'hui c'est aussi le cinéma p. 41
un entretien avec **mohamed alkama**

des livres sur le cinéma du tiers-monde p. 42
par **yves thoraval**

le petit catalogue du cinéophile anti-raciste p. 43
par **didier moro**

■ action ■

les 22 et 23 mars, congrès du mrap p. 21

■ point chaud ■

gary tyler, dessie woods, léonard peltier et les autres p. 26

Le dessin de la « Une » a été réalisé par Saladin.

droit et liberté mensuel

120 rue saint-denis, 75002 paris - téléphone 233 09 57 - c.c.p. 9239-81 paris

directeur de la publication albert lévy

rédacteur en chef jean-louis sagot-duvaux

comité de rédaction jean-pierre giovenco

jean-pierre barrizien, mireille carrère, delphine deporté, philippe jarreau, patrick kamenka, félix lambert, racine maiga, marc mangin, stephane mayresté, robert pac, yves person, théo saint-jean, abdelhak senna, pierre-andré taguieff, yves thoraval, jean-yves treiber, pierre vidal, slimane zéghidour.

abonnements - un an 60 F, soutien 120 F étranger 90 F, publicité au siège du journal

cinéma

80 ans de racisme et d'antiracisme au cinéma

écrans de fumée écrans de lumière

Raciste, antiraciste, engagé consciemment ou véhicule inconscient des idées du temps, le film n'a cessé, depuis 80 ans, de croiser le problème, de le traiter ou de l'esquiver, d'ouvrir les yeux du spectateur ou de les lui fermer.

Le premier long-métrage (220 mètres) de Georges Méliès fut consacré en 1899 à l'**Affaire Dreyfus**, qui, à l'époque, divisait la France. Mais Maurice Bessy précise dans son étude consacrée à Méliès (*Anthologie du Cinéma*, n° 11, janvier 1966) : « Il serait imprudent de voir en cette œuvre quelque forme d'engagement politique... / Méliès était avant tout un homme de spectacle et les événements du monde étaient prétexte pour lui à tableaux vivants, l'actualité reconstituée ». On voyait l'arrestation de Dreyfus, la dégradation, l'Île du Diable, le suicide du Colonel Henry, la cour martiale de Rennes... « comme si on y était », mais le film — extrêmement simpliste — n'amorçait aucune tentative de réflexion.

Dans son « Histoire du cinéma mondial », Georges Sadoul dénonce par contre avec véhémence l'idéologie raciste développée par le « chef d'œuvre » de David Wark Griffith **Naissance d'une Nation** (Birth of a Nation, 1915, U.S.A.) : « Le scénario qui se déroulait à l'époque de la guerre de sécession avait été tiré par Frank Wood et Griffith d'un fort mauvais roman du Révérend Thomas Dixon, **The Clansman**, écrit à la gloire de la fameuse organisation raciste du Ku-Klux-Klan ». Outre les scènes de bataille, les morceaux à sensation du film furent « le meurtre d'une jeune blanche par un nègre salace, le sauvetage par le Ku-Klux-Klan, à la dernière minute, de l'innocente famille Cameron ».

La carrière du film fut marquée par de violents incidents. Charles Eliott à l'Université de Harvard, O. G. Villard et Francis Hackett dans les revues libérales « The Nation » et « New Republic » firent entendre leurs protestations, tandis que l'« Association pour l'Avancement du Peuple de couleur » appelait à manifester contre cette « tentative préméditée de décrire dix millions d'Américains comme des fauves ». Dans de nombreuses villes, les premières représentations du film provo-

quèrent de violentes bagarres. Il y eut des blessés et même des morts...

Naissance d'une Nation manifesta un racisme violent qui laisse loin derrière lui celui du roman à succès **Autant en emporte le Vent**. Les nègres y sont comme des esclaves aveugles ou des criminels stupides hantés par l'obsession du vol, du viol et du meurtre. Le républicain, ami des Noirs, est décrit comme un « odieux collaborateur ». Le Klan enfin, cet ancêtre des sanglants S.S., est représenté comme l'arme héroïque des Américains honnêtes...

Raciste anti-raciste, engagé consciemment ou véhicule inconscient des idées du temps, le film n'a cessé depuis 80 ans de croiser le problème, de le

Jean-Daniel Simon, réalisateur de « Angela Davis, l'enchaînement ».



Photo : Oleszczak

traiter ou de l'esquiver, d'y faire allusion ou référence, voire de l'évacuer purement et simplement afin d'inviter le spectateur à ne pas voir une réalité sur laquelle d'autres, au contraire, l'incitent à ouvrir les yeux. En guise d'introduction à ce dossier, retenons pour notre part quelques œuvres susceptibles de poser des questions sur la manière d'aborder le sujet, plutôt que de tenter un panorama forcément incomplet et qui ne se réduirait alors qu'à un chapelet de titres sans réelles significations.

le problème noir : paternalisme, humanisme et révolution

Si l'on se permet de schématiser quelque peu, ce sont bien ces trois points de vue qui paraissent en effet prévaloir dans les films mettant en scène des Noirs. Le paternalisme, c'est **Devine qui vient dîner** (*Guess who's coming to dinner*) de Stanley Kramer ou **Dans la chaleur de la nuit** (*In the heat of the night*) de Norman Jewison qui, à eux deux, ont glané sept oscars en 1968 à Hollywood. Ces films esquivent le problème tel qu'il se pose actuellement (depuis les années 1960) aux U.S.A. : « Estimables dans leurs intentions premières, ils arrivent à être d'une roublardise très suspecte, comme s'il s'agissait en fin de compte de montrer que le problème noir n'est qu'une affaire de paroles édifiantes, de compréhension mutuelle au niveau de gens de mêmes classes sociales (les deux flics de Jewison, les intellectuels de Kramer) » (Guy Braucourt, *Cinéma 68*, n° 128, août-septembre)... la nouvelle « *Case de l'oncle Tom* » en somme.

L'Humanisme, ce sont les sympathiques boulangers de **Mister Brown** (Roger Andrieux, 1975), ou même — il faut bien le dire — **On n'enterre pas le dimanche** (1960) de Michel Drach, **La Permission** (1968) de Melvin Van Peebles et **Esclaves** (*Slaves*, 1969) d'Herbert F. Biberman. Ces films ont certainement proposé en leur temps un regard intéressant mais les formes du racisme ont changé et cette vision n'est pas susceptible d'en rendre compte : lorsque l'apôtre de la non violence, le pasteur Martin Luther King se fait assassiner, cela veut dire que sa doctrine n'était pas adaptée à l'endroit et aux moments de sa lutte.

Les problèmes ne se posant plus comme dans **Graine de violence** (*Blackboard Jungle*, 1955) de Richard Brooks ou l'**Héritage de la chair** (*Pinky*, 1949) d'Elia Kazan, le cinéma antiraciste d'aujourd'hui présente la dure réalité d'**Harlem Story** (1964, Shirley Clarke), **El-dridge Cleaver Black Panther** (1971, William Klein), **Angela Davis, l'Enchaî-**

nement (Jean-Daniel Simon, 1978) ou la Dernière tombe à Dimbaza (réalisé anonymement sur l'apartheid sud-africain en 1974).

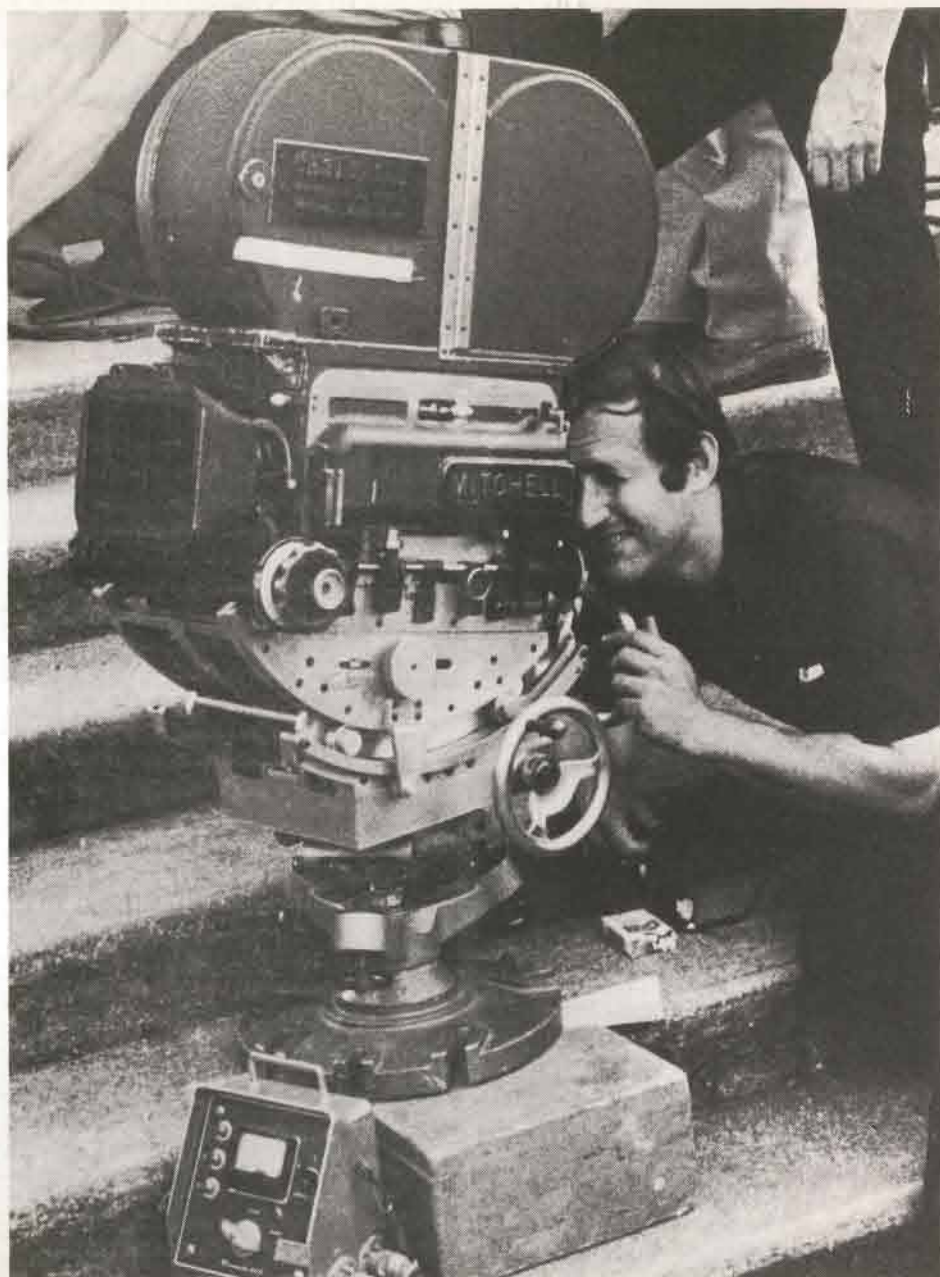
Entre l'humanisme et la révolution, c'est à peine s'il reste finalement la place de quelques documents filmés en « direct » par des cinéastes sociologues particulièrement sensibilisés aux cultures habituellement minorées : **Come Back Africa** (1959, Lionel Rogosin, U.S.A.), **Moi un Noir et la Pyramide humaine** (1958, 1960 au Niger) puis **Petit à Petit** (1970 à Paris) de Jean Rouch qui réunit d'ailleurs problème noir et antisémitisme dans **Chronique d'un Été** réalisé avec Edgar Morin, en 1961, dans un Paris marqué par le problème algérien.

du fascisme à l'antisémitisme quotidien

En 1960, la réalisation de **Mein Kampf** par le suédois Erwin Leiser ouvrait la voie aux nombreux films de montage qui allaient révéler aux spectateurs les atrocités des camps de concentration. Pour la première fois le Ghetto de Varsovie apparaissait dans des documents filmés par les nazis eux-mêmes : S.S. brutalisant des enfants juifs, enlèvement des cadavres jonchant les trottoirs constituaient des images qui auraient été insoutenables dans un film de fiction mais qui prenaient — lestées du poids du réel — tout leur sens.

Eichmann (E. Leiser, 1961) puis **le Temps du Ghetto** (Frédéric Rossif, 1961) montrèrent à nouveau d'horribles images utilisées ensuite dans plusieurs émissions télévisées jusqu'à **Ne laissons pas les morts enterrer les morts** produit par l'I.N.A. en 1978. Chaque fois, la sincérité des auteurs fait de ces bandes — montées avec émotion et respect — les meilleurs plaidoyers possibles pour l'amitié entre les peuples : l'antidote du **Juif Süß** de Veit Harlan en quelque sorte.

Les « reconstitutions » de telles horreurs sont dès lors relativement décevantes, du moins dans le cinéma occidental et ni **le Journal d'Anne Franck** (George Stevens, 1959) ni **Kapo** (It., 1961) de Gillo Pontecorvo, ni même **l'Enclos** (Fr., 1961) d'Armand Gatti ne purent convaincre malgré le souci de dramatiser ou d'intellectualiser — et dans les deux cas d'intérioriser — le propos. A l'Est, au contraire, **la Passagère** (inachevé par Andrzej Munk qui meurt pendant la réalisation en 1963) ou **Paysage après la Bataille** d'Andrzej Wajda (1970) — deux films polonais — parviennent à toucher le spectateur d'aujourd'hui en centrant leur analyse sur le devenir des rescapés inca-



Michel Drach, auteur, entre autres, de « On n'enterre pas le dimanche ».

pables d'oublier leur expérience des camps de la mort. En d'admirables images, Wajda lâche ainsi ses prisonniers rayés de bleu dans la blancheur éclatante d'une neige redevenue nature vivante après n'avoir été si longtemps qu'un décor de cauchemar. Mais l'on n'échappe pas à un tel passé ; personnage lazaréen incapable de renaître, Tadeusz reste irrémédiablement marqué par la peur (récit du convoi des femmes nues menées à la chambre à gaz), la faim (les cervelles humaines si tendres que l'on

peut les manger crues) et la mort. La fin de la guerre ne peut donc être pour lui qu'un passage : passage des camps de concentration aux camps de personnes déplacées où se retrouvent les vengeances, les bassesses nécessaires à la survie et même les brimades. Si Tadeusz trouve quand même la force de s'arracher à ce monde gris, morne et sale, à ces souvenirs d'une odeur (la tresse de l'allemand qui l'avait interrogé) ou d'un timbre de voix (les paroles doucereuses du civil opposées aux ordres des gardiens), ce

n'est que grâce à l'amour tragique d'une jeune juive se donnant avec passion.

Le cinéma a d'ailleurs analysé également l'antisémitisme sorti du contexte horrifiant des camps eux-mêmes, l'occupation fournissant en particulier en France le cadre d'un racisme hypocritement mis sur le compte des conséquences inévitables de la défaite. Étudié au niveau des institutions par Costa Gavras (**Section Spéciale**, 1975), au point de vue sociologique par Marcel Ophüls (**Le Chagrin et la Pitié**, 1971), puis André Harris/Alain de Sedouy (**Français si vous saviez**, 1973) et André Halimi (**Chantons sous l'occupation**, 1976), l'antisémitisme de la France des années 1940 détermine les comportements de **Lacombe Lucien** (Louis Malle, 1974), de la plupart des personnages rencontrés par les deux enfants d'**Un sac de billes** (Jacques Doillon, 1976) et du grand-père du **Vieil Homme et l'Enfant** (Claude Berri, 1967) : « *Quoi qu'il arrive, ce sont toujours les petits qui trinquent* », déclare amèrement le vieil homme un verre plein à la main ! Cette remarque n'est qu'une perle parmi d'autres d'un dialogue savoureux tellement écrit en fonction de Michel Simon que l'acteur semble l'inventer au fur et à mesure comme s'il s'agissait de « cinéma vérité ».

La force d'un tel film est de montrer par le dialogue l'évidente stupidité du racisme tout en indiquant par l'image du vieux bonhomme qu'un raciste peut être sympathique. Dès lors, le danger est dénoncé dans toute sa virulence : par ignorance ou bêtise de « *braves gens au cœur d'or* » peuvent être inconsciemment responsables de l'existence des camps de concentration !

Plus ambigu, **Monsieur Klein** (Joseph Losey, 1975), joue de l'identification progressive du spectateur non juif à ce héros dédoublé bien campé au début dans sa différence : la lépre concentrationnaire est contagieuse et nul ne peut être sûr d'y échapper. Mais les meilleures intentions du monde peuvent malheureusement être gâchées par une réalisation défaillante comme c'est en partie le cas des **Guichets du Louvre** (1975) dans lequel Michel Mitrani tente de reconstituer les heures qui ont précédé la rafle du Vel d'Hiv dans le Paris occupé de 1942. Ce qu'il est intéressant de remarquer, c'est qu'une fois passé le générique, on ne verra plus qu'un seul uniforme allemand, celui d'un 2^e classe photographiant ce qu'il croit être l'image typique des amoureux parisiens sur fond de Seine ! Le sale boulot de la rafle des juifs est donc exclusivement le fait de la police et des milices françaises sur fond d'affiches pétainistes exaltant le Renouveau National.

Le propos de Mitrani est donc louable mais l'auteur a traité le sujet avec tant de lourdeurs et de maladrotesse qu'il a fini par dénaturer totalement le sens du récit. Grossissant le trait, soulignant chaque détail, le style de narration choisi est en

effet plus proche de la caricature grossière que du froid réquisitoire. Le récit est d'autre part ficelé à la manière des plus mauvais romans photos, les héros arrivant toujours trop tard pour sauver les autres mais échappant par contre systématiquement eux-mêmes aux poursuites... et cela répété au moins dix fois avec des cadrages identiques (l'autobus où montent les juifs au fond, les deux silhouettes en premier plan, les policiers au milieu) et des dialogues toujours recommencés. Les juifs qu'il met en scène apparaissent d'ailleurs presque aussi ridicules que ceux des **Aventures de Rabbi Jacob** (Gérard Oury avec Louis de Funès).

La scène où la famille s'inquiète parce que la police qui doit revenir amener tout le monde à trois heures de retard devient par exemple presque odieuse par manque de finesse dans l'écriture comme dans le traitement alors qu'**Une larme dans l'Océan** (1973) d'Henri Glaeser traduisait avec infiniment d'intelligence cette même passivité et ce même fatalisme qui rendirent si facile dans bien des endroits le travail des autorités.

Dès lors, le meilleur des **Guichets du Louvre** n'est pas constitué, comme on aurait pu l'espérer, par la peinture du comportement de toute une population pendant une époque dramatique, mais seulement par quelques belles scènes qui décrivent les sentiments confus de deux adolescents découvrant l'amour au milieu de circonstances tragiques. Vu le contexte dans lequel cette intrigue est située, on peut légitimement regretter que l'anecdote soit donc mieux traitée que la

réalité sociale dans laquelle elle s'enracine. Certes, il n'était pas question d'attendre une analyse historique du type de celle que Jean Chérasse a développée sur une autre époque dans son **Dreyfus ou l'intolérable vérité** (1974), mais un peu moins de facilités auraient rendu le film plus juste.

alain resnais : les plus grands génocides du vingtième siècle

Ces thèmes du racisme et de la violence de l'homme pour l'homme forment une des constantes les plus fortes de l'œuvre de certains cinéastes et notamment d'Alain Resnais. Des morts de **Nuit et Brouillard** aux atomisés du prologue d'**Hiroshima mon amour** en passant par les mourants de **Guernica** et les désastres du colonialisme (**Les Statues meurent aussi**), les images de Resnais composent en effet une véritable symphonie de l'horreur. Malgré l'intérêt indiscutable qu'ils présentent, les monstrueux documents de **Nuit et Brouillard** (C.M., 1955) (cadavres retournés par des pelles mécaniques ou mers de cheveux) ne sont pas plus extraordinaires que ceux révélés par certains des films de montage que nous avons évoqués. Par contre, ce qui fait de son film un chef-d'œuvre, c'est le sens du vécu (par Cayrol).

Christian Rist et Christine Pascal dans les « Guichets du Louvre ».





Universal Photo

Charlie Chaplin dans « Le Dictateur ».

Certaines images pourraient ainsi être commentées par les mots mêmes que Semprun emploie, huit ans plus tard, dans son roman **Le Grand Voyage** : « Résistants parqués à Compiègne... Trains verrouillés, entassement des déportés à cent par wagon... cadavres qui s'écrasaient dès l'ouverture des portes... ou la course à coup de crosses, parmi les aboiements des chiens, vers le camp. » Resnais atteint cet extraordinaire réalisme par la lucidité, faisant appel à un survivant authentique (« Je n'osais pas faire le film moi-même : je n'ai jamais été déporté. Quand j'ai vu Jean Cayrol, ancien déporté, il a été d'accord pour le faire avec moi ») (1) et refusant tout effet facile : « En faisant tout le film en noir et blanc, je craignais d'obtenir avec ces vieilles pierres, les barbelés et les ciels de plomb, un romantisme cinématographique qui

n'aurait pas du tout été de bon aloi » (2).

Sans aucun lyrisme, sans épique ou ton élégiaque, le film débouche sur l'abstraction : le spectateur est (presque) du côté des geoliers, envisageant leurs sinistres problèmes, posant l'équation de la mort comme un simple problème algébrique à résoudre au tableau noir. De l'odieuse opposition entre la mesquinerie des questions posées et la monstruosité des solutions apportées, naît justement le frisson de peur ressenti à cette vision.

Miklos Jancso reprit d'ailleurs un procédé analogue dans **les Sans espoir** (1966) où les Autrichiens mènent systématiquement, par tous les moyens possibles de délation, la recherche des membres de la bande de Sandor, dans la plaine hongroise de 1867. Dans **Nuit et Brouillard**, le problème est clairement

posé : c'est l'extermination des juifs. Il a fallu pour cela construire des camps comme un stade ou un grand hôtel, avec des entrepreneurs, des devis, de la concurrence, sans doute des pots de vin ».

De ce camp, les Allemands firent « une cité vraisemblable » avec son bordel garni de quelques prisonnières mieux nourries, mais, comme les autres, vouées à la mort, des fleurs cultivées en serres par Himmler, des slogans à la porte (« la propreté c'est la santé », « le travail c'est la liberté »), un bloc chirurgical avec ses morts à la seringue, ses pansements de papier mangés par les détenus affamés, ses mutilations et ses empoisonnements, une cour arrangée pour la fusillade « avec son mur protégé contre les ricochets des balles »,... et même une prison L... Bientôt, d'ailleurs, une nouvelle difficulté surgit : il fallait « anéantir, mais productivement », comme « tuer à la main prend du temps, on commande donc des boîtes de gaz Zyklon » et les bûchers de fortune remplacent les crématoires devenus insuffisants. La récupération est prévue : les cheveux fourniront des tissus, les os des engrais, les corps du savon. Resnais parseme même cette terrifiante vision glacée de terribles touches d'humour noir : « la grosse industrie s'intéresse à cette main d'œuvre indéfiniment renouvelable ! ».

racisme et réalisme

Dans une forme moins violente **Les statues meurent aussi** constitue néanmoins, en 1950, une attaque subtile de quelques méfaits du colonialisme... et la censure ne s'y est d'ailleurs pas trompée : elle a interdit le film ! Resnais et Marker ne se sont pas contentés de décrire la mort d'une civilisation, la dégradation d'une culture en esthétique négro-chrétienne ou en « art du presse-papier et du porte-plume souvenir » : ils sont remontés jusqu'à la cause de ces faits : le colonialisme qui tue ce qu'il y a de plus profond en l'Homme et notamment sa liberté créatrice. Aussi, à côté de l'humour caractéristique de Chris Marker (« des nations dotées de traditions racistes trouvent tout naturel de confier, à des hommes de couleur, le soin de leur gloire olympique ! ») trouve-t-on des phrases jugées subversives par la Commission du Contrôle : « Qu'un boxeur nègre se permette de corriger un Blanc dans un pays marqué par le racisme hitlérien, on lui démontre à coups d'insultes, de menaces et de projectiles qu'il ferait mieux de rester à sa place. Et quand ce n'est plus pour jouer, quand le Noir se mêle aux luttes du travail, c'est à coups de fusil et de matraques que s'opère la démonstration ».

Le domaine du long métrage va per-

mettre à Resnais de donner plus d'ampleur encore à cette dénonciation des fleaux du XX^e siècle, si l'amour et l'oubli sont bien deux des thèmes principaux d'**Hiroshima mon amour** (1959), le troisième est en effet indiscutablement la peinture des horreurs de la guerre et, une fois de plus, du racisme sous-jacent. Car si les U.S.A. lancèrent presque sans hésiter la bombe sur les jaunes Japonais, sans doute n'auraient-ils pas agi de même, quelques mois plus tôt, vis-à-vis des blancs Allemands (« Inégalité posée en principe par certaines races contre d'autres races »). Après l'évocation de l'action de l'armée pendant la guerre d'Algérie (**Muriel**, 1962), Resnais revient, d'ailleurs dans un style allégorique, au thème du racisme et du fascisme par les étonnantes images de **Provence** (1978) où les souvenirs du Vel d'Hiv et du Stade de Santiago se mêlent pour figurer le lieu géométrique de toutes les intolérances.

Par les exemples cités jusqu'ici, il pourrait sembler que racisme et réalisme sont au cinéma toujours synonymes. En fait, bien que ce soit le cas plus général, des exceptions remarquables peuvent être signalées, ne serait-ce que le célèbre **Dictateur** de Chaplin (**The Great Dictator**, 1940). De même, Marco Ferreri fait de **Touche pas à la femme blanche** (1973), un jeu de massacre insolite pendant lequel s'effondrent sous le grotesque tous les stéréotypes racistes du western classique. L'auteur choisit en effet délibérément un point de départ fantastique et développe ensuite avec une remarquable rigueur réaliste, inversant donc la démarche traditionnelle qui consiste au contraire à investir progressivement le réel par des éléments de plus en plus étonnants.

Ici, l'impossible est donné d'entrée : le célèbre général Custer revient (d'entre les morts) pour exterminer les derniers Indiens réfugiés dans le gigantesque chantier de démolition des halles de Paris ! Ainsi extraits de l'histoire, les personnages se trouvent déplacés spatialement et temporellement pour être « parachutés » à notre époque et à Paris, le film tout entier reposant sur l'hypothèse absurde d'un come back de has-been d'un autre temps et d'un autre pays. Mais, à part Buffalo Bill par nature toujours en représentation, ces héros de la Ruée vers l'Ouest ne sont pas revenus pour monter un spectacle mais bien pour continuer leur travail. Car si les modes ont changé — d'où l'aspect grotesque de ces figures de mi-carême — les mécanismes politiques, économiques et sociaux qui ont créé de toutes pièces des hommes comme Custer sont toujours en place.

Le dénouement est d'ailleurs riche d'ambiguïtés : certes, le détachement de Custer sera exterminé et les Indiens, nouveaux damnés de la terre, sortent du trou

où les Grandes Puissances voulaient les écraser pour envahir la ville dans un final prophétique (vengeance des pays du Tiers-Monde exploité ?) curieusement viré au rouge... et qui n'était pas prévu au programme comme le remarque le général. Mais dans l'ombre, le véritable pouvoir (fort justement identifié à l'argent de la Compagnie des chemins de fer) continue à tirer les ficelles de toutes ces marionnettes... et s'envole en ballon quand la situation tourne mal : les Indiens ont peut-être gagné une bataille mais il est clair qu'ils ne gagneront pas encore la guerre, les membres de la C.I.A. masquant seulement leurs traits sous la défroque d'un professeur d'anthropologie à l'allure décontractée !

Le film refuse allégrement toute « leçon de l'histoire » et toute thèse de sociologue comme la musique mélange sans vergogne airs militaires américains et danses écossaises traditionnelles. Toutes les fausses valeurs dites viriles véhiculées par les westerns (y compris les meilleurs de John Ford ou d'Howard Hawks) sont également bafouées avec humour et la parodie devient alors plus véridique que les prétendues reconstitutions historiques en fait plus fidèles au mythe qu'à la vérité. **Touche pas à la femme blanche** est une galerie de personnages enfermés dans leurs principes et de figures de légende constamment tuées par le ridicule des détails (la tigarette au milieu de la chambre de Custer lorsque Marie-Hélène vient s'offrir à lui et la photo de sa femme dans un cadre Coca-Cola).

Touche pas à la femme blanche s'inscrit également tout entier à l'intérieur d'un décor, celui d'un trou immense s'ouvrant en plein Paris avec des falaises gigantesques au sommet desquelles se dressent encore les vieilles maisons du XIX^e siècle. La parabole développée par le scénario s'insère donc dans le cadre rigoureux d'un symbole, celui du monde des Custer encerclant et étouffant celui des Taureau-Assis, l'intelligence de Ferreri n'allant pas jusqu'à doter ces derniers de tous leurs charmes, sa sympathie pour leur cause n'empêchant pas en effet sa lucidité... mais nous voilà finalement bien loin du fantastique alors que le postulat de base nous y avait pourtant brutalement conduits !

tiers monde, cinémas de l'émigration et des minorités

Au cinéma, le premier exemple « historique » du mépris des représentants minoritaires d'une autre culture est évidemment le western. Depuis les années 1960 (**Cheyenne Autumn** de John Ford date de 1964 et témoigne de la « conversion » spectaculaire d'un des plus célèbres adeptes de l'esprit « frontière »), le changement d'état d'esprit des scénarios correspond en fait à l'agonie du genre : est-

Brigitte Mira et El Hedî Salem dans « Tous les autres s'appellent Ali ».



ce à dire que, s'il n'est plus raciste, le western perd son public et n'a plus qu'à mourir pour laisser la place au film de karaté? Nous ne sommes pas loin de le croire.

Le réflexe anti-indien et anti-noir de trop d'Américains ne constitue d'ailleurs que l'exaspération d'un comportement généralement xénophobe que traduisent bien certains films du courant « social », commencé par **Les Raisins de la Colère** (*The Grapes of Wrath*, 1940, John Ford) et **Fury** de Fritz Lang (1936) ou poursuivi par **Le Sel de la Terre** (*Salt of the earth*, 1953) d'Herbert F. Biberman. Ainsi **Haines** (*The Lawless*, 1949) de Joseph Losey se situe — avant même le film de Biberman dont Robert Young filmera la version 1978 dans **Alambriqué** — dans le milieu « chicanos » du sud et analyse le processus des oppositions raciales en montrant qu'elles sont aussi des conflits de classes, un sous-prolétariat mexicain étant exploité par les riches propriétaires terriens. Il est seulement dommage que, comme dans **La Poursuite impitoyable** (*The Case*, 1965) d'Arthur Penn où un shérif sans peur et sans reproche lutte pour la justice, Losey ait cru bon de présenter la riche bourgeoisie urbaine comme libérale et combattant aux côtés du journaliste : concession commerciale plus que réalisme!

Le « cas » de Rudolph Valentino ou l'exécution de **Sacco et Vanzetti** (film de Giuliano Montaldo, 1971) montrent d'ailleurs que ce refus de l'autre ne s'appuie pas seulement sur des différences de race mais prend également prétexte d'un simple détail de langue, de teint ou de couleur de cheveux. Une des plus belles idées cinématographiques n'est-elle pas en effet celle du **Garçon aux cheveux verts** (*The boy with green hair*, 1948), premier long métrage de Losey réalisé juste avant **Haines**?

Le racisme est également dénoncé dans **Leo The last** (1969) de John Boorman (des Noirs à Nothing Hill), **Pain et chocolat** (1973) de Franco Brusati et **Le Train Rouge** (1972) de Peter Ammann, deux œuvres consacrées aux travailleurs émigrés en Suisse, **Le Bus** (1976) de Bay Okan (les Turcs en Suède) et surtout **Tous les autres s'appellent Ali** (*Angst essen seele auf*, 1973) de Reiner Werner Fassbinder. La comparaison de ce film avec — disons — **La noire de** (Sembene Ousmane, 1969), permet de saisir comment l'individu moyen passe tout naturellement de l'indifférence au racisme, ce dernier étant toujours favorisé par un certain type de rapports économiques et sociaux. A Munich, la femme de ménage veuve et plus très jeune fait scandale avec un jeune marocain et il est bien évident que dans une autre classe sociale, il n'en aurait pas été exactement de même.

En France, des films comme **O Salto**



Marie-José Nat dans « Elise ou la vraie vie ».

(les émigrés portugais clandestins) réalisé par Christian de Chalonge en 1967 et surtout **Elise ou la Vraie Vie** adapté en 1969 par Michel Drach du roman de Claire Etcherelli (Prix Fémina 1967) ont fait beaucoup pour ouvrir les yeux du public sur le racisme quotidien et l'intolérance de la société française. Allégoriquement (Alain Jessua avec **Traitement de choc** en 1972 où l'on voit la bourgeoisie régénérée par le sang des immigrés) ou dans le style coup de poing (Yves Boisset avec **Dupont Lajoie** en 1974), quelques œuvres courageuses ont aussi dénoncé l'attitude odieuse des « Français moyens ».

Mais c'est le cinéma militant qui dans les années 1970 s'est le plus souvent préoccupé d'analyser en France le racisme dont sont victimes les travailleurs immigrés d'origine nord africaine. A la suite d'**Octobre à Paris** (1961) de Jacques Panigot longtemps interdit par la censure parce qu'il témoignait sur l'épisode peu connu des morts de Charonne, ce cinéma marginal — mais qui touche parfois plus de spectateurs que certains films du secteur « Art et Essai » — témoigne sans passion (comme **Mektoub** d'Ali Ghalem, 1970, décrit d'après **CinémaAction** « les tribulations d'un Algérien à Paris ») ou au contraire avec violence (**Soleil O**, 1970, et **les Bicots Nègres vos voisins**, 1973, de Med Hondo qualifiés de « hurlement d'une révolte ») d'une réalité volontiers occultée par les médias officiels. **Les Passagers** d'Annie Tresgot (1971) et **Bako l'autre rive** de Jacques Champreux (1978) évoquent les tribulations du voyage vers la France tandis que **Quitter Thionville** de Mohamed Alkama

fait partager l'angoisse de ceux que l'Etat veut renvoyer chez eux.

Plus classiques, **le Bagnouf** de Daniel Moosmann et **le Voyage de Selim** de Régina Martial mettent en scène des rapports individuels (le second prend pour sujet les amours en province d'un Algérien et d'une Française) dans le climat hostile de la France d'aujourd'hui, alors que **l'Autre France** (Ali Ghalem, 1975), **Nationalité immigré** (Sidney Sokhona, 1975), ou **Voyage en Capital** (Ali Akika et Anne Marie Autissier, 1978) montrent davantage la solidarité des émigrés entre eux face à l'agressivité de la société d'accueil.

Quant à **En l'autre bord** de Jérôme Kanaï, il décrit, en 1979, des problèmes similaires dans la communauté antillaise de Paris, Armand Gatti et Hélène Chatelet donnant quant à eux à chacun des groupes émigrés travaillant à Peugeot-Montbéliard la possibilité de prendre en compte leur partie d'une bande vidéo fleuve **Le lion, la cage et ses ailes** (1978).

Il est évident que ce type de cinéma est aujourd'hui porteur d'un discours plus efficace que **Sacco et Vanzetti** ou **la Poursuite impitoyable**. Le racisme ayant perdu dans nos sociétés occidentales son aspect spectaculaire pour prendre des formes plus larvées, la dénonciation doit en effet elle aussi quitter la surface des choses pour aller fouiller plus profond au cœur des mentalités collectives.

René PREDAL

(1) A. Resnais, cité dans B. Pingaud, **Resnais**, Lyon, S.E.R.D.O.C. 1961, coll. « Premier plan » n° 18.

(2) A. Resnais, **Cinéma**, 14 mars 1961.

journées cinématographiques d'amiens

des films pour se comprendre

Amiens accueille, du 29 février au 9 mars 1980, les Journées Cinématographiques contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples, une manifestation cinématographique de grande envergure entièrement consacrée à la lutte contre le racisme, à l'expression des minorités victimes de discriminations et des peuples en lutte pour la libération nationale. Jean-Pierre Garcia, membre du secrétariat national du mrap et président de l'association qui organise le Festival, explique les raisons de cette initiative.

Q. : Comment vous est venue l'idée de créer une association cinématographique contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples ?

Jean-Pierre Garcia : Cette association (1) est née de la rencontre des militants du Mouvement contre le racisme et pour l'Amitié entre les Peuples et de ceux qui, à Amiens, sont des militants du cinéma. Les uns et les autres sont des passionnés de cinéma. Car souvent, ces deux combats n'en sont qu'un. Ceci pour préciser l'apport des individus, des amis qui se retrouvent dans ce collectif de travail qu'est l'Association pour les Journées Cinématographiques d'Amiens contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples.

Mais il faut préciser que cette initiative n'aurait pu voir le jour sans deux éléments fondamentaux. Tout d'abord le mrap. Dans ses activités, le mrap a toujours utilisé le cinéma comme support pour des débats. L'utilisation de ce moyen de communication a d'ailleurs conduit le Mouvement à organiser les journées internationales du film antiraciste (J.I.F.A.), du 29 mars au 11 avril 1973 à Paris et de nombreuses semaines d'animation sur le thème racisme et cinéma dans différentes villes de province.

Devant l'intérêt suscité par le cinéma, le mrap a décidé de mettre sur pied un véritable festival international du cinéma antiraciste et de réunir les premiers éléments d'une cinémathèque antiraciste.

droit et liberté ■ n°389 ■ mars 1980

Le mrap a également décidé de décentraliser un tel festival. Plusieurs municipalités ont été contactées.

La rencontre avec la municipalité d'Amiens a été le deuxième élément déterminant pour la tenue de ce festival. Le dialogue qui s'est instauré avec ses élus et ses différentes instances culturelles (particulièrement le service culturel) a permis véritablement le démarrage de ce

Du 29 février au 9 mars 1980

Journées Cinématographiques d'Amiens contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples



Jean-Pierre Garcia.

projet antiraciste. Pour être complet il faut rappeler l'apport indispensable de la vie cinématographique locale, de la maison de la culture et de la revue « *Ciné-Critique* ».

Du 29 février au 9 mars, Amiens accueillera les premières « Journées cinématographiques contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples », quel est l'objectif de cette manifestation ?

Jean-Pierre Garcia : Ce festival a pour but de contribuer à la lutte contre le racisme. Nous voulons que le public, car c'est à lui que nous nous adressons, connaisse réellement ce qu'est l'immigration et pourquoi des peuples doivent s'exiler pour vivre.

Nous voulons également apporter une information sur les pays du Tiers Monde dont l'histoire et la culture ont toujours été niées par le colonialisme et les racistes, tout cela pour susciter la réflexion sur les fondements du racisme.

Le cinéma et l'audio-visuel nous offrent un champ d'intervention extraordinaire. Ces semaines seront un instrument de culture particulièrement important, un approfondissement de la connaissance des autres et de soi. Mieux connaître les autres pour mieux se connaître soi et mieux se connaître soi pour mieux connaître les autres, c'est œuvrer pour la compréhension et l'amitié entre les peuples, conditions indispensables à la lutte contre le racisme. Si le contenu du festival est fondamental, la qualité des films l'est également.

La tenue de ces premières journées en 1980 correspond-elle à une intention particulière ?

Jean-Pierre Garcia : Cette manifestation correspond véritablement à un be-

soin. A un moment où la propagande raciste déploie des moyens considérables, se cachant derrière des arguments « scientifiques » ou bien s'érigeant en textes législatifs, il appartient aux antiracistes de prendre leurs responsabilités et de mettre tout en œuvre afin de faire toujours avancer notre société vers des jours meilleurs, vers une France sans racisme.

Quel est l'avenir du Festival ?

Jean-Pierre Garcia: Les « Journées cinématographiques contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples » devraient se tenir régulièrement, tous les deux ans. Dans l'intervalle, nous comptons organiser à Amiens des cycles de cinéma sur des thèmes ou des auteurs particuliers.

Mais le plus important, pour nous, c'est que ces films connaissent le plus de succès possible, qu'ils soient vus par un

maximum de gens. Déjà, pour le premier festival, nous avons organisé, avec le concours des associations locales, tout un programme de décentralisation. Du 29 février au 9 mars, Amiens ne sera pas le seul lieu du Festival. La Picardie entière sera concernée, les grandes villes comme les villages.

Nous souhaitons pouvoir, après le Festival, susciter l'organisation de semaines du cinéma antiraciste dans toute la France. Des contacts sont pris avec certaines villes. Nous comptons beaucoup sur les comités locaux du mrap pour favoriser cette entreprise.

Propos recueillis par
Marc MANGIN

(1) Association pour les journées cinématographiques contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples: 44 rue des trois Cailloux 80000 Amiens.

au programme
du festival

Inédits ou non, les films que présentent les Journées Cinématographiques d'Amiens forment un panorama passionnant de l'intervention antiraciste à l'écran.

Soit parce qu'ils ont été primés, soit parce que le réalisateur sera présent parmi le jury pendant le Festival, trois films sont présentés « Hors compétition ». Le premier, **La dernière cène** de Thomas Gutierrez-Aléa (Cuba - 1976), titulaire de sept prix dont le Grand Prix du festival de Biarritz 1979, ouvrira les journées d'Amiens le vendredi 29 février.

La dernière cène est l'histoire d'un riche propriétaire cubain qui invite douze de ses esclaves à la Cène du Jeudi-Saint. Les esclaves, confiant en la parole de leur maître, décident de ne pas travailler le lendemain. Mais le contremaître organise de brutales représailles. Les esclaves se révoltent et s'enfuient. Ils sont capturés et décapités. Au-delà de l'histoire, basée sur un fait réel, **La dernière cène** met l'accent sur le rôle de la religion dans le colonialisme. Dans ce film très long (deux heures), T. Gutierrez Aléa n'hésite pas à présenter une scène de quarante-cinq minutes (celle du repas).

Le travail remarquable du réalisateur ne laisse pas de place à l'ennui, bien au

contraire, la progression du film se fait à l'insu du spectateur.

Les deux autres films « hors compétition » seront le film de Merzack Allouache **Les aventures d'un héros** (Algérie), qui clôturera le festival et celui d'Helvio Soto **La 3^e mort du 3^e personnage**. Les deux réalisateurs seront présents.

les films en
compétition

Les longs métrages : Quinze long-métrages ont été retenus pour entrer en compétition ; l'un d'eux recevra le Grand Prix. D'autres prix seront décernés pour les films de cette catégorie : le prix du mrap, celui de la ville d'Amiens et celui du public.

Fad, Jal (Sénégal) est le deuxième film de Safi Faye. **Lettre paysanne**, son premier film, nous avait introduit dans le monde paysan sénégalais contraint de cultiver l'arachide. **Fad Jal** nous fait

mieux découvrir ce peuple et nous ouvre les portes de la tradition orale chez les Africains. Ce film est l'histoire du Sénégal, telle que se la racontent les paysans depuis dix-sept générations.

Toula (Niger) de Moustapha Allassane est tiré, comme la plupart de ses films, d'une légende africaine, c'est l'adaptation d'un livre de Boubou Hama. Moustapha Allassane s'attaque aux croyances traditionnelles. Dans **Toula**, c'est le sacrifice d'une jeune fille demandé par Dieu qui est en cause. Le film a été tourné pendant la grande période de sécheresse du Sahel, en 1973.

O.K. Mister (Iran) de Parviz Kimiavi est un film d'actualité. C'est une adaptation iranienne du conte de Blanche-Neige. Blanche-Neige et ses deux amis représentent ici les Américains, les nains le peuple iranien. Lorsque Blanche-Neige arrive au pays des nains, ceux-ci n'imaginent pas les ressources que contient leur terre. Blanche-Neige les fait travailler à extraire le pétrole du sol. Mais, parmi les nains, un vieux fou à la barbe blanche ne voit pas d'un très bon œil la présence des étrangers qui en fait détruisent toute sa civilisation. Aussi organise-t-il la révolte qui permettra à ses frères de retrouver leur identité et d'exploiter pour eux-mêmes les richesses de leur pays.

The patriot game (Irlande du Nord) d'Arthur Mac Caig nous entraîne au cœur d'un autre conflit : celui de l'Irlande. Division entre Irlandais et Britanniques, division entre catholiques et protestants.

« De loin, je vois ce pays »
de Christian Ziewer.



« La dernière Cène » du Cubain Aléa sera présenté en ouverture des rencontres.

L'Irlande pleure aujourd'hui plusieurs milliers de morts. Pourquoi ?

De loin je vois ce pays (R.F.A.) de Christian Ziewer nous fait suivre l'itinéraire d'une famille chilienne réfugiée en R.F.A. et à Berlin Ouest. Le film nous montre non seulement la vie des réfugiés politiques chiliens, mais aussi la réalité ouest-allemande.

Les autres long-métrages en compétition seront : **La nouba des femmes** (Algérie) de A. Dejjebbar ; **Le cauchemar parfumé** (Philippines) de Kidlot Tahimik ; **An Djoung Keun** (Corée du Nord) de Bak Hak ; **Les fils de Fierro** (Argentine) de Solanas ; **Yawar fiesta** (Pérou) de Luis Figueroas ; **La plainte de Jimmy black Smith** (Australie) de Fred Schepisi ; **Les funérailles pauvres** (Hongrie) de Livia Gyarathy ; **Page de vie de l'immigration** (Suisse) de Alvaro Bizzarri et **Le fleuve** (Irak) de Fayçal El Yaçir.

droit et liberté ■ n°389 ■ mars 1980

le festival des
courts-métrages

Les courts-métrages : Les courts-métrages en compétition seront, eux aussi, dotés de prix. Vingt-trois titres ont été retenus, dépassant pour certains le cadre de la discrimination raciale.

Vingt ans après est un film canadien de Ben Simon. Il nous montre dans quelles conditions les juifs du Maroc sont arrivés au Canada, après la chute du protectorat français. Problème d'insertion, problèmes entre francophones et anglophones, mais aussi problèmes entre juifs n'ayant pas la même culture.

Un dessert pour Constance est le dernier film de Sarah Maldoror (Guadeloupe) à qui nous devons, entre autre, **Sambi-**

zanga. Son dernier film est l'histoire d'un livre de cuisine tombé entre les mains d'éboueurs émigrés à Paris. Grâce à ce livre, un de leur souhaits, retourner au pays, va peut-être se réaliser.

Le Laager de Peter Davis, réalisé en collaboration avec l'O.N.U. n'est plus à présenter dans les colonnes de **droit et liberté**. Ce film sur l'origine et l'élaboration de l'apartheid en Afrique du Sud a été retenu pour la « Compétition » au même titre que le film de Nana Mahomo, **La dernière tombe à Dimbaza**.

Agripino est un film suédois de Linquist, tourné dans un petit village indien du Pérou. Agripino, le délégué du village, s'en va à Lima revendiquer de meilleures conditions de vie. La caméra le suit et, à son retour, Agripino fait parler les villageois. Comment vivent-ils et, à travers eux, comment vivent les Indiens d'Améri-

que latine? Quelles chances ont-ils de survivre?

Les gars du tabac, film canadien réalisé par M. Babulian, nous conduit dans les plantations de tabac où le travail saisonnier constitue la principale main d'œuvre. Les saisonniers, ce sont des chevelus barbus dont certains parcourent le monde. Ils ne sont pas bien vus dans cette partie anglophone du Canada. Leurs tenues s'intègrent mal au paysage, on tente de les faire partir par tous les moyens. Un excellent film qui combat les préjugés anti-jeunes.

Les autres courts-métrages en compétition seront : **Les moineaux** (Algérie) de Tayeb Muffi ; **Samba le grand** (Niger) de Moustapha Allassane ; **Le rêve persan** (France) de M.C. Deffarge ; **Pourquoi l'Erythrée** (France-Tunisie) de M. Charbadji ; **De l'autre côté du fleuve** (Sénégal) de C.N'Gaydo ba ; **Geti Teye** (Sénégal) de Samba Félix ; **Black Britannica** (G.B.) de David Koff ; **La deuxième génération** (France) de Pierre Cohen ; **Dans la forêt il y a tant à faire** (Chili) anonyme ; **L'histoire de Vicente** (France) de J.L. Berdot ; **Nteshi Nana Shepen** (Canada) d'Arthur Lamothe ; **Apartheid, sport et politique** (France) de Kopilov ; **A cloche**

piéd sur les frontières (France) de B. Salama ; **Au bout du tunnel** (France) anonyme ; **L'hégire au XX^e siècle** (France-

Tunisie) de Riza Salah ; **L'apport économique de l'immigration** (France) anonyme ; **La médecine des riches chez les**

« Le moineau » du cinéaste algérien Tayeb Muffi.



YVES THORAVAL

regards sur le cinéma égyptien

Editions de l'harmattan

18, rue des Quatre-Vents
75006 Paris

Pour une découverte de l'Autre, pour rester au contact de son pays d'origine, pour s'informer, pour se distraire

La médiathèque d'inter-service migrants

320 titres de films 16mm

330 programmes vidéo sur tout standard

En provenance d'Algérie, Maroc, Tunisie, Portugal, Afrique Noire...

12, rue Guy de la Brosse, 75005 Paris,
Tél. : 337.70.86. Catalogue, films et vidéo sur demande.

pauvres (France) de M.C. Deffarges.

les films en information

Seize films ont été retenus pour cette catégorie. Réalisés avant 1977 ou bien déjà sortis en France, cette catégorie regroupe des films de qualité ne bénéficiant pas d'une grande diffusion.

La guerre de pacification en Amazonie (France) a été réalisé par Y. Billon. Ce dernier a suivi une équipe chargée de pacifier les régions peuplées d'Indiens. Il nous ramène des images saisissantes sur la destruction de tout un peuple.

La moisson de 3.000 ans de Hailé Gerima nous entraîne parmi les paysans éthiopiens. « *Bien que le monde ait tourné* » dit-il, « *les femmes portent des robes de mariée comme celles que l'on portait il y a 3000 ans* ». Tourné en 1975, ce film est un acte d'accusation contre le féodalisme et ceux à qui il profite.

Tout, tout de suite de Perry Menzell est un des tout premiers films réalisés sur la Jamaïque et le reggae. C'est l'histoire d'un jeune Noir qui descend des collines, espérant trouver du travail en ville. Il atterrit dans le ghetto de Kingstone où la vie bat au rythme du reggae. Cette musique le sortira-t-il de la misère? En tous cas, l'acteur principal connaît, lui, une immense popularité. Il s'agit de Jimmy Cliff.

Au nom du Führer, film belge réalisé par Lydia Chagoll a, lui-aussi, été largement commenté dans les colonnes de **droit et liberté**. Ce film rassemble de nombreux documents sur l'extermination des enfants pendant la période hitlérienne et sur la sélection organisée pour protéger la « race aryenne ».

Les chiens affamés (Pérou) de Luis Figueroa : quels rapports existent-ils entre les paysans péruviens et les animaux avec lesquels ils vivent? C'est un des thèmes de ce film qui nous entraîne très loin dans la connaissance de ce peuple. La sécheresse détruira toute cette harmonie. Ceux qui autrefois étaient des amis, sont devenus des ennemis.

Genèse d'un repas, film français de Luc Moullet, nous amène à réfléchir sur l'origine des produits que nous consommons. A l'aide d'un repas composé d'une omelette, de thon et de bananes, Luc Moullet nous fait découvrir l'origine de ces produits et comment ils arrivent sur notre table. Comme quoi, il ne faut pas toujours se fier aux étiquettes.

Les autres films (longs-métrages) en information seront : **Mexico, la révolution congelée** (Argentine) de Raymondo Gleiser ; **Nous sommes des juifs arabes en Israël** (Israël) de I. Niddam ; **Le Sahara n'est pas à vendre** (Liban) de J. Saab ; **Pour les Palestiniens, une Israélienne témoigne** (Israël) de E. Politi ; **Les Larmes de sang** (France) de A. Akika ; **Le bus**

droit et liberté ■ n°389 ■ mars 1980

(Suisse Turque) de B. Okan ; **Salsa** (U.S.A.) de L. Gost et J. Masucci ; **Quitter Thionville** (France Algérie) de M. Alkama ; **Alyam Alyam** (Maroc) de El Maanouni.

Des courts-métrages dont la liste ne nous a pas été communiquée devraient se joindre aux longs métrages.

La catégorie rétrospective devrait permettre de voir ou revoir les grands films antiracistes qui ont marqué le cinéma. On ne pouvait, pour tout ce qu'il représente,

trouver plus grand que le premier retenu par les *Journées cinématographiques d'Amiens* : **Le dictateur** de et avec Charlie Chaplin. Suivront ensuite **Tous les autres s'appellent Ali**, un des meilleurs films de R.W. Fassbinder, un des premiers films de Joseph Losey, tourné en 1948. **Le petit garçon aux cheveux verts** ; le film japonais de N. Oshima ; **Une petite sœur pour l'été** et le film de R. Young : **Alambrista**.

M. M.

« Pourquoi l'Erythrée » de M. Charbadji



le journal sans préjugés

c'est **droit et liberté**



Chaque mois, dans droit et liberté, une information variée, vivante, renouvelée, les explications nécessaires au combat antiraciste et à la compréhension du monde d'aujourd'hui.

Un numéro de droit et liberté entièrement consacré au cinéma, c'est exceptionnel. Un antiraciste bien informé qui ne lit pas droit et liberté, c'est exceptionnel. Mais un nouveau lecteur de droit et liberté qui s'abonne, ça n'a rien d'exceptionnel. Alors, pourquoi pas vous ?

Je m'abonne à droit et liberté

à renvoyer à droit et liberté - 120 rue Saint-Denis - 75002 Paris - C.C.P. 9239 81 Paris

Nom
Prénom
Adresse
..... Téléphone

le cinéma noir américain

entre le black-business et le black-power

Communauté victime d'un racisme omniprésent, les Noirs américains s'emparent du cinéma pour exprimer leur vie et leurs luttes.

Tout débuta en 1917, à Los Angeles (Californie), lors de la création de la première compagnie cinématographique noire américaine. Le but en était simple, apparemment, mais la réalisation bien ardue comme allait le prouver la suite des événements. Il s'agissait, d'une certaine façon, de donner des Noirs une image « autre », plus positive que celle communément acceptée en ce début de siècle. C'était répondre par là-même aux stéréotypes et préjugés véhiculés par des films comme *Birth of a Nation* (Naissance d'une Nation) de Griffith.

Ce sont en fait des acteurs qui, pour la plupart, furent les fondateurs de ce mouvement. La raison en est des plus prosaïques, puisque ceux-ci désiraient créer (enfin !) des rôles « forts » pour les acteurs noirs et affirmer ainsi leur talent créateur en s'égalant aux Blancs. Autre raison tout aussi évidente et légitime : l'appât d'y faire fortune ! A vrai dire, cette singulière « ruée vers l'or » donna une moisson tout à fait remarquable. Près de 40 compagnies se créèrent ainsi de 1917 à 1930. Réalisés soit en équipe comme *Scar of Shame* (1917 dont la production et la réalisation furent signées par la « Colored Players Film Corp. of Philadelphia »), soit par des Noirs se réclamant du statut artistique de réalisateurs (comme Oscar Michaux), ces films eurent un grand succès public. Les sujets traités tournaient autour des problèmes sociaux des moyennes et petites bourgeoisies urbaines, des castes existant dans les communautés noires.

On note la résurgence du problème du sang-mêlé (« *Scar of Shame* est significatif à ce propos) ainsi que l'option délibérée de ne point montrer au public sa misère, celle qu'il cotoie dans sa vie quotidienne et qu'il ne désire pas voir porter à

l'écran... le problème reste quasi inchangé de nos jours. De cette période, le réalisateur le plus important nous permettant une analyse historique et sociologique reste O. Michaux. Précisons en effet, que les films de ces années-là, ont été pour la plupart détruits ou perdus, c'est dire l'importance culturelle de ceux qui ont été sauvés de l'oubli !

Body and Soul d'O. Michaux est daté de 1924. Particularité ? c'est l'un des premiers films noirs dont nous disposons. Quant au sujet, derrière l'aspect mélodramatique en vogue dans le cinéma muet, il mettait en scène un bien étrange ministre-prêchêur (faux bien entendu), prétexte à la satire féroce d'un milieu où la religion faisait ses ravages...

s'emparer des réseaux de distribution

O. Michaux, cinéaste à succès, n'était pas le seul à œuvrer pour un cinéma noir. Seulement voilà, les indépendants des années 20 se heurtaient à un problème difficile à résoudre : les Blancs, tenant les cartes maîtresses de la distribution, n'étaient pas prêts de lâcher leur jeu ! Dès lors, atteindre un public noir (qu'il fallait d'abord éduquer, former) était une tâche presque insurmontable pour des indépendants travaillant dans l'artisanat ou la petite industrie.

Clarence Muse signe en 1940 l'histoire et la réalisation de *Broken Strings* ! Le nœud du problème y est contenu sous forme de parabole : un violoniste de concert noir est redevable de son succès aux Blancs et à leur culture : mais son fils, lui aussi violoniste, plonge aux racines de sa culture avec le jazz.

Melvin Van Peebles (à gauche) lors d'un tournage.





Une scène de « Street Corner Stories » de Warrington Hudlin.

Un accident malencontreux prive alors le concertiste de l'usage de sa main gauche, usage qu'il retrouve le jour où le choc émotionnel et psychologique de son identité culturelle lui est enfin révélée au travers du succès que son fils remporte en tant que musicien « noir » !

Jetons maintenant un coup d'œil sur les années 50... « En ce temps-là » Hollywood s'organise en monopole, étendant dans toute l'Amérique ses tentacules mégalo-manes et le cinéma noir indépendant n'a guère d'atouts contre cette hydre toute puissante ! En effet, s'il existait un public noir pour des films noirs, ce n'était encore que potentiellement. Restait la solution de se faire reconnaître en tant qu'artiste « noir » afin de toucher le public le plus large possible et ceci, en s'infiltrant au sein de l'industrie hollywoodienne... Ainsi, Sidney Poitier se retrouvait en tête d'affiche, et, même si les emplois de bon-Noir-alibi-de-la-mauvaise-conscience-blanche utilisent toujours et encore des stéréotypes, il ne faut pas pour autant minimiser le rôle historique

que de tels acteurs ont joué dans le développement d'une reconnaissance de l'identité de la conscience de la communauté noire.

la percée commerciale

En 1954 les droits civiques des Noirs sont enfin reconnus ! Conséquence première, les films deviennent plus militants, plus ouvertement politisés. Mais il faudra attendre les années 60, avec l'émergence du mouvement des « Black Panthers », pour que s'organise une action filmique entièrement noire, faite par et pour les Noirs dans des buts politiques tout à fait précis et perceptibles comme tels. Autre fait important à souligner : l'industrie hollywoodienne étant en crise, commençait à changer son fusil d'épaule. Mieux valait en effet désamorcer ce mouvement naissant (qui se montrait véritablement dangereux) en l'intégrant par os-

lose, en le récupérant dans le système dont « ils » étaient toujours maîtres !

Ainsi sont nées deux tendances. L'une que l'on pourrait illustrer par « la percée commerciale » de Gordon Parks avec *Shaft* (1971) et l'autre, indépendante et hors des circuits dits « normaux », que représente Melvin Van Peebles avec son film *Sweet sweetback's baadass song* (toujours en 1971).

Avec ce dernier, voici un cinéaste noir qui signe le scénario, la musique, la mise en scène et l'interprétation du rôle principal. Un cinéaste noir qui utilise les recettes de Hollywood et qui refuse de vendre son film aux circuits hollywoodiens (bien que ce dernier ait réussi à rentrer dans la « forteresse » afin de l'y tourner !). Melvin Van Peebles donc, accomplissait le tour de force d'arriver à un succès commercial éclatant avec un film qui, démarquant dans deux salles de programmations minables, terminait dans 140 sur tout le territoire des Etats-Unis. De plus, les spectateurs avaient été presque exclusivement des Noirs ! Comme quoi il est pos-

sible de ne pas se faire attraper au piège de la Black Exploitation !

Ceci dit, son film *Sweetback* fut, historiquement parlant, la pierre d'achoppement qui permit à une jeune génération de cinéastes de continuer la voie ainsi ouverte. Et, pendant qu'Hollywood s'attaquait au public spécifiquement noir en imposant subtilement les données du jeu à des artistes comme Michael Schultz (*Cooley High*, 1975 ; *Car Wash*, 1976), se creusait le fossé entre « le cinéaste noir et le Noir faisant du cinéma ». Et des compagnies de se créer alors afin d'assurer la distribution du cinéma noir indépendant ! Et des créateurs de se réveiller les uns après les autres afin d'entrer en lutte contre le monopole d'Hollywood et des grands trusts !

A juste raison, certains d'entre eux décidèrent de se battre avec les mêmes armes, tout en déviant la signification et le conditionnement de ces techniques éprouvées par le capitalisme industriel cinématographique américain. D'aucuns en outre utiliseront les petits budgets, les équipes légères etc... (1)

une affirmation combative

A côté de cela, il existe actuellement un certain nombre de mouvements : le cinéma noir « idiomatique » d'une part avec Robert Gardner (qui termine en ce moment un film long-métrage de fiction avec les différentes traditions de chants d'enfants), Robert Gray et Warrington Hudlin (*Street Corner Stories*). Puis, d'autre part, le « cinéma de protestation » avec comme chef de file, Haile Gerima pour Washington (*Bush Mama*, 1975, *Harvest 3.000*, 1975), et Charles Burnett

Warrington Hudlin.



droit et liberté n°389 ■ mars 1980

pour Los Angeles (*Killer of Sheep*, 1977)

Il faut remarquer un phénomène tout à fait récent lui aussi qu'est le rôle des cinéastes formées à la télévision, Jackie Shearer par exemple. A ce propos, il est utile de préciser qu'aux Etats-Unis, il existe deux types de télévision : l'une publique, et l'autre commerciale... parler de racisme à propos de ce média est une lapalissade tant il y est implanté, profond et minutieux. Néanmoins, des indépendants noirs et blancs se sont organisés et ont réussi à faire admettre une législation sur le financement des films (la T.V. publique est financée par le Congrès). C'est ainsi qu'un certain pourcentage de fonds doivent être versés au cinéma indépendant. L'avenir nous dira si les engagements seront tenus...

Même s'il est peut-être un peu tôt pour parler de diffusion internationale à pro-

pos de ce jeune cinéma (qui s'adresse encore souvent à son propre peuple), il faut saluer l'initiative, à Nantes, de Philippe et Alain Jalladot qui, avec le Festival des trois continents, ont courageusement pris le risque de programmer des films qui ne se réclament pas des circuits commerciaux hollywoodiens. Souhaitons que leur action puisse continuer et prendre une audience de plus en plus large...

Janine EUVRARD

(1) Ces compagnies sont : « Shamba Educational Film Services », fondée par Pear Bowser, distribue et recherche les premiers films noirs américains ; « Third World Newsreel » qui produit et distribue à la fois des films réalisés par des Noirs et des minorités politiques et sociales aux U.S.A. et organise des cours de pratiques filmiques gratuits ; « The Black Film Maker Foundation », fondée par Warrington Hudlin qui assiste pécuniairement et matériellement les créateurs mais tout en développant leur action sur la distribution.

indiens d'amérique du nord à l'ouest du renouveau

Il s'agit là, bien sûr, de l'Ouest mythique, l'univers du western, dont la véritable histoire est en train de se réécrire. Car ceux que l'on appelle à tort « Indiens », outre la colère, ont pris la caméra. Et de même qu'il y a un cinéma noir américain, ou chicano, il y aura un cinéma des Indiens d'Amérique ou, en tout cas, fait de leur point de vue.

Citons quelques exemples. « House made of dawn » est un long-métrage de fiction qui montre concrètement l'exode vers les mégapoles et le processus de prolétarianisme. Mais il sait aussi offrir des échappées vers les fantasmes et le grand souffle de l'âme indienne. Le regard est différent et cette toute neuve expression audiovisuelle d'une très ancienne culture ne peut que surprendre.

Toujours par des réalisateurs indiens, il faut retenir, parmi d'autres documentaires, ceux du groupe « Circle Films » de Santa-Fé. « Awakening » retrace la reprise de conscience d'un homme « rouge » par la pratique d'un sauna traditionnel et rituel. « Circle of song » suit la vie d'un militant culturel qui réactive chants et danses millénaires. Il y a là notamment un fabuleux moment de symbiose tellurique lorsque, sur un pic au-dessus des nuages, serrant doucement ses deux enfants contre lui, il salue du chant coutumier le majestueux lever du soleil, dont les rayons viennent peu à peu baigner sa terre. Quel peuple peut encore nous donner une telle leçon d'harmonie avec la nature ?

D'une telle dignité, bafouée par les yankees sans discontinuer jusqu'à nos jours, ne pouvait jaillir qu'une profonde révolte. Puis l'offensive. Ainsi le démontre « The longest war », de la réalisatrice indienne Diane Orr, seul document filmé à l'intérieur du camp retranché de « Wounded knee » en 1873. Car ne l'oublions pas : les Indiens se considèrent toujours comme étant en guerre, et cela depuis plus de deux siècles. Qui dit mieux ? Souvenez-vous : depuis 1969, par exemple. Ce fut durant deux ans l'occupation d'Alcatraz, puis la marche sur la « piste des traités brisés » en 1972, Wounded Knee, Eagle-Bay, Port Alberni, Seattle, la « plus longue marche » de 5.500 km ! Et récemment Akwesasne... Sait-on qu'il y a de nombreux prisonniers politiques, des quasi-tortures, des condamnations ? Sait-on que la stérilisation des femmes indiennes se poursuit, comme les spoliations ou les ruptures de traités ? Sait-on que les peuples indiens d'Amérique sont en majorité plus misérables que le peuple noir américain ?

De tout cela témoignent encore des films comme « Broken treaty at Battle Mountain », « Mère de tant d'enfants », « La Nation Dénée », et beaucoup d'autres. Et on en trouve aussi le reflet au Canada dans l'excellente série d'Arthur Lamothe « Chronique des Indiens du Nord-Est du Québec » qui unit avec force lyrisme et analyse. (Qui diffuse ces films ?) Ou encore « Nous parlons, vous écoutez » et « L'arbre sacré est mort à Wounded Knee » de deux réalisateurs français (1). Nous parlons de diffusion commerciale ou télévisuelle d'envergure. Saluons au passage la tentative faite avec le remarquable « Chasseur d'ombres » sur le photographe Curtis qui consacra sa vie aux Indiens. Mais était-ce le meilleur choix ? Car le problème est autrement brûlant. Qu'en juge.

« Notre lutte doit être considérée comme une lutte de libération nationale au cœur de l'impérialisme américain » déclare le leader indien Carter Camp. On prend alors mieux la mesure de l'enjeu. Restons aussi à l'écoute de ce peuple.

Alain AUBERT

(1) Signalons qu'en septembre 1979, la M.J.C. de Douarnenez a consacré son festival des « Minorités nationales » aux nations indiennes. En 1980, ce seront les D.O.M.-T.O.M.

Pompes Funèbres et Marbrerie Funéraire
MARBRERIE DE BAGNEUX

Jacques BANATEANU

Evite aux familles toutes démarches pour Inhumations - Toilettes mortuaires
Lincoils - Transports de corps Paris-Provence-Israël et tous Pays
Achats de terrains, constructions de caveaux
Monuments. Gravures. Photos. Portraits
Maison conventionnée

122, avenue Marx Dormoy
92120 MONTRouGE

(face la Porte principale du cimetière de Bagneux): 656.74.74

PRET A PORTER

P.A.P.'LISE

☎ 887.85.21

63, Rue Charlot
75003 PARIS

FABRIQUE DE TRICOTS

DEATEX

31, rue du Faubourg
Saint Martin
75010 PARIS
Tél. : 208.20.40

PANTALONS
VESTES
BLOUSONS

SPORT
TRAVAIL
PLUIE

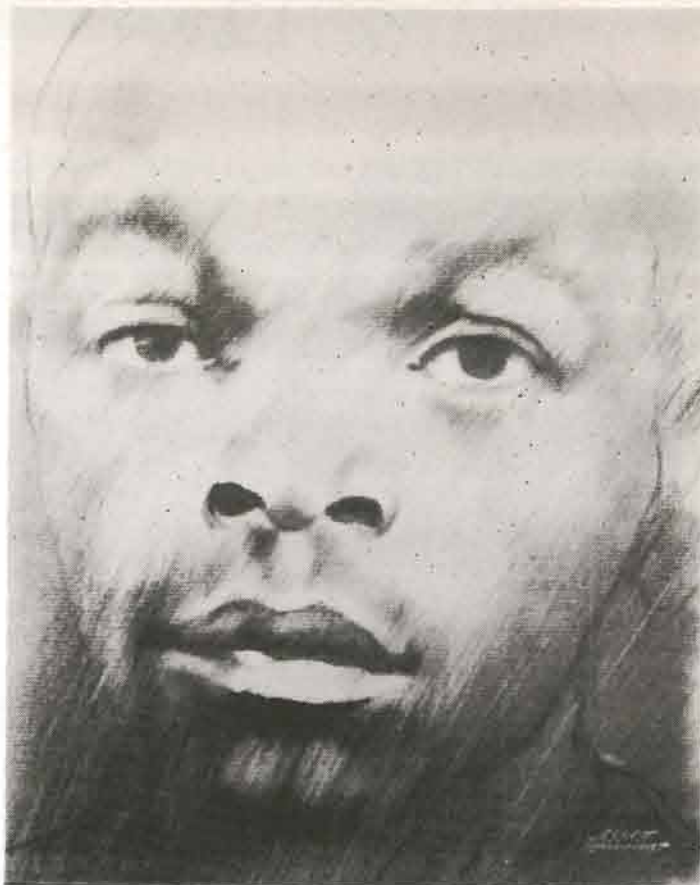
HOMMES
JEUNES - GENS
ENFANTS

S. BIR & C^{IE}

CAPITAL DE 270.000 FR\$

Tel : 272.12.95
272.29.98

312, Rue Saint-Martin
PARIS (3^e)



James Mangé. Dessin d'Ernest Pignon-Ernest. Ce dessin va être tiré en poster et servira de support à une campagne de solidarité matérielle de mrap-solidarité en faveur de la famille de James Mangé et des familles de prisonniers politiques sud-africains. Ernest Pignon-Ernest a également fait, dans ce but, une eau-forte originale tirée à 125 exemplaires (renseignements au mrap).

**tout faire pour sauver
james mangé**

Vous pouvez faire quelque chose pour James Mangé, jeune résistant à l'apartheid de 24 ans, condamné à mort en Afrique du Sud pour ses activités dans le mouvement de libération, l'African National Congress (ANC).

Une série de cartes postales à envoyer au Président Giscard d'Estaing, à l'ambassadeur d'Afrique du Sud, au président de l'ANC, Olivier Tambo, et au mrap est disponible au siège du Mouvement. Elles doivent être envoyées par milliers. Demandez-les, placez-les autour de vous, faites participer le maximum de monde à leur diffusion ! Si vous pouvez en prendre une série, c'est bien, si vous pouvez en placer 5, c'est mieux. Etes-vous sûr de ne pas pouvoir en diffuser 10, 20 ou plus. Pour sauver la vie de James Mangé, ne soyez pas modestes, faites le maximum.

Je désire participer à la Commission du mrap contre l'apartheid Oui/Non
Je commande..... séries de cartes postales de solidarité. 5 F la série.
Je commande.....posters (10 F franco).
Je verse.....francs

Nom

Prénom

Adresse

A retourner au mrap, 120 rue Saint-Denis 75002 Paris - CCP Paris 14.825.85.

■ **action** ■

les 22 et 23 mars

**le congrès
du mrap**

Le Congrès du Mouvement contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples se déroulera les samedi 22 et dimanche 23 mars, à la Bourse du Travail de Paris, 29 boulevard du Temple (métro République).

Le précédent congrès avait eu lieu à Paris également, les 26 et 27 novembre 1977.

Ce qui s'est passé de l'un à l'autre, du point de vue de la lutte antiraciste, en France, dans le monde et dans le mrap, sera passé au crible par les délégués, venus de la France entière, afin de déterminer avec précision le contexte et les modalités de l'action future.

La veille du congrès est la « Journée internationale pour l'élimination de toutes les formes de discrimination raciale », fixée par l'O.N.U. au 21 mars de chaque année. C'est dire qu'en plaçant ses assises précisément à cette date, le mrap a voulu les situer dans le mouvement général de tous les hommes, de tous les peuples qui luttent comme lui pour l'égalité sans restrictions et pour la dignité humaine.

Pour cette raison, et parce que le mrap répond en permanence à l'actualité, le congrès est partie intégrante des luttes intenses poursuivies en ce moment contre le racisme sous toutes ses formes.

Moins de deux semaines plus tôt s'achèvent à Amiens les « Journées cinématographiques contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples » dont le mrap est l'initiateur et la cheville ouvrière. Le 21 mars, sur les lieux mêmes du congrès, plusieurs des films primés seront projetés, au cours d'une soirée ouverte au public.

**solidarité
internationale**

A partir du 16 mars, diverses associations, en relation avec le mrap, participent à une « Semaine de la jeunesse contre le racisme », comportant de multiples initiatives. Elle trouvera son aboutissement, à la Bourse du Travail de Paris, dans le rassemblement du samedi 22 mars au soir, dédié à la musique et à la solidarité internationale.

droit et liberté ■ n°389 ■ mars 1980

au programme

vendredi 21 mars

20h30 : Soirée cinématographique ; présentation des films primés aux « Journées cinématographiques d'Amiens contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples ».

samedi 22 mars

9h : Ouverture. Réception des délégués français et étrangers.

10h : Allocution d'ouverture par Pierre Paraf, président du mrap. Rapport présenté par Albert Lévy, secrétaire général.

12h : Déjeuner.

14h : Exposés sur différents aspects du racisme actuel :

■ L'apport des étrangers à la France dans le passé et le présent.

■ Faim, sous-développement, inégalités.

■ L'idéologie raciste : des théories du G.R.E.C.E. aux préjugés quotidiens.

17h-19h : Travaux des commissions.

20h30 : Soirée de solidarité internationale. Partie artistique.

dimanche 23 mars

9h : Travaux des commissions.

11h : Rapport des commissions et discussion générale.

12h30 : Déjeuner.

14h : Rapport financier présenté par Claudine Goulin, trésorière du mrap. Suite des rapports des commissions et de la discussion générale.

17h : Adoption des résolutions. Election du conseil national.

aussi les invités : personnalités, représentants des nombreuses associations avec lesquelles le mrap collabore ; les adhérents, les personnes qui partagent les objectifs du mrap peuvent également s'adresser à son siège pour demander des invitations.

Faisant suite au 30^e anniversaire du mrap, le congrès des 22-23 mars comptera non seulement dans la vie du Mouvement lui-même, mais comme tremplin pour de nouveaux développements des luttes contre le racisme, qui concernent à la fois toutes les victimes de ce fléau, tous les démocrates, tous les gens de cœur dans ce pays qui se veut celui des Droits de l'Homme.

**les délégués des
commissions**

Les commissions spécialisées participent activement à l'élaboration du rapport présenté au congrès et désignent, parallèlement aux comités locaux, leurs délégués.

Ces commissions sont les suivantes : ■ ■ ■



Au cours du précédent congrès : les 26 et 27 novembre 1977.

Photo : Patrick Bard.

antisémitisme et néo-nazisme, apartheid, immigration, action juridique, DOM-TOM, Tziganes et gens du voyage, Amériques, enseignants, finances, comité de rédaction de **droit et liberté**.

Deux associations proches du mrap seront également représentées au congrès : mrap-solidarité et le Centre de liaison des éducateurs contre les préjugés raciaux (C.L.E.P.R.).

le futur conseil national

Lors de l'Assemblée générale de Dijon (8 décembre 1979), consacrée aux structures du mrap, il a été décidé que les deux organismes qui, jusque-là, assuraient la direction du mrap (Bureau national et Conseil National) seraient remplacés par un seul, le Comité national.

Pour le composer, les candidats seront présentés par les assemblées régionales et par les commissions du mrap à raison de deux par région ou commission (+2 suppléants).

S'y ajoutent des candidatures individuelles de cinq à dix militants, dont l'action ne s'intègre pas directement dans les comités locaux ou les commissions.

Le Conseil national élira ensuite le Secrétariat national de 9 membres et la Commission permanente, composée statutairement du président, des vice-présidents, du secrétaire général, du trésorier et du rédacteur en chef de **droit et liberté**.

Les débats auront lieu au cours des séances plénières mais aussi dans des « forums » où seront abordés tous les thèmes du rapport général, ainsi que dans quatre commissions particulières :

action locale, action juridique, **droit et liberté** et autres éditions du mrap, finances.

N.B. : Le prochain numéro de **droit et liberté** publiera un compte-rendu complet des travaux du congrès.

les délégués des comités locaux

Les délégués au congrès sont désignés au cours des assemblées régionales, auxquelles participent les quelques 100 comités qui composent actuellement le mrap, dont le nombre ne cesse de croître.

14 régions ont été constituées à la suite de l'Assemblée générale qui s'est tenue à Dijon le 8 décembre 1979 et qui a élaboré les nouvelles structures du Mouvement. Ces régions sont les suivantes :

- Auvergne : Allier, Cantal, Loire, Haute-Loire, Puy-de-Dôme.
- Bourgogne-Franche Comté : Aube, Côte d'Or, Doubs, Jura, Haute-Marne, Nièvre, Haut-Rhin, Haute-Saône, Saône-et-Loire, Yonne, territoire de Belfort.
- Centre : Cher, Eure-et-Loir, Indre, Indre-et-Loire, Loir-et-Cher, Loiret.
- Est : Meurthe-et-Moselle, Meuse, Moselle, Bas-Rhin, Haut-Rhin, Vosges.
- Nord : Aisne, Ardennes, Marne, Nord, Oise, Pas-de-Calais, Seine-Maritime, Somme.
- Ouest : Calvados, Côte-du-Nord, Eure, Finistère, Ille-et-Vilaine, Loire-Atlantique, Maine-et-Loire, Manche, Mayenne, Morbihan, Orne, Sarthe.
- Limousin, Poitou-Charente : Charente, Charente-Maritime, Creuse, Corrèze, Deux-Sèvres, Vendée, Vienne, Haute-Vienne.
- Pyrénées-Languedoc : Ariège, Aude, Aveyron, Haute-Garonne, Hérault, Lozère, Pyrénées-Orientales, Tarn.
- Rhône-Alpes : Ain, Ardèche, Drôme, Isère, Loire, Rhône, Savoie, Haute-Savoie.
- Sud-Est : Alpes de Haute-Provence, Hautes-Alpes, Alpes-Maritimes, Bouches-du-Rhône, Corse, Gard, Var, Vaucluse.
- Sud-Ouest : Dordogne, Gers, Gironde, Landes, Lot, Lot-et-Garonne, Pyrénées-Atlantiques, Hautes-Pyrénées, Tarn-et-Garonne.
- Paris : les arrondissements Paris-Centre, 5^e, 6^e, 7^e, 10^e, 11^e, 13^e, 15^e, 18^e, 19^e, 20^e.
- Région parisienne nord : Seine-et-Marne, Hauts-de-Seine (nord), Seine-Saint-Denis, Val d'Oise.
- Région parisienne sud : Yvelines, Essonne, Hauts-de-Seine (sud), Val-de-Marne.

des ouvriers turcs en grève de la faim

Depuis le 11 février dernier, douze travailleurs turcs ont engagé une grève de la faim (1) en vue d'obtenir la régularisation de leur situation administrative et obliger leurs employeurs à les déclarer afin d'assurer leurs droits sociaux. En effet, 30 à 40.000 travailleurs turcs sont employés clandestinement dans des ateliers de confection situés à Paris. Exploités, non déclarés par leurs employeurs, travaillant dans des conditions de précarité inimaginables dans des caves, des garages insalubres, les travailleurs turcs ne bénéficient d'aucune couverture sociale. La plupart d'entre eux ont été embauchés au début des années 1970 dans leur pays d'origine. Leurs patrons leur avaient alors promis un contrat de travail et les avantages y afférant.

Arrivés en France, les belles promesses se sont évaporées. N'ayant aucun contrat de travail, ils n'ont pu se faire établir de titre de séjour. Pris au piège, ces hommes ont été contraints de travailler clandestinement à raison de 12 à 15 heures par jour avec à la clef des salaires dérisoires. Nombre d'entre eux, logés dans des chambres de bonne sans eau, sans chauffage, sans électricité, souffrent de tuberculose. Par peur des contrôles policiers, les travailleurs turcs n'osent pas sortir de leur domicile. Certains, pour passer inaperçus, se teignent les cheveux en blond, d'autres se promènent toujours un journal français sous le bras ou un appareil de photo en bandoulière pour ressembler à des touristes. Une émission de télévision (F.R.3) a jeté une lumière crue sur leur situation.

La grève de la faim déclenchée par plusieurs d'entre eux vise à alerter l'opinion publique, à obliger les employeurs à respecter la loi qu'ils violent impunément, à obtenir la régularisation de tous les « sans-papiers ».

(1) La grève se déroule à la Maison Verte, 127 rue Marcadet 75018 Paris. Le mrap appelle ses membres à apporter leur soutien aux grévistes.

« essuie ton sang racaille »

Nous sommes à Merlebach, en pays minier mosellan. Dans la cité de Stiring-Wendel, on signale une multiplication des vols. La police enquête mais n'aboutit à rien. Elle décide alors de convoquer au commissariat pour interrogatoire un

jeune algérien de 12 ans pré-nommé Nordine.

Ce dernier nie toute participation aux vols. Les policiers ne sont pas convaincus. Ils demandent à Nordine de revenir le lendemain. Le jeune homme, accompagné de sa mère, se rend au rendez-vous, comme prévu.

« L'interrogatoire va durer plus longtemps qu'hier » disent les policiers à la mère. Celle-ci, convaincue de l'innocence de son fils et confiante en la police, décide alors d'aller faire quelques emplettes. Libérés de tout témoin gênant, les « enquêteurs » en profitent pour passer à tabac le jeune Nordine. Les coups, les insultes pleuvent. Nordine a peur. Il reconnaît être l'auteur des vols. Il ajoute : « J'ai caché l'argent dans mon jardin ».

Les policiers s'y rendent. Le jardin est là, pas l'argent. Nordine a menti pour qu'on cesse de le battre. La colère des policiers s'en trouve accrue. Ils ramènent Nordine au commissariat, le conduisent au garage et opèrent une séance de torture. Nordine est contraint de retirer une de ses bottes. Les policiers lui écrasent l'orteil, le frappent, l'insultent, le sang coule. Les bourreaux ajoutent en chœur : « Essuie ton sang. De toute façon la racaille ne meurt pas... ». Les parents de Nordine ont déposé plainte sans trop croire qu'elle aboutira.

on glisse beaucoup dans la police

La scène se passe le 2 février à Valenton (Val-de-Marne), cité des Polignes. Il est une heure du matin. Un adolescent est poursuivi par des policiers. Selon un communiqué de la préfecture publié après le drame, il se serait trouvé au volant d'une voiture et n'aurait pas « obéi aux injonctions ». Le jeune homme cherche refuge dans un des bâtiments de la cité. Il se précipite dans l'escalier menant à la cave afin de s'y cacher. La porte est fermée. L'adolescent sort alors son couteau d'électricien à lame courbe. A ce moment, un policier, l'arme au poing, surgit.

Selon la version officielle de la police — la seule dont on dispose — le fugitif « fait face avec une arme blanche ». Le policier « recule vivement de quelques marches » et trébuche. Le coup part « accidentellement » et atteint l'adolescent... dans la tempe droite. Personne ne pourra contester la version donnée par le policier. Le drame n'a pas eu de témoins. On ne connaît même pas le nom du policier qui a tiré. On connaît en revanche celui de la victime. Il s'agit de Abdelkader Grib. Il était de nationalité algérienne. Il avait 16 ans.

Il s'en est fallu de peu qu'une

autre famille algérienne ne pleure l'un des siens. Dans la nuit du 9 au 10 février, des individus ont tiré plusieurs coups de feu sur des ouvriers qui tenaient un piquet de

grève devant l'usine Triga à Vedène dans le Vaucluse. Un travailleur algérien de 40 ans, M. Mohammed Dahmanin, a été atteint d'une balle dans l'abdomen.

lischka : 10 ans de prison pour le meurtre de 70.000 juifs



Les Juifs de France ont manifesté à Cologne.

10 ans d'emprisonnement pour Lischka, 12 ans pour Hagen et 6 ans pour Heinrichsohn : le verdict du procès de Cologne (R.F.A.) a été connu le lundi 11 février dernier. Les avocats de la partie civile avaient réclamé pour leur part le maximum de la peine, soit 15 ans de détention. Ils n'ont donc pas été suivis par les trois juges et les deux jurés.

Le procès terminé, il convient de dresser un premier bilan. Au chapitre des satisfactions, on doit relever que les débats se sont déroulés dans de bonnes conditions, les juges ayant pris soin de faire en sorte que les responsabilités des uns et des autres soient clairement établies. A cet égard, les trois criminels n'ont bénéficié à aucun moment, lors des audiences, de la mansuétude des juges.

L'intense mobilisation des organisations antifascistes, antiracistes, des fils et filles des déportés y est sans doute pour beaucoup. Plus de deux mille personnes, pour la plupart des juifs de France, ont en effet assisté par petits groupes de 60 à 70 aux nombreuses audiences qui se sont succédées ces quatre derniers mois. Le seul fait que le procès ait pu se tenir, et ce 38 ans après que les crimes aient été commis et 35 ans après la fin de la seconde guerre mondiale, constitue déjà un succès non négligeable.

Cela étant dit, le premier commentaire qui vient à l'esprit à l'énoncé du verdict est que, sans méconnaître la valeur symbolique du jugement, les sanctions s'avèrent bien insuffisantes, eu égard à l'horreur des crimes commis. Lischka, Hagen et Heinrichsohn sont responsables de la déportation de 70.000 juifs de France et de leur extermination dans les camps de la mort. Certes, le procès qui s'est déroulé à Cologne a eu le mérite de rappeler ces faits trop souvent oubliés ou volontairement ignorés mais on peut se demander s'il n'existait pas aussi une volonté de « tourner enfin la page ».

En effet, de nombreux assassins hitlériens vivent et prospèrent encore outre-Rhin, occupent des fonctions importantes dans le monde des « affaires » ou dans l'appareil d'Etat.

La page du nazisme et celle du vichysme ne sont pas encore définitivement tournées. C'est ce que compte rappeler Me Borker à l'occasion d'un autre procès qui devrait théoriquement se tenir en R.F.A. à l'instigation des familles des otages fusillés pendant la dernière guerre. Familles qui n'ont pu s'exprimer lors du procès de Cologne.

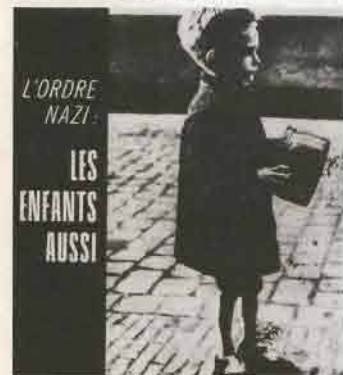
Me Borker est chargé de leur défense. Nul ne sait s'il pourra plaider. Victime d'une « interdiction professionnelle », Me Borker a en effet été arbitrairement écarté de la barre par les juges de Cologne.

les enfants victimes du nazisme

Les enfants aussi. C'est le titre d'une brochure publiée par l'« Amicale des anciennes déportées » du camp de concentration de Ravensbrück à l'occasion de l'Année internationale de l'enfance.

Cette brochure documentaire sur les massacres d'enfants par les nazis rappelle opportunément jusqu'à quelles extrémités le racisme a pu aller durant la période hitlérienne. Mais elle a l'intérêt supplémentaire de s'élever avec force contre les atteintes encore nombreuses aux droits et à la vie des enfants dans le monde d'aujourd'hui, et notamment du fait de la misère régnant, en plein vingtième siècle, dans la plus grande partie du globe.

15 F., 10 rue Leroux 75116 Paris, Tél. : 553.84.05.



attentat antisémite à paris

Le 17 janvier dernier était inaugurée, 32 rue Buffaut à Paris, une plaque commémorant le martyr de « 12.000 enfants juifs déportés de France entre 1942 et 1944, arrêtés dans les écoles, dans leurs foyers et dans les rues, morts à Auschwitz et ailleurs ».

Une initiative qui n'a pas eu l'heur de plaire aux activistes néonazis puisque quelques jours plus tard, le 2 février, la plaque était détruite.

En guise de riposte, une manifestation était organisée le dimanche 10 février et la plaque a été restaurée. De nombreuses organisations et personnalités (mrap, LICRA, CRIF, élus P.C.F., R.P.R., etc.) y ont participé. Les uns comme les autres ont dénoncé cette action et rappelé qu'il convenait d'être vigilant devant la montée de l'antisémitisme.

extra-terrestres en Afrique du sud

Les liens culturels que droit et liberté avait déjà condamné entre la télévision française et l'Afrique du Sud de l'apartheid se poursuivent. C'est ce dont témoigne la lettre suivante d'une de nos lectrices.

« T.F.1 et TELECIPI ont fait affaire, pour produire 6 épisodes de 52 minutes, avec l'Allemagne, la Colombie, la Belgique, la Suisse, et... l'Afrique du Sud. Que l'argent a une couleur, c'est-à-dire qu'il est « blanc », ça on le savait déjà ; mais « l'embargo moral » qui censure l'Afrique du Sud s'estompe bien vite à la vue de la couleur, si « blanche », de son argent. D'ailleurs, on a déjà pu voir sur A.2 un autre feuilleton : « Pour tout l'or du Transvaal », co-production Afrique du Sud et... TELECIPI qui, lui, a été entièrement tourné là-bas.

Ainsi, la télévision française n'hésitera pas, encore une fois, à nous montrer pendant un mois et demi, une fois par semaine à 20h30, un grand feuilleton tourné en Afrique du Sud. Tout ceci est prévu pour février-mars 1980. Il serait bien, à mon avis, que les téléspectateurs, qui ne peuvent que fermer le bouton de la télé, ou fer-

mer leur gueule (ou le contraire, mais ça revient au même) sachent ce qu'ils vont rater s'ils choisissent la 1^{re} solution.

Car « Les Visiteurs » est ce qu'ils appellent un feuilleton de prestige, c'est-à-dire avant tout un feuilleton dont on espère de nombreuses ventes à l'étranger. Il s'agit du premier feuilleton de science-fiction français, réalisé par Michel Wynn (réalisateur de « La Demoiselle d'Avignon », feuilleton français le plus vendu à l'étranger). Le budget total aura été de 75 millions de N.F. environ, le tournage aux frais de l'Afrique du Sud doit représenter à peu de choses près 1/4 du tournage total. L'histoire se passe dans de nombreux pays : Italie, Colombie, Autriche, Afrique du Sud. Mais ce qui se déroule nommément en Afrique du Sud fait environ les 3/4 du 4^e épisode ; et puis, les conditions de tournage devaient être tellement bonnes là-bas qu'ils en ont profité pour y tourner des scènes qui auront l'air de se dérouler en Autriche ou en Colombie. On s'est donc parfaitement accommodé de l'Afrique du Sud tant comme partenaire commercial que comme élément de fiction.

Voici à peu près la trame de cette fiction : deux extra-terrestres sont envoyés sur terre pour rechercher une expédition de six des leurs dont ils ont perdu la trace. Pour mener à bien leur recherche, ils prendront l'apparence humaine

d'un Français et d'une Allemande. Leurs aventures les emmènent en Afrique du Sud. Dans le feuilleton, l'apartheid n'est pas décrit comme tel, on le sent comme un fait de nature, de géographie.

Par exemple, Prétoria, ville moderne et blanche, et un peu plus loin le ghetto noir Mamelodi ; puis un peu plus loin un village pauvre noir, puis enfin les quelques tentes d'une tribu zoulou.

Les seuls Blancs que nous verrons sont insoupçonnables ; un prêtre et les deux extra-terrestres — c'est-à-dire « agents d'une énergie supérieure », à tel point que les deux héros seront reconnus comme dieux par le sorcier de la tribu zoulou (!), mais ça ne les empêchera pas, ces deux extra-terrestres bon-teint-bien-blancs, de décréter que les Zoulous, eux, sont des « sauvages ».

L'Afrique du Sud moderne est représentée par son serviteur : un chauffeur de taxi, qui est noir. Lorsqu'elle le verra pour la première fois, l'Allemande extra-terrestre dira : « Mais qu'est-ce qu'il a cet humain ! Il est malade ? ». Le trajet cité plus haut se déroulera dans l'imagerie coloniale classique : les Blancs chez les pauvres Noirs, puis chez les sauvages.

L'imagerie coloniale est peut-être classique (c'est aussi cela qui est inquiétant), elle est néanmoins insupportable ».

C. S.

le fichage des immigrés

apartheid à la française sur ordinateur

Un nouveau mauvais coup est sur le point d'être porté aux travailleurs immigrés. Après le vote de la loi Bonnet, avant celui des projets Stoléru et d'Ornano, voici que le ministre de l'Intérieur a décidé de mettre sur fiche les travailleurs et étudiants étrangers. Officiellement, il s'agit de « créer un système automatique de délivrance des cartes d'identité et des cartes de résidents étrangers », un million de personnes environ seront concernées si le projet voit le jour.

Les explications données par M. Bonnet (nécessité d'une gestion plus efficace) ne doivent pas faire illusion. Le but est de contrôler scientifiquement les immigrés, de les corseter un peu plus, d'étendre l'emprise policière. Chaque fiche comportera une quarantaine d'informations : état civil de l'étranger, situation de famille, renseignements concernant ses parents, son conjoint, ses enfants, profession, situation administrative etc...

Contrairement aux affirmations de ses promoteurs, nous ne sommes pas en présence d'un fichier de population mais bien d'un fichier de police puisqu'il serait interconnecté avec celui des « personnes recherchées ». Quand on sait que le projet de loi Stoléru qui viendra en discussion lors de la prochaine session parlementaire prévoit de ne pas renouveler les cartes de séjour des étrangers ayant des « ressources insuffisantes ou irrégulières », on voit quelle utilisation il pourrait être fait de ce fichier. Cette politique de contrôle apparaît comme une forme moderne et actualisée des livrets ouvriers du XIX^e siècle et des pass sud-africains. On doit remonter à l'occupation nazie pour relever, dans l'administration française, l'existence d'un tel fichier : à l'époque, les juifs en étaient les victimes.

Cette nouvelle agression aggrave les précédentes dispositions prises contre les immigrés. Il convient de la mettre en échec. Aujourd'hui ce sont les immigrés que l'on vise. Demain, à qui le tour ?

Les discriminations administratives et policières à l'égard des immigrés sont, depuis longtemps déjà, monnaie courante. En témoignent deux affaires récentes. D'abord, à Marseille, un travailleur mauritanien, M. Oumar Diallo, qui est en France depuis 17 ans, a été expulsé le 31 janvier par la police. Officiellement, on lui reprochait de posséder de faux papiers.

En réalité, il semble qu'il faille rechercher l'explication de l'expulsion dans le fait que M. Diallo avait participé à la fin de l'année dernière à un mouvement de grève. Sept de ses camarades avaient déjà en décembre dernier été expulsés.

La seconde affaire concerne un travailleur malien, Mody Konaté. Abusé par des trafiquants de faux papiers, il a été condamné à quatre mois de prison le 11 février dernier par le tribunal de Bobigny. Il s'agit de sa troisième condamnation depuis 1978 pour ce motif. Les trafiquants de faux titres de séjour, quant à eux, courent toujours.

juifs d'urss : émigration en hausse

M. Farrand, haut fonctionnaire du département d'Etat américain a estimé que l'Union Soviétique ne remettra pas en cause le niveau actuel de l'émigration juive.

Il a déclaré notamment « Les Russes ne laisseront pas la crise actuelle dans les relations avec les Etats-Unis, résultat de l'invasion de l'Afghanistan, affecter sérieusement le processus d'émigration. L'U.R.S.S. pourrait d'ailleurs utiliser ensuite cette attitude pour « marquer des points » dans de futures négociations avec Washington en vue d'une reprise éventuelle des relations entre les deux pays ».

En 1979, 51.000 personnes sont arrivées à Vienne en provenance d'U.R.S.S. munies de visas pour Israël. Ce chiffre est en très forte progression sur le record de 1973 où 34.733 personnes avaient obtenu ce visa (29.000 en 1978).

66 % des émigrants juifs de 1979 ont décidé, après être sortis d'Union Soviétique, de gagner un autre pays qu'Israël.

D'autre part, l'annuaire statistique de l'Union Soviétique pour l'année 1977 apporte quelques éléments sur le nombre de publications en yiddish

Pour l'année en cause, 6 livres en yiddish ont été tirés au total de 10.600 exemplaires. Le mensuel Sovietish Heimeland tirait à 7.200 exemplaires. Le quotidien Birobidjaneer starn tirait à 12.000 exemplaires. L'Union Soviétique comporte 1,9 million de citoyens ayant la nationalité juive. C'est la troisième communauté juive du monde après les Etats-Unis et Israël et avant la France et la Grande-Bretagne.

Le faible tirage de ces publications reflète les difficultés de l'expression juive en U.R.S.S.

230 millions d'enfants mal nourris

La revue Medicus mundi donne dans sa parution de décembre 1979, quelques chiffres concernant les enfants dans le monde.

Au nombre de 1 milliard et demi (moins de quinze ans), ils vivent pour 80 % dans le Tiers-Monde. 396 millions d'entre eux vivent dans des pays où le revenu national brut par habitant est inférieur à 1.000 F. par an. 156 millions vivent dans des bidonvilles. 693 millions vivront moins de 60 ans.

Cinq millions meurent chaque année d'une des six principales maladies contagieuses. 230 millions souffrent de malnutrition. 604 millions n'ont aucun accès à

des soins médicaux. 52 millions travaillent.

Ces chiffres donnent une idée de la gravité des inégalités qui créent aujourd'hui, dans le monde, la plus fondamentale des discriminations.

un nouveau magazine pour les jeunes



Un grand bravo à Turbule, le dernier-né des magazines pour jeunes (15/18 ans) du groupe Fleurus qui, dès son numéro 3 (15 janvier 1980), consacre sa couver-

ture et huit grandes pages de texte aux immigrés, les « sous-France », ceux « qu'on ne veut voir ni entendre, taillables, corvéables et expul-sables à merci ».

Une illustration saisissante, une réponse... bien envoyée à toutes les objections des racistes et des xénophobes.

Un appel à « faire quelque chose ». Et comme le mrap est cité parmi les organismes qui partagent le point de vue de Turbule, espérons que nombreux seront les jeunes lecteurs qui rejoindront nos rangs.

Jean PIHAN

les lecteurs de pif contre le racisme

Le journal « Pif-Gadget » a réalisé un intéressant sondage auprès de ses jeunes lecteurs. Il mérite qu'on s'y attarde. On apprend ainsi que 84 % des enfants interrogés « aimerait beaucoup » qu'il y ait « la paix entre tous les pays et dans tous les pays » au cours des prochaines années. 7 % d'entre eux affirment que cela leur « est égal », 9 % « n'aimerait pas du tout que cela arrive ».

68 % des sondés, soit une large majorité, « aimerait beaucoup » que les « gens de races et de religions différentes soient tous considérés pareil » (opinion contraire : 10%).

Désireux de m'informer et de soutenir l'action contre le racisme, pour l'amitié entre les peuples

J'adhère au m.r.a.p.

Je m'abonne à droit et liberté



Nom (en capitale) _____

Prénom _____ âge _____

Profession _____

Adresse _____

Code postal _____ Ville _____

Le montant de la carte d'adhésion (à partir de 60 francs) est laissé à l'appréciation du souscripteur, selon ses possibilités, compte tenu de la nécessité d'apporter le soutien le plus efficace à l'action du mrap.

Abonnement d'un an à droit et liberté (60 F). Abonnement de soutien (120 F). Etranger (90 F). C. C. P. 9239-81 Paris

■ Rayer la mention inutile

mouvement contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples (mrap)
120, rue saint-denis - paris (2) - tél. : 233.09.57 - c.c.p. : 14-825-85 paris

la violence raciste, les discriminations
les emprisonnements arbitraires sont
une réalité quotidienne de la société
américaine

gary tyler, dessie woods, leonard peltier et les autres

Dans une lettre envoyée à l'occasion des Jeux Olympiques d'hiver, à Lake Placid (U.S.A.), le mrp demande au Président Carter de prendre des mesures contre les nombreuses atteintes racistes aux Droits de l'Homme que connaît son pays.

Monsieur le Président,

Le Mouvement contre le Racisme et pour l'Amitié entre les Peuples, attaché à l'indépendance du mouvement sportif et à ce qu'il représente de possibilités pour la rencontre pacifique entre des hommes et des femmes de tous les pays, a pris position pour le maintien des Jeux Olympiques de 1980 à Lake Placid et à Moscou. En effet, en dehors de l'Afrique du Sud qui ne respecte pas la règle olympique de la non-discrimination raciale, tous les peuples du monde trouvent dans le sport le moyen d'une compétition amicale qui transcende les différences de régimes politiques, de races, de religions ou d'opinions.

Nous ne pouvons cependant ignorer que dans un grand nombre de pays participants, et notamment dans les deux pays hôtes des Jeux de 1980, le racisme continue à être à la base de graves atteintes aux Droits de l'Homme. C'est la raison pour laquelle nous avons décidé de tirer avantage de cette grande manifestation sportive pour alerter l'opinion publique de notre pays sur ces problèmes.

A l'occasion des Jeux d'hiver à Lake Placid, nous vous adressons cette lettre afin d'attirer votre attention sur la réprobation qu'encourt dans l'opinion française la persistance d'un racisme structurel à l'encontre des minorités ethniques vivant aux Etats-Unis d'Amérique.

Nous interviendrons de la même manière auprès de M. Léonid Brejnev, Président du Présidium suprême de l'Union Soviétique, lors de l'ouverture des Jeux de Moscou.

25 millions de discriminés

Nous savons que les 25 millions de Noirs, les 8 millions de Chicanos, les 2 millions de Porto-Ricains, le million d'Indiens rescapés du génocide, les quelque 7 millions d'« alambristas », ces Mexicains ayant franchi la frontière sans titre d'immigration, connaissent une situation globalement discriminatoire par rapport à l'ensemble des Américains d'origine blanche.

Nous savons que 16 % des Noirs sont au chômage, soit le double du taux national.

Nous savons qu'à Harlem, 72 % des jeunes Noirs sont sans emploi, voués au désespoir, et trop souvent, hélas ! à la délinquance et à la drogue dans un cadre de vie misérable, indigne du pays le plus puissant du monde.

Nous savons que la mortalité infantile est quatre fois plus élevée chez les Noirs que chez les Blancs, sept fois chez les Indiens.



Gary Tyler.

Nous savons que ces dernières années, de 100.000 à 150.000 femmes par an ont été stérilisées aux Etats-Unis en violation de la Convention de Prévention et de Sanction du Crime de Génocide adoptée le 9 décembre 1948 et que les Etats-Unis n'ont jamais voulu ratifier, 24 % des femmes indiennes ont été stérilisées, le plus souvent sans leur consentement, à l'occasion d'une autre intervention chirurgicale ; à Porto-Rico, près de 36 % des femmes ont déjà subi « la opération » à la suite d'une politique d'Etat délibérée ; de nombreuses femmes noires se font également stériliser pour pouvoir conserver l'aide publique.

Nous savons que les prisons américaines sont peuplées pour 50 % de Noirs alors que ceux-ci ne représentent que 11 % de la population ; les jeunes Noirs sont particulièrement visés : un prisonnier sur 10 a entre 17 et 19 ans et 3 sur 10 entre 20 et 25 ans.

Nous nous souvenons que M. Young, alors ambassadeur des U.S.A. aux Nations-Unies, avait déclaré : « Il y a des centaines, peut-être des milliers de prisonniers politiques dans les prisons américaines ».

Parmi les victimes de la répression raciste et politique aux Etats-Unis, nous voudrions attirer votre attention sur plusieurs cas qui nous semblent particulièrement significatifs.

condamné à mort à 15 ans parce qu'il est noir

Gary Tyler a aujourd'hui 21 ans. Il a été condamné à mort à l'âge de 17 ans à la suite du décès par balle d'un activiste raciste tué lors de l'action d'un commando auquel celui-ci appartenait contre un « school bus », ces autocars qui font le transfert d'élèves noirs dans les écoles des quartiers blancs. Condamné sur le seul témoignage d'une jeune femme qui a ensuite admis avoir été contrainte à ce

faux témoignage par la police, Gary Tyler a échappé à la chaise électrique mais, pour ne pas se déjuger, la justice raciste l'a condamné, le 8 mars 1977, aux travaux forcés à perpétuité sans possibilité de libération sur parole pendant les 20 premières années.

justice pour les nations indiennes

Leonard Peltier est un leader de l'« American Indian Movement ». Menant une lutte difficile pour le respect des droits des nations indiennes, jadis massacrées, aujourd'hui combattues par les puissants intérêts privés qui convoitent les ressources naturelles des réserves et par les hommes politiques qui demandent l'annulation unilatérale des traités indiens, Leonard Peltier a été arrêté en 1975 à la suite d'une fusillade opposant les Indiens de la réserve de Pine-Ridge aux forces de l'ordre. Considéré comme un meneur, Leonard Peltier a été, pour l'exemple, condamné à une double peine de détention à perpétuité. En août dernier, convaincu que les autorités pénitentiaires complotaient pour l'assassiner, Leonard Peltier s'est échappé de sa prison. A nouveau capturé, le jugement qui s'en est suivi a admis la réalité de ce complot. Néanmoins, l'administration a demandé à ce que Leonard Peltier passe plusieurs mois au sinistre « centre de modification du comportement » de Marion.

des centres de modification du comportement

Dessie Woods, une jeune femme noire de 34 ans, mère de deux enfants, a été condamnée en 1975 à 22 ans de prison. Le 17 juin de cette année-là, Dessie Woods retournait contre l'homme blanc qui tentait de la violer l'arme dont il la menaçait. 22 ans de prison pour payer le fait d'être femme et d'être noire ! Depuis 1930, des centaines de Noirs ont été condamnés à mort et exécutés pour avoir été accusés de viol à l'encontre d'une femme blanche. Ainsi, en 1955, mourut, lynché, Emmett Till, un jeune Noir accusé d'avoir levé les yeux sur une femme blanche et sifflé sur son passage. Durant la même période, aucun Blanc n'a jamais été condamné à une peine significative pour le viol d'une Noire.

En fait, ces trois cas parmi des centaines d'autres, illustrent l'étendue de la répression raciste aux Etats-Unis. Une nouvelle loi, appliquée depuis 1979, permet de faire juger les jeunes délinquants dès l'âge de 13 ans par des tribunaux d'adultes. Terrence Johnson, un jeune Noir de 15 ans, purge ainsi une peine de 25 ans de prison et est persécuté par ses gardiens et les détenus adultes avec lesquels on a mis cet enfant. Violé par ses compagnons de cellule blancs, il souffre d'atroces blessures.

Les militants des minorités raciales

droit et liberté ■ n°389 ■ mars 1980

dont le rayonnement est jugé « dangereux » à l'intérieur des prisons, sont incarcérés dans des « centres de modification du comportement » comme le « Long term control-unit » de la prison de Marion dans l'Illinois, centre dans lequel on tente de faire des prisonniers des êtres complètement déshumanisés et dépersonnalisés au moyen de mauvais traitements, de brimades, de « lavages de cerveau » dégradants, de drogue, d'électrochocs, voire de chirurgie du cerveau. Ce « Control unit » a déjà coûté la vie à 10 hommes entre 1974 et 1978 (3 décès rien qu'en 1977) et nombre de cas de mutilations volontaires et de maladies mentales.

respectez les droits de l'homme m. carter

Il y a actuellement quelque 500 condamnés à mort dans les prisons américaines, parmi lesquels 60 % de Noirs et 5 % de Chicanos et d'Indiens. Certains, comme Johnny Harris, doivent être considérés comme des prisonniers politiques. Coupable d'avoir voulu, avec sa famille, s'installer dans un quartier blanc, il fut jeté en prison sous l'accusation rituelle de « viol d'une femme blanche ». En détention, il devient un militant actif du mouvement de défense des prisonniers « Inmates for action », et est condamné à mort pour l'exemple à la suite d'une rébellion de détenus où un garde avait trouvé la mort.

Les Jeux Olympiques eux-mêmes seront souillés par cette répression discriminatoire puisque c'est dans une future prison que logeront les athlètes avant

d'être remplacés par une population pénitentiaire à majorité noire et chicano.

Enfin, les organisations racistes et nazies, le Ku Klux Klan développent leurs activités et appellent au grand jour à la haine et à la violence racistes. Des groupements nazis paradedent dans des quartiers juifs, se permettant d'insulter et de menacer impunément une communauté déjà victime de si horribles forfaits. Le K.K.K. se répand jusque dans les rouages de l'administration, de la police et de l'armée, assassine, comme récemment à Greensboro, où 5 antiracistes ont trouvé la mort lors d'une manifestation de protestation contre les activités du gang. Ceci n'empêche pas ses représentants de publier livres, brochures et journaux, de donner des interviews à la radio et à la télévision.

Les Jeux Olympiques vont s'ouvrir dans votre pays, Monsieur le Président, et nous nous en réjouissons. Ils ne pourront pas éteindre cependant le cri des ghettos, des réserves et des prisons, le cri de ces millions d'hommes et de femmes qui, aux Etats-Unis, sont assurés dès la naissance que pour eux, il y aura un peu moins de Droits de l'Homme, un peu moins de liberté et un peu plus de mépris parce qu'ils ne sont pas blancs.

Ce cri a un vif écho dans l'opinion antiraciste française et celle-ci ne comprendrait pas que vous ne preniez, à l'occasion des jeux, aucune mesure significative pour le respect, dans votre pays, d'une justice dont vous vous proclamez vous-même le défenseur.

Le mrp, pour sa part, vous assure que les victimes du racisme aux Etats-Unis trouveront en lui un ardent défenseur, comme tous ceux dans le monde qui ont à souffrir de ce fléau d'un autre âge. ■

Une manifestation du Ku-Klux-Klan aux U.S.A.



Photo : Associated Press.

promotion
NEWIN PRODUCTIONS
distribution

Films en circulation :

- **Soleil de Hyènes** (Rida Behi, Tunisie)
- **Ceddo** (Sembène Ousmane, Sénégal)
- **Alyam Alyam** (Ahmed el Maanouni, Maroc)
- **Alexandrie pourquoi** (Youssef Chahine, Egypte)
- **Noces de sang** (Souheil ben Barka, Maroc)
- **Sejnane** (Abdellatif ben Amar, Tunisie)
- **Baara** (Souleymane Cissé, Mali)
- **France, mère patrie** (Guy Barbero, France)
- **Noces de Zein** (Khalid Seddik, Koweït)
- **Seuils interdits** (Rida Behi, Tunisie)

16 bis, rue Lauriston 75116 PARIS
Téléphone : 500.68.46

**CASE RESERVEE
S.A.D.**

PRET A PORTER ESMAR

15, rue d'Hauteville
75010 PARIS

cadeaux

pour 50 F

■ **La France de l'Affaire Dreyfus**, (124 pages, 21 x 27)
par Pierre Paraf, cartonné sous jaquette, nombreuses illustrations.

■ **Du côté de Barbès**, (72 pages, 24 x 22)
Poèmes de Jacques Gautrand,
Photos de Dominique Antoni
Préface de Max-Pol Fouchet.

Au lieu de 111 F 50 F
(+ frais d'envoi 10 F).

pour 100 F

- **Les ouvrages précédents** (111 F.)
- **J'ai survécu** (216 pages, 21x13,5)
Témoignage de Charles Lopata - (32 F.)
- **Soweto Soleils fusillés** (162 pages, 21x13,5)
Poèmes de Paul Dakeyo - (29 F.)
- **On condamne bien les innocents**, (269 pages, 16,5x24)
par Morton Sobell, aux Editions Hier et Demain (39 F.)

Au lieu de 211 F 100 F
(+ frais d'envoi 15 F)

pour 150 F

- **Les ouvrages précédents** (211 F.)
- **Une famille comme les autres** (192 pages, 13,5 x 21,5)
Témoignage de Denise Baumann
Préface de Pierre Gasca - (25 F.)
- **Servir en France**, (212 pages, 11x18)
Par Annie Laurant
Préface d'Albert Lévy - (20 F.)
- **Une Ecole chez les Tziganes** (124 pages, 11x18)
Par Jean-Claude Sangan
Préface de M.A. Bloch - (15 F.)
- **Races Sociétés, aptitudes : apports et limites de la Science**
(Cahier, Droit et Liberté, 92 pages - 21x29,5) compte-rendu
d'un colloque à l'UNESCO - (20 F.)

Au lieu de 291 F 150 F
(+ frais d'envoi 20 F).

pour 200 F

- **Les ouvrages précédents** (291 F.)
- **La France et l'apartheid** (224 pages, 13,5 x 21,5)
Etude réalisée par la Commission française d'enquête sur l'apartheid (42 F.)
- **Diviser pour régner** (152 pages, 11x17,5)
par Barbara Rogers
L'apartheid et les Banhoustans (16 F.)
- **Un drame à Bordj-Hind** (224 pages, 13x21,5)
Récit de Claude Labarraque-Reyssac - (25 F.)
- **La Santé des Migrants** (200 pages, 11x18)
Ouvrage collectif par le Comité Médico-social pour la Santé des Migrants (10 F.)

Au lieu de 384 F 200 F
(+ frais d'envoi 30 F).

120, rue Saint-Denis, 75002 Paris, Tél. 233.09.57
C.C.P. 9239.81 Paris.

cinéma

un entretien avec guy hennebelle

pour un cinéma d'intervention sociale

Hors des circuits commerciaux mais pourtant connu et utilisé par ceux qui sont engagés dans les mouvements à caractère social ou politique, il existe un cinéma souvent qualifié de militant. Guy Hennebelle, qui anime la revue CinémAction, fait le point sur cet aspect du septième art.

J.-L. S.-D. : CinémAction n'est pas la 11^e revue française de cinéma. C'est une entreprise qui permet la connaissance et l'utilisation d'une forme de cinéma dont le but est l'intervention militante et que l'on ne peut pas détacher de la réalité des luttes qu'il reflète.

Comment en es-tu venu à étudier et à promouvoir cet aspect particulier de la production cinématographique ?

Guy Hennebelle : En 1962, je me trouve en Algérie. L'Indépendance vient d'être conquise. J'y rencontre René Vautier qui met alors en place ce qu'il appelle, à l'époque, le « Cinépop », le cinéma populaire. Il s'agit de permettre au maximum de gens (l'Algérie est alors encore largement analphabète) de s'intéresser au cinéma. Je découvre alors deux choses : tout d'abord, il n'y a pas que la vision européenne d'un film ; ensuite, les gens veulent se voir, reconnaître leurs luttes, leurs préoccupations.

Le « Manifeste argentin vers un troisième cinéma » joue également un rôle important dans ma réflexion. Il appelle de ses vœux un cinéma de polémique culturelle et sociale qui vienne compléter le cinéma commercial et le cinéma d'auteur. Il paraphrase la célèbre thèse de Karl Marx en disant : « Jusque là, les cinéastes ont décrit le monde, il s'agit maintenant pour eux de le transformer ».

Puis, c'est le printemps 1968. Curieusement, les « événements de mai » ne débouchent sur aucune contestation pratique du cinéma. Mais il nous semble qu'il faut traduire, malgré tout, sur la pellicule, les idées exprimées alors. C'est de cette volonté que naît le courant du « cinéma militant ». On peut lui donner trois caractéristiques :

premièrement, il s'agit d'un cinéma qui est l'œuvre de collectifs, deuxièmement c'est, à l'époque, le seul courant du cinéma français à traiter des problèmes quotidiens qui se posent aux gens qui vivent en France ; enfin, c'est un cinéma généralement sous-développé du point de vue esthétique.

Un grand nombre de ces films se situent dans une perspective d'extrême-gauche, notamment maoïste. On y refuse le capitalisme de l'Ouest et le socialisme des pays est-européens. On se réfère au « printemps de Prague », à la « Révolution culturelle » chinoise, à mai 68. On considère généralement comme nécessaire de proposer, face aux « contre-modèles » existants, une alternative politique.

C'est une production marquée par le dogmatisme idéologique et la pauvreté esthétique.

En 1976, parallèlement à l'effondrement du gauchisme, ce courant connaît une crise profonde, et en fait se désagrège.

Sembène Ousmane.



d.r.

Il ne faut pas, pour autant, être trop sévère. Les moyens utilisés par les cinéastes d'intervention sociale sont souvent dérisoires. Et puis, lorsqu'un film militant est bon et connaît un certain succès, la critique s'empresse d'assurer que ce n'est plus un film militant.

En fait, avec la publication, en 1976, de la brochure « Le cinéma militant », on peut dire que c'est le point final d'une époque.

J.-L. S.-D. : Point final peut-être, et pourtant, CinémAction n'est pas encore né et la plupart des films utilisés aujourd'hui par les mouvements militants ont été faits depuis !

Guy Hennebelle : Oui, mais ils sont peut-être d'une autre nature. Pour reprendre la terminologie pure et dure de l'époque, on passe alors de la description de la « contradiction principale » à celle des « contradictions secondaires » et, pour parler comme tout le monde, on revient aux problèmes plus concrets et moins ambitieux de la vie quotidienne. Ce mouvement traduit bien le désenchantement par rapport à la foi un peu naïve de la période précédente.

En fait, l'absence d'une revue du cinéma militant qui puisse servir de lieu de réflexion ne facilitait pas les choses.

En 1977, le directeur de la maison de la culture de Rennes, Cherif Khaznadar, à l'initiative de Robert Prot, propose d'organiser des journées du cinéma militant avec un double objectif : le faire sortir de l'ornière et utiliser tout l'acquis aussi imparfait puisse-t-il être.

C'est de cette démarche qu'est né CinémAction. Tout d'abord, il paraît sous forme de numéros hors série d'autres revues (Ecran, l'Afrique littéraire, Jeune cinéma, Autrement, Tiers-Monde, La Revue du Cinéma). Le numéro 8, *Le Cinéma de l'émigration*, est le premier à paraître indépendamment de toute autre revue.

J.-L. S.-D. : Outre son intérêt documentaire et cinéphilique, CinémAction apparaît, dans son projet et dans la façon dont il est réalisé, comme un instrument d'action militante.

Guy Hennebelle : En effet. Chaque numéro est conçu en fonction d'un public précis à qui il peut être utile, pour une assez longue période. Chaque numéro comporte, par exemple, un catalogue de tous les films existants sur le sujet traité avec les références qui permettent de se les procurer. De plus, on essaie de faire le point sur une question avec un éclairage socio-politique qui vient enrichir l'appréhension purement cinéphilique.

Enfin, plutôt que de donner un point de

vue unilatérale moyen sur chaque film, on tente de susciter le débat.

Au lecteur et au spectateur de s'en emparer et de se faire sa propre idée.

Mais la revue n'est qu'un aspect d'une entreprise plus vaste: le Festival de Rennes, tout d'abord qui, pendant trois ans, a servi de lieu de rencontre à tous ceux qui s'intéressent à cette forme de films. Aujourd'hui, le Festival ferme ses portes mais il faut absolument trouver une solution de rechange.

Une de nos ambitions est également de créer une médiathèque du film d'intervention sociale où l'on pourrait voir les films, se documenter, consulter les fichiers nécessaires, etc...

En fait, l'idéal serait de trouver une capitale du film d'intervention sociale où pourraient se rencontrer réalisateurs et utilisateurs, où pourrait se forger un nouveau public (comités d'entreprises, maisons de jeunes et de la culture, etc...) où pourrait se tenir régulièrement et de manière plus systématique des manifestations du style de celle inaugurée à Rennes.

J.-L. S.-D. : Je suis frappé de voir l'importance que tu accordes et qu'accorde le cinéma militant aux problèmes qui tournent autour du racisme et de l'amitié entre les peuples. En fait, CinémAction apparaît un peu comme une revue du cinéma discriminé sur des groupes discriminés.

Guy Hennebelle : Tout d'abord, si nous avons pris ce parti-pris, ce n'est pas parce que le cinéma dominant ne nous intéresse pas. Nous comptons d'ailleurs y venir avec, bien sûr, une autre lecture.

La plupart des numéros de CinémAction traitent de cinémas méconnus. Cette méconnaissance tient le plus souvent au fait que ces films émanent et ont pour sujets des groupes discriminés. Ces communautés n'ont pas les moyens de l'expression cinématographique qu'elles méritent.

J.-L. S.-D. : Pour dire les choses clairement, il s'agit donc de « mauvais films » ?

Guy Hennebelle : Le reproche m'agace. On prend les choses à l'envers. Nous ne partons pas d'un point de vue cinéphilique mais de la réalité qui produit ces films.

C'est vrai que les 500 films dont nous avons fait la recension dans le Cinéma militant sont à 75 % esthétiquement insuffisants. Mais ils traitent de sujets vitaux pour la majorité des gens qui vivent en France et dont les cinéastes établis, disposant de moyens ne parlent que trop rarement.



Tournage d'un film de René Vautier : « Avoir 20 ans dans les Aurès ».

Ce que nous avons voulu faire, par notre démarche, c'est avoir un rôle d'incitation pour une meilleure prise en charge de ces sujets par le cinéma français. Et je crois d'ailleurs que les choses avancent de ce côté-là. Ceci dit, il y a aussi d'excellents films à caractère militant, avec parfois des trouvailles qui viennent même des exigences d'un petit budget. C'est le cas par exemple pour « West Indies Story » de Med Hondo qui a réussi à retracer l'histoire de l'oppression du peuple antillais sur un décor unique.

J.-L.S.-D. : Presque tous les thèmes abordés par CinémAction ont rapport à la lutte antiraciste, à la lutte anticoloniale ou à l'amitié entre les peuples. En consacrant, sous le titre « Israël-Palestine : que peut le cinéma ? » une parution sur le cinéma israélien favorable aux revendications palestiniennes, quelle était ton intention ?

Guy Hennebelle : Il me semblait incroyable que l'Occident n'ait, depuis 25 ans, qu'une vision purement unilatérale de la question, au moins en ce qui concerne sa présentation cinématographique. En fait, à part « Kafr Kassem » et « Les Dupes », il n'existe pas de films traitant de la question palestinienne qui soient esthétiquement valables.

Il s'agissait donc pour nous de mettre en valeur 10 films israéliens qui envisagent, dans la difficulté, dans la contradic-

tion, des solutions au conflit. Nous avons fait le maximum pour faire passer ces films, mais les résistances que nous avons rencontrées montrent combien il est difficile d'aborder sereinement et positivement cette question.

J.-L. S.-D. : Et le cinéma d'Afrique noire qui fait l'objet d'un autre numéro de CinémAction ?

Guy Hennebelle : Là encore, il faut bien avouer que le retard imposé par la colonisation se fait terriblement sentir, en même temps que le manque de moyens. Il est effarant de voir qu'un continent aussi vaste que l'Afrique ait une production cinématographique aussi réduite et souvent de qualité médiocre.

C'est cependant un point de départ et l'on voit aujourd'hui apparaître, avec Sembène Ousmane notamment, un certain nombre de chefs d'œuvres majeurs.

J.-L. S.-D. : Le Tiers-Monde est aussi présent en France avec les millions d'immigrés qui y travaillent dans des conditions difficiles. Le cinéma de l'émigration connaît-il les mêmes difficultés ?

Guy Hennebelle : Cinéma de l'émigration, cela veut dire trois choses: le cinéma fait par des immigrés, le cinéma sur les problèmes des immigrés, le cinéma fait sur la question par des cinéastes des pays d'origine.

Là encore, les 12.000.000 d'immigrés

qui vivent en Europe ont une expression cinématographique qui ne correspond pas à l'ampleur du phénomène. Cepen-

dant, c'est peut-être dans ce domaine que l'on a le plus avancé. L'immigration a conquis peu à peu tous les genres: le

thriller politique (Dupont-Lajoie), la comédie italienne (Pain et chocolat), le fantastique social (Traitement de choc), etc...

CinémAction

N° 9

LE CINÉMA AU FÉMINISME



Dossier coordonné par Monique Martineau, réalisé par 45 femmes et 5 hommes, ce numéro fait le point sur l'impact du féminisme au cinéma. Il analyse la mutation des personnages masculins et féminins, la naissance d'une critique féministe, la multiplication des réalisatrices et des techniciens en France, en Belgique, en Allemagne, en Italie, dans les pays arabes, aux USA...

Pour la première fois sont recensés systématiquement 500 films faits en France par des femmes en 16, en 35 mm comme en vidéo et en super-8 notamment ceux qui concernent les luttes des femmes sur les problèmes de l'avortement, du viol, de la maternité, du travail ménager et du travail salarié.

Après ce «cinéma au féminisme», le numéro double 10-11 «Cinéma d'avant-garde» (coordonné par Guy Hennebelle et Raphaël Bassan) proposera un double panorama du cinéma militant et expérimental à travers le monde.

Sont prévus par la suite «Cinéma des régions», «Cinéma maghrébin», «Théories du cinéma», «La vidéo», «Cinéma et homosexualité», etc...

Ce numéro est en vente dans les kiosques à 30 F et en commande chez Papyrus.

Abonnement : Ed. Papyrus
72, rue du Château d'eau
75010 Paris.

Chèque à l'ordre de Cinémaction :
100 F pour la France (1 an),
180 F pour 2 ans,
130 F pour l'étranger (1 an).

Papyrus
éditions

J.-L. S.-D. : Enfin, vous venez de sortir sous le titre : « Cinéma au féminisme », un numéro consacré aux films exprimant la lutte contre les discriminations que connaît la plus grosse des « minorités », les femmes.

Guy Hennebelle : Oui une minorité de 52 ou 53 % de l'humanité qui est restée si longtemps sans voix au cinéma, si ce n'est sous la forme de la représentation dominante qui place la femme entre la mère ou la putain. D'ailleurs, les femmes réalisatrices représentent un pourcentage vraiment dérisoire.

J.-L. S.-D. : Le racisme, les discriminations, ça fait donc bien partie de l'univers cinématographique ?

Guy Hennebelle : C'est très présent et de quatre manières qui sont aussi quatre moments d'une prise de conscience.

Premièrement, la discrimination n'apparaît pas à l'écran ou bien elle apparaît déformée, noyée dans l'expression dominante.

C'est le cas notamment des « westerns ». On pourrait l'appeler la phase du « racisme de droite ».

Deuxième temps, une expression plus libérale de ces questions se fait jour. On pourrait la qualifier de « paternalisme de gauche ».

Troisièmement, les opprimés eux-mêmes prennent la caméra et font un cinéma militant avec de très petits moyens. On n'évite pas toujours un certain dogmatisme ni la redondance dans la protestation.

Enfin, un élargissement esthétique des genres, un élargissement thématique également permettent le passage au « grand public ». Il s'agit, en outre, souvent, d'une expression spécifique des minorités sur des questions générales qui touchent tous les êtres humains. Cette évolution ne va pas, parfois, sans quelque danger de récupération ni sans ambiguïtés idéologiques.

En ce qui concerne le cinéma français, on peut dire, je crois, que l'intrusion de sensibilités discriminées a commencé à jouer un rôle, notamment dans le passage de préoccupations purement intimistes à une expression plus en prise sur la réalité concrète de la vie des gens.

Propos recueillis par
Jean-Louis SAGOT-DUVAUROUX

La liste des dossiers et numéros spéciaux publiés par CinémAction se trouve page 43 à la rubrique « Panorama des livres sur le cinéma antiraciste ».

EN VENTE
PARTOUT

le numéro 12 F
l'abonnement 120 F

3, rue Récamier
75341 PARIS Cedex 07

LA REVUE DU **CINEMA CINEMA** LA REVUE DU
image son écran image son écran



Peter Bogdanovich
Surréalisme et cinéma

Vous avez dit : Mozart ?
Bertrand Tavernier
Le cinéma et sa presse (V)

Le cinéma d'intervention sociale
Buster Keaton
Robert Lapoujade
Le cinéma et sa presse (VI)
L'actualité et les films du mois

Tous les films du mois

n° 346 - janvier 1980 - 12 F - Belgique: 95 FB - Suisse: 6 FS - Canada: \$ 2,10 n° 347 - février 1980 - 12 F - Belgique: 95 FB - Suisse: 6 FS - Canada: \$ 2,10

Jeune Cinéma

Organe mensuel de la Fédération Jean-Vigo

une revue dont la raison d'être est de faire connaître les jeunes cinéastes dès leur première œuvre et des jeunes cinémas nationaux — donc ceux du tiers monde — dès leur naissance,

une revue dont la préoccupation puisqu'elle est née d'une fédération de ciné-clubs est de répandre la culture cinématographique dans le peuple et particulièrement parmi la jeunesse, public privilégié futur et même présent du cinéma,

une revue qui a pour principes, en conséquence, le refus du snobisme de la mode et celui du langage jargonant des « spécialistes ».

(spécimens sur demande)

Prix du N° : France : 7 F., Etranger: 8 F.

Abonnement : France : 40 F., Etranger: 45 F.

Bulletin d'abonnement :

à adresser à Jeune cinéma, 8, rue Lamarck, 75018 Paris.

Je soussigné désire souscrire abonnement (s) à « Jeune cinéma » qui me sera adressé à l'adresse suivante :

cep 18 139 69 V Paris

Signature, _____

PREMIER VOLUME
DE LA COLLECTION
MISSAK MANOUCHIAN

OFFICE MUNICIPAL DES MIGRANTS DE CRETEIL

Le rôle économique
des travailleurs immigrés
et leurs revendications

(Conférence-débat
de la Quinzaine des Migrants
4 mai 1979)

174 Pages - 25 F.

BON DE COMMANDE

à adresser aux
AMIS DE L'OFFICE MUNICIPAL DES MIGRANTS DE CRETEIL
5 bis, rue Félix Maire - 94000 CRETEIL - France - Tél : 207 63 63

NOM
ADRESSE

cinéma

l'éveil du cinéma antillais

toutes les Joséphines ne sont pas impératrices

Expression d'un Tiers-Monde « départementalisé », le cinéma antillais cherche sa voie entre la dénonciation militante de l'héritage colonial et l'exaltation commerciale du « héros noir ».

Le public a fait de *Coco la Fleur* un succès. Le SERMAC, à Fort-de-France, diffuse les productions qu'il réalise, des groupes militants font circuler des films en 16 mm ou en super 8, des organisations syndicales ou politiques projettent *La Machette et le Marteau* de G. Glissant ou *Toutes les Joséphine ne sont pas impératrices* de J. Kanapa. Des films sont en production : *La première manche* et *Zatrap* d'Elfie Hass.

Il fallait bien commencer à répliquer au monopole de l'expression audio-visuelle que se sont arrogé les partis de la majorité et le gouvernement français aux Antilles. Ce monopole est renforcé par un quasi-monopole de presse puisque l'unique quotidien des îles appartient à l'inévitable Robert Hersant ! Cette incroyable main-mise sur toutes les formes d'expression n'a pas pu empêcher le réveil et le développement d'une identité culturelle dont les jeunes générations, victimes prioritaires du chômage, de la crise et de l'exode vers la métropole, ont été les principaux responsables.

Après une première période de production cinématographique de forme essentiellement militante, le cinéma antillais a enfin trouvé sa place sur les grands écrans. Le fait essentiel est le passage au récit de fiction et à la construction de scénarios de films d'un type romanesque. Il est significatif, à cet égard, que les 5 longs métrages de fiction distribués commercialement et qui abordent le problème antillais soient, à l'exception d'un seul (*Chap'la*), consacrés aux problèmes

droit et liberté ■ n°389 ■ mars 1980

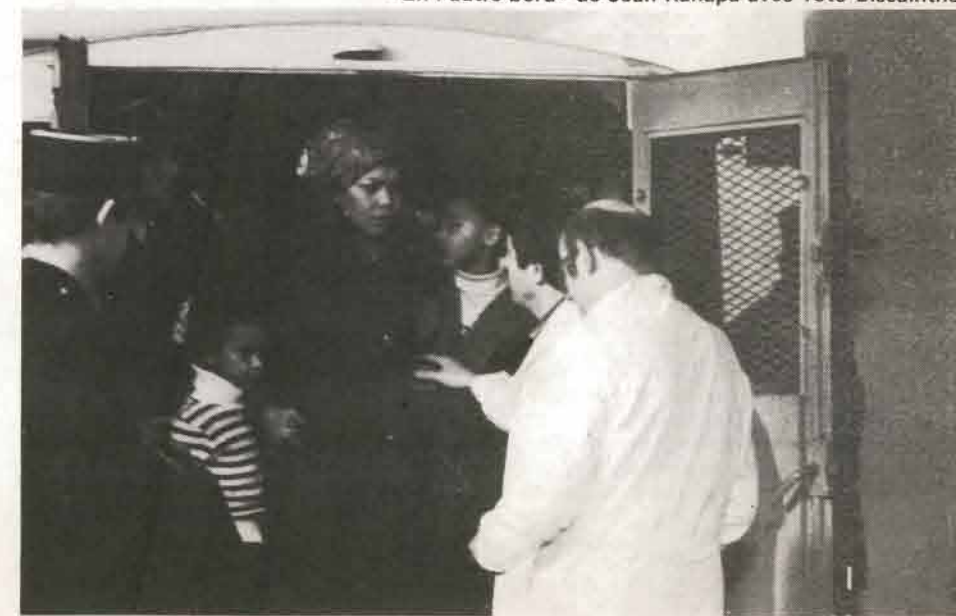
sans pour cela convaincre entièrement de la qualité cinématographique de l'œuvre. En fait, cela importait peu, pour une fois, il était possible de voir des Antillais, d'entendre du créole et de dénoncer un scandale quasi-institutionnel dans les DOM : la fraude électorale. Le récit en forme de western facilite une lecture primaire sans permettre d'aller jusqu'à la prise de conscience. Film politique sans doute, mais western ou film policier d'abord.

Christian Lara affectionne sans doute le genre, puisqu'après *Coco la Fleur*, il a réalisé *Chap'la*, véritable film policier antillais (?) calqué sur les séries américaines ou les productions karaté ou policières de Hong-Kong. L'antillanisme n'est plus alors que l'exploitation d'un créneau économique correspondant à l'ouverture d'un nouveau marché : le héros noir. Après plusieurs polissonneries cinématographiques tournées en France, Christian Lara avait levé un espoir. *Chap'la* le déçoit sérieusement.

des milliers d'exilés

Deux films sont consacrés à l'émigration : *En l'autre bord* de Jérôme Kanapa et *O Madiana* de Constant Gros-Dubois. Un Français et un Martiniquais, à un an d'intervalle, se sont trouvés au festival de Cannes dans la sélection « Perspectives du cinéma français ». *En l'autre bord* s'intéresse essentiellement, à travers le chemin d'une femme antillaise à Paris, à décrire et à dénoncer le déséquilibre provoqué par l'émigration, le désarroi de la

« En l'autre bord » de Jean Kanapa avec Toto Bissainthe.





« West Indies stories » de Med Hondo.

déculturation, le racisme et sa dialectique ainsi que l'institution psychiatrique comme outil de remise en ordre, de répression et de normalisation de gens de culture et de comportement différents. Le film de Gros-Dubois est la description linéaire et l'illustration des thèmes essentiels de la difficulté de vivre dans leur nouveau quotidien pour les migrants.

La linéarité du récit de *O Madiana*, le simplisme des situations choisies, l'accumulation des clichés nuisent à la crédibilité, d'autant que la forme cinématographique est hésitante et naïve. Le film, sorti sans préparation et dans une salle inadaptée au public auquel il s'adressait, n'a pas connu la fréquentation qu'un minimum de curiosité aurait dû provoquer. En *l'Autre Bord*, par un style assez froid et distant, refuse au maximum les effets sentimentaux. Cette attitude, comme le souci de rendre au mieux la complexité et l'interaction des problèmes, demande au spectateur une attention et une attitude auxquelles il n'est pas toujours habitué,

en cela le film est d'une approche plus difficile que les précédents.

contre l'héritage colonial

Cette démarche, sans doute plus difficile, Med Hondo la fait sien dans *West Indies Story ou les Nègres marrons de la liberté*. A la recherche d'une expression originale et adulte, Med Hondo, sous la forme d'une comédie musicale, signe une histoire allégorique de la traite des Noirs vers les Antilles et de la colonisation. Sans rien sacrifier aux nécessités du genre musical à l'américaine, il place symboliquement son bateau, lieu unique du film, dans les entrailles d'une immense usine abandonnée. D'une idée a priori caricaturale et simpliste, Med Hondo tire la signification la plus frappante du symbole. Le parcours historique et l'explication politique ne laissent ja-

mais de côté l'histoire d'un peuple qui joue lui-même sa propre histoire.

Tirant profit d'un maximum de professionnalisme et de travail, Med Hondo arrache le spectateur, à plusieurs reprises, à la fascination du discours pour des scènes où l'émotion nourrit et renforce le propos théorique et historique. Une telle réussite nous renvoie à des œuvres majeures du cinéma comme l'admirable *Ceddo* de Sembène Ousmane.

Qu'est le cinéma antillais aujourd'hui ? Sans doute encore une mosaïque d'œuvres et d'hommes qui ne continueront pas tous à faire des Antilles le centre de leur démarche ou de leur recherche. Sans doute aussi ces premiers pas n'ont que le mérite de rendre crédible la possibilité de l'existence d'un cinéma antillais en dehors des querelles de races et d'origines mais dans la compréhension des problèmes posés par l'héritage colonial et dans le choix de la défense du mouvement d'émancipation des peuples des Antilles.

un entretien avec safi faye

«j' aime filmer sur un rythme africain»

Safi Faye, une des plus brillantes représentantes du cinéma africain d'aujourd'hui, répond aux questions de Marc Mangin.

Marc Mangin : Après « Lettre paysanne », ton film « Fad, Jal » commence sa carrière. Peux-tu nous le présenter ?

Safi Faye : J'avais fait une étude de plusieurs centaines de pages sur mon village pour un certificat d'ethnologie à la Sorbonne. Il s'agissait de l'histoire du village telle que l'avait retenue la mémoire collective. C'était pour moi un moyen de mettre en valeur une tradition orale longtemps méprisée du fait de la colonisation.

C'est à cette tradition que j'ai voulu donner la parole. C'est l'histoire, certes, mais l'histoire telle qu'on a voulu la retenir et la part d'interprétation, la part d'oubli aussi sont des éléments fondamentaux de mon film. La côte est à huit kilomètres de chez moi et pourtant, lorsque je leur parlais de la traite, c'était le silence... effacé. Même chose pour la colonisation.

En quelque sorte, ils reconstituaient une histoire où il n'y avait jamais eu de domination étrangère et c'est cette histoire là que l'on transmet aux enfants.

M.M. : Apparemment, le système colonial n'a pas réussi à détruire la civilisation qu'ils décrivent.

Safi Faye : En niant, en refusant dans le récit la domination étrangère, ils manifestent qu'ils ne sont pas des esclaves, qu'ils ne sont pas des colonisés. Ils tentent ainsi de maintenir leur identité. Et c'est normal parce que c'est leur propre histoire, une histoire qui se poursuit, qui est leur vie et qu'ils ne vivent ni comme esclaves, ni comme colonisés.

M.M. : Pour beaucoup, le Sénégal, c'est Dakar. Or, ton film donne l'impression qu'il existe un grand décalage entre la grande ville moderne et les campagnes.

Safi Faye : Je ne crois pas que le décalage soit si grand. Simplement, ce sont des gens qui ont à lutter à travers leur travail. Ils n'existent qu'à travers leur force humaine. Leur force, c'est semer, cultiver, récolter.

Tout ce qui s'y oppose les voit se dresser. Ils sont prêts à mettre vigoureusement en garde jusqu'au gouvernement, même s'ils savent qu'aucun gouvernement au monde n'aime ça. Par exemple, il y a un refus croissant de cultiver l'arachide, la monoculture d'exportation qui ne leur rapporte rien.

M.M. : Cette vie paysanne n'existe pas dans un monde

Safi Faye.



clos. Les jeunes voyagent. Ton film montre les frottements qui en résultent lorsqu'ils reviennent.

Safi Faye : Lorsque les jeunes rentrent de la ville, ils le font avec des idées neuves et rivalisent avec leurs parents plus âgés.

Mais je montre qu'ils ne remettent pas fondamentalement en cause la vie du village. Simplement, ils ont acquis d'autres idées qui les poussent à prendre un rôle dirigeant dans le village.

Pour les anciens, ils n'ont pas l'expérience nécessaire, ils risquent de se faire acheter comme tout le monde et c'est là que réside la rivalité entre jeunes et vieux.

M.M. : « Fad, Jal » est-il sorti au Sénégal ?

Safi Faye : Pas encore. Le film a été terminé pour le Festival de Cannes et je pense le montrer en mars, au Sénégal. Cependant, il faut dire que *Lettre paysanne* n'est jamais passé là-bas. La commission de censure voulait en retirer certaines scènes et je n'ai pas envie de donner un film d'une heure et demie pour qu'on me rende un court-métrage.

M.M. : N'était-il pas question que tu modifies ton film après Cannes ?

Safi Faye : Pas du tout. Il y a eu tout un imbroglio avec certains organisateurs du Festival. Mon film avait été choisi pour être présenté au « Forum du jeune cinéma », à Berlin. C'est d'ailleurs à Berlin (R.D.A.) qu'a commencé ma carrière car la R.D.A. fait un très grand effort pour la promotion des films du Tiers-Monde et l'on peut produire ses œuvres sans qu'on vienne vous censurer ou vous contraindre à faire telle ou telle chose.

Mon film n'était pas tout-à-fait terminé alors et j'ai fait une première copie du montage.

Et puis j'ai été sélectionnée pour Cannes mais certains ont dit que mon film avait déjà été présenté à Berlin alors qu'il ne s'agissait que d'une version inachevée.

Ceci dit, il y a autour de ces sélections toute une mafia dont les préoccupations ne sont certainement pas uniquement la promotion du septième art !

M.M. : Pourquoi « Fad, Jal » a-t-il été présenté hors compétition ?

Safi Faye : Le règlement stipule que les films qui passent en compétition doivent être en 35 millimètres. Or, premièrement, je n'ai pas les moyens de faire autre chose que du 16 mm et, de plus, je me vois mal me trimbaler avec du matériel de 35 mm dans les villages sénégalais.

M.M. : Tes films ont une construction assez particu-



Photo : Cinémathèque Française.

« Fad Jal » de Safi Faye sera présenté au festival d'Amiens.

lière. La fiction se mêle au document. Comment conçois-tu le cinéma ?

Safi Faye : Je ne sais pas, car si j'avais une conception du cinéma, cela voudrait dire que j'y fasse rentrer chacun de mes films.

Quand on a fait une école de cinéma, je pense qu'on comprend ce qui se passe. On prend une démarche, mais cela ne fonctionne qu'au présent, au moment où l'on construit le film. C'est chaque fois différent.

Par contre, ce que je peux te dire, c'est que j'aime filmer sur un rythme africain. Lorsque mon père me parle, je m'assied à ma place et j'écoute. C'est ce que fait la caméra lorsque je tourne.

Je n'ai pas envie d'adapter mon cinéma à ce que j'ai appris à l'école. J'ai reçu une éducation africaine et j'essaie de rester le plus près des attitudes et des réactions africaines. Si je monte un plan de cinq minutes, que le spectateur qui peut le supporter le supporte, que celui qui ne le peut pas s'en aille.

Si mon père me dit « Je vais te parler cinq minutes » et qu'il me parle une demi-heure, je l'écoute une demi-heure sans bouger, à ma place. La caméra, c'est moi, une personne qui est acceptée par ma société, qui est là, à l'écoute.

Sur ce point, je ne changerai jamais. Lorsque je tourne, la caméra est inté-

grée. Tout le monde sait que c'est une fille du pays qui vient filmer. La caméra, elle, n'a pas son mot à dire. Elle ne gêne plus.

M.M. : Faire du cinéma, en Afrique, c'est souvent synonyme de petits budgets. Comment te débrouilles-tu ?

Safi Faye : Petits budgets, en effet. Mais comme je te l'ai dit, je tourne en 16 mm et avec des gens qui ne sont pas des acteurs. C'est une des contraintes avec lesquelles il nous faut jouer. C'est aussi ça, le cinéma africain.

De plus, il ne faut jamais oublier que le cinéma est aussi une industrie, qu'il faut passer par des producteurs, des distributeurs, trouver les fonds pour pouvoir tourner. Et là, c'est la jungle, surtout pour ceux qui ne sont pas intégrés dans les circuits. Pour *Lettre paysanne*, j'ai dû poursuivre en justice le distributeur pour une escroquerie qui me privait de tous mes droits.

Or, du fait que je ne paie pas les acteurs qui sont des gens du village, j'ai à cœur d'utiliser ce que je gagne pour améliorer leur vie et celle du village. C'est évidemment une préoccupation qui est très éloignée de l'esprit des responsables du show-business.

M.M. : Tu es amenée, dans tes films et par tes occupations, à décrire les méca-

nismes de la domination de l'Europe sur l'Afrique. Ceci n'entraîne-t-il pas une réaction de rejet par rapport aux Européens ?

Safi Faye : Le racisme, c'est minable ! L'essentiel est de savoir s'imposer. Que quelqu'un s'en aille avec la recette de *Lettre paysanne* ne m'a pas empêché de faire *Fad, Jal*. C'est ça la lutte, ce n'est pas le racisme. Le racisme n'apporte absolument rien. Le racisme, c'est craindre l'autre, c'est avoir peur de l'autre et moi je n'ai pas peur !

M.M. : Et tes projets pour l'avenir ?

Safi Faye : Je compte faire un film sur les difficultés de la période de « soudure », celle où l'on a épuisé la récolte de l'an passé et où l'on n'a pas encore moissonné. Comment survivre ? C'est cela que je veux montrer mais dans un film qui, cette fois, sera tourné en différents points du Sénégal.

Comment faire pour survivre ? C'est vraiment la question, pas celle que se posent les dirigeants ou les riches de Dakar mais celle que je me pose, chaque fois que je rentre au village avec le peu d'argent gagné en France. Comment vont-ils faire pour survivre ?

Propos recueillis par Marc MANGIN

l'expression juive dans le cinéma américain

le marxisme
tendance groucho

Le cinéma américain n'a pas attendu Woody Allen pour exprimer la spécificité d'une des plus importantes communautés juives du monde.

A en croire Maurice Bardèche et Robert Brasillach, écrivant leur *Histoire du cinéma* dans le sillage de Louis-Ferdinand Céline (1938), l'art cinématographique serait « enjuivé ». En 1928, René Schwob, qui ne faisait pas mystère de sa conversion au catholicisme, consacrait tout un livre, intitulé *Une mélodie silencieuse* à vouloir prouver que les films de Charlie Chaplin étaient ceux d'un juif et que les caractères qu'il mettait en scène le grand comique de l'écran étaient ceux des juifs des communautés d'Europe centrale, d'où cet Anglais était issu.

La vérité est tout autre. René Jeanne et Charles Ford, auteurs d'une *Histoire encyclopédique du cinéma* (Laffont) y écrivent, au tome III, citant Edouard Raimont, que la mère de Charlie Chaplin était — ce n'est pas niable — « d'origine hispano-juive », c'est-à-dire qu'elle appartenait à la vieille communauté sépharade installée en Angleterre depuis Cromwell. Mais, en dépit du nom de son père qui peut prêter à confusion, le jeune Chaplin fut élevé dans la religion protestante. Pendant un temps, on pensa même en faire un pasteur.

Certes, d'assez nombreux producteurs de cinéma ont été ou sont « d'origine juive ». Mais ces industriels ne sont pas assez naïfs pour mettre toutes leurs entreprises uniquement au service d'une défense ou d'une illustration du judaïsme de leurs parents. L'expression juive, notamment dans le cinéma américain, n'est donc pas un thème constant. Il faut même se souvenir qu'un des plus illustres films de l'époque héroïque, *Birth of a nation* (naissance d'une nation) dû à David Wark Griffith, était ouvertement raciste et antisémite.

Les juifs, dit-on, lorsqu'on n'affirme pas leur volonté de domination, seraient des anxieux. A ce propos, Romain Gary, dans une note qui précède son récent roman, *Les Clowns lyriques* (Gallimard) indique : « Les rapports du comique avec l'anxiété sont connus depuis Bergson, Freud et Chaplin, après Buster Keaton, W.C. Fields, les Marx Brothers et bien d'autres. Woody Allen nous en donne

aujourd'hui une exemplaire illustration. Le burlesque devient le dernier refuge de l'instinct de conservation ».

Dans cette énumération, il y a des juifs et des non-juifs, et la réflexion n'est pas caractéristique d'une expression spécifique. Avec les *Dix Commandements*, de Cecil B. de Mille, et *Ben Hur*, de Fred Niblo, le cinéma muet américain a puisé à la source de l'histoire biblique. Mais c'était là utiliser un dépaysement pittoresque, sans autre intention expressive.

jérusalem
et varsovie

Plus tard, avec le parlant, le même Cecil B. de Mille, King Vidor et bien d'autres, puiseront à nouveau à la même source biblique, celle dont John Huston fera un prototype avec *La Bible*. Mais tout cela

s'adresse essentiellement au public protestant américain, familiarisé de tout temps avec la lecture des livres canoniques du judaïsme. Rien d'autre dans ces productions aux scénarios simplistes, dépourvus du moindre sens religieux et où l'on a pu remarquer que « si le juif a le beau rôle, ce ne peut être qu'à la manière des redresseurs de torts des westerns ».

On tourna également des films en yiddish, en utilisant le concours de troupes théâtrales spécialisées. C'est le cas de tous les films, dont le *Dibbouk* est le prototype, qu'on ressort actuellement dans les festivals. Puis, à partir des années trente, c'est vers le music-hall new-yorkais qu'on cherche une source d'inspiration, comme le montre Rachel Ertel dans son récent ouvrage, le *Roman juif américain* (Payot) : « Issus du *Lower East Side*, formés par la scène yiddish où ils ont parfois continué à jouer, ces « amuseurs » se servaient des lieux de rendez-vous estivaux des familles juives comme d'un tremplin pour ce théâtre plus vaste, l'Amérique. Al Johnson, Milton Berle, Shelley Birman, Sahl Mort, Nicholas et May West, et plus tard Lenny Bruce, y tirent leurs classes. Il en sortit tout un style, tout un vocabulaire, toute une série de gags verbaux et gestuels que les Marx Brothers portèrent à leur perfection, que Lenny Bruce fit basculer dans l'horreur et le tragique, et auxquels Jerry Lewis et Woody Allen apportèrent leur touche d'intellectuels huluberlus et désorientés ».

Selon Rachel Ertel, leur rupture avec le milieu d'origine de ces acteurs est utilisée comme une source de comique, semant la panique dans leurs familles. C'est le

Les Marx-Brothers



d.r.

le rêve américain de woody allen



Woody Allen

Parce qu'il s'appelle en réalité Allen Konigsberg, parce qu'il est né à Brooklyn et qu'il célèbre Manhattan, parce qu'il est psychanalysé mais complexé quand même, Woody Allen est devenu au fil de ses films le parfait paumé de ce qu'un snobisme intellectuel bien compris nous convie à l'appeler « l'humour juif new-yorkais ».

L'humour juif est devenu une valeur cotée très haut à la bourse de la réussite, et, en France même, quelques réalisateurs tentent de suivre la voie de la dérision désespérée, du comique douloureux, du rire auto-destructeur dans lesquels Allen excelle du haut de son mètre et pas grand chose.

« Au bout du bout du banc » de Peter Kassovitz et « C'est encore loin d'Amérique ? » de René Cogio lorgnent avec envie du côté de Manhattan sans jamais trouver cette synthèse entre un judaïsme vécu dans le rire et l'appréhension de la société environnante comme sait le faire le maître à penser de New York.

Aujourd'hui, il semble entendu que l'aigle de Manhattan a commis le comble de l'humour typiquement juif. Pourtant, il y a trois ans, lors de la sortie d'« Annie Hall », Michel Audiard affirmait non sans bon sens : « Si je faisais un tel film, le lendemain de sa sortie, la Ligue contre l'Antisémitisme me traînerait dans la boue ! ».

Il est vrai que le judaïsme de Woody Allen est un élément totalement négatif dans « Annie Hall ». Il n'est juif que parce qu'il se l'entend dire sans cesse par les autres, parce qu'il le lit dans le regard de ceux qu'il doit affronter, parce que grand-mère Hall, « l'anti-juive type », ne peut s'empêcher de se l'imaginer avec barbe sur le menton, papillottes sur les oreilles et chapeau noir sur le crâne. Le personnage incarné par Woody Allen tente de s'assimiler à la société non-juive.

Il essaiera même de faire bouillir des écrevisses vivantes et s'offrira un beau sapin décoré pour la Noël. S'il se souvient du judaïsme, ce n'est que pour évoquer les souffrances : « Ma grand-mère ne m'a jamais rien offert, elle était trop occupée à se faire violer par les Cosaques ».

Cependant, « Manhattan » semble aborder un nouvel aspect dans l'œuvre du réalisateur. Isaac Devis — le personnage incarné par Woody Allen — n'est plus du tout tenté par la société non-juive qui l'entoure. Il reste, bien au contraire, très critique face à l'intellectualisme distingué des snobinards de Manhattan.

Face au monde fou fou fou qui tourne autour de lui, Isaac reste lui-même, un Juif ayant plongé ses racines dans l'asphalte de la ville grise.

Depuis « Annie Hall », Woody Allen semble avoir accepté l'étiquette imposée par les critiques. On a voulu faire de lui un exemple de l'humour juif new-yorkais, il a décidé de se laisser faire, sans réticence.

Pourtant, tout en restant juif superficiellement, il est parfaitement intégré à New York, pur produit de la ville tentaculaire : il flatte ainsi inconsciemment le « rêve américain ». Dans le grand pays des pionniers, des hommes de toutes les origines se sont fondus pour qu'apparaisse l'homme américain. Avec son judaïsme en bandoulière, ses lunettes et sa calvitie avancée, le génie de Manhattan reconforte les Américains.

Emmanuel HAYMANN

cas au cinéma, avec Al Johnson dans *Le chanteur de Jazz*. Ce film, qu'on a présenté comme le premier « parlant », n'est qu'un film muet où ont été insérés quelques numéros chantant et parlant. Il utilisait un chanteur connu à la scène et un scénario vaguement imité du *Baruch* de l'Allemand Dupont, racontant la montée à la gloire d'un pauvre chanteur juif, ce qui était un bon prétexte pour farcir le film de chansons et d'airs à succès, y compris le *Kol Nidre* final.

On avait certainement fait mieux, en 1923, avec *Métamorphoses*, une comédie de mœurs, tournée par Sydney Goldin, avec Molly Picon et Jacob Kalish, deux vedettes du théâtre yiddish. On retrouvera Molly Picon presque un demi-siècle plus tard, dans le film tiré de *Tevie le Laitier* de Sholem Aleichem : le *Violon sur le Toit*.

« sans rabbin ni talmud »

L'avènement, aux U.S.A., du « parlant cent pour cent », vit de nombreux acteurs juifs, comiques ou dramatiques, arriver sur l'écran sans que, pour cela, les thèmes proprement juifs soient abordés par eux. Tel est le cas des Marx Brothers, qui sont bien, à en croire Robert Benayoun (*Les frères Marx*, Seghers, humour), des membres de cette seconde génération des films d'immigrants qui sont nés à Brooklyn, Newark et tout ce New-Jersey qui concentrait depuis les années vingt-cinq les comédiens du *borscht circuit*.

Selon Ben Hecht, qui fut le porte-parole de Jabotinsky et de M. Begin en Amérique du Nord, et un des plus prolifiques scénaristes de la Paramount les industriels du film d'Hollywood ont entrepris de conduire une renaissance sémitique « sans rabbin ni Talmud ». Ce qui est beaucoup dire ! Mais Robert Benayoun ajoute fort à propos : « La réussite américaine signifiait pour un israélite : changer de nom, épouser la voisine irlandaise ».

Tout cela n'a pas empêché l'Hollywood d'avant Pearl Harbor de se préoccuper de l'antisémitisme. En 1939, l'Allemand William Dieterlé tourna aux U.S.A. une *Vie d'Emile Zola* où l'accent est mis sur l'attitude courageuse du romancier au moment où il écrivit « *J'accuse* » cependant qu'à côté de Paul Muni, Joseph Schildkraut incarnait Alfred Dreyfus. En 1957, José Ferrer tourna un « *J'accuse* » qui n'a pas été présenté en France, alors que le film de Dieterlé était longtemps interdit de projection par la censure.

L'Homme de Kiev, de John Frankenheimer, d'après le roman de Bernard Malamud (Prix Pulitzer) relate des événements réels, ceux du procès Beilis. Ce fut un film de grande qualité.

L'entrée des U.S.A. dans la seconde guerre mondiale fut l'occasion de nombreux films de propagande anti-hitlérienne. *Les enfants d'Hitler* (1948) d'Edward Dimytryk montre les dangers de l'enseignement systématique de l'antisémitisme. En 1947, le même tirera d'un scénario de Richard Brooks un film qui eut un retentissement universel, *Cross-fire*. On y voyait un soldat américain tuer un de ses camarades par haine du « juif ». La leçon du film est que, malgré la camaraderie des combats, l'antisémitisme peut renaître et s'infiltrer pernicieusement dans l'esprit de ceux dont on ne s'attendait pas qu'ils cultivent pareille passion.

Le mur invisible d'Elia Kazan met en scène un journaliste non juif qui se fait passer pour juif afin d'enquêter sur le problème juif. C'est une contribution importante à la mise en valeur de l'antisémitisme inconscient.

Un peu plus tard, le film tiré du célèbre roman d'Irwin Shaw, *Le bal des maudits*, montrera un juif aux prises avec ses camarades de la guerre du Pacifique. Noah Ackermann, pacifiste mais courageux, détruit le vieux stéréotype de la « lâcheté juive ».

Les Anges maudits de Fred Zimmerman, avec Montgomery Clift (qui incarne Noah Ackermann), traitait du cas des enfants partis à la recherche de leurs parents déportés.

Le *Journal d'Anne Frank*, de George Stevens, est une œuvre médiocre, qui sent trop les origines théâtrales du découpage. De nombreux films ont été tournés, avec des acteurs juifs (*La guerre amère*, ou *Comme un éclair* de Jules Dassin et Irwin Shaw, à l'occasion des combats menés par l'Etat d'Israël).

Danny Kaye, Jerry Lewis feront des films comiques où interviennent des personnages juifs. Le roman d'Herman Wouk, *Marjorie Morningstar*, porté à l'écran par Irwing Rapper, est la description d'un milieu juif bourgeois authentique. Barbra Streisand interprétera volontiers un personnage juif, notamment dans *Hello, Dolly*.

On n'oubliera pas *Exodus*, d'après Léon Uris, un excellent film d'Otto Preminger, et l'*Ombre d'un géant*, avec Kirk Douglas.

la troisième génération

La troisième génération des acteurs comiques d'origine juive est celle de Woody Allen, de Mel Brooks, de Zero Mostel, de Gene Wilder, de Madeline Kahn. Benayoun écrit qu'on la voit « atteindre isolément au zénith du show business, investie par ce qui sera le label publicitaire de la « comédie juive ».

droit et liberté ■ n°389 ■ mars 1980

Ici, le judaïsme plus ou moins marqué des frères Marx se manifeste ouvertement. L'école du roman juif américain trouve son pendant cinématographique, sans cependant que les œuvres de Saul Bellow ou de Malamud (à l'exception de *L'Homme de Kiev*) aient été portées à l'écran.

Woody Allen semble aujourd'hui le prototype du juif américain intellectuel. Est-il le juif américain moyen ? C'est là tout le problème.

Roger BERG



« Exodus » de Otto Preminger

la tribu française vue des studios d'hollywood

Léger, superficiel, égoïste, c'est l'image du Français que donne le cinéma hollywoodien.

Le cinéma hollywoodien ne transige pas avec une de ses règles d'or, l'utilisation obstinée du cliché ethnographique. Et comme c'est de la puissante Amérique qu'on regarde le monde, la France, contrée lointaine et exotique a droit au sien.

Le film de Vincente Minelli, *Un Américain à Paris*, en est un exemple frappant. Ville peuplée d'artistes, vouée aux plaisirs légers, la capitale française apparaît comme un décor exotique et un faire valoir au peintre américain qui y vient en visite.

Petites chambres de bonnes et cabarets n'empêchent pas les enfants d'être fascinés par la danse américaine et... le chewin-gum !

Les aventures troublantes du héros avec une riche dame d'un certain âge n'empêchent pas la morale puritaine de l'Amérique de triompher en forme de happy-end. Il épouse finalement une orpheline. L'aide au Tiers-Monde, en quelque sorte !

La production hollywoodienne s'attache à respecter à la lettre les lieux communs qui courent sur la France. Pays peuplé d'existentialistes verbeux dans *Drôle de frimousse* (1956) de Stanley Donen, contrée des vieux châteaux dans *Let's be happy* (1957) de Henry Lewin, la France aux mœurs légères dans *How sweet it is* (1968) de J. Paris, la haute couture dans *Made in Paris* (1965) de Boris Sagal.

Au départ séduisante, la France ne

tient pas le choc devant les « valeurs » américaines du travail et de la morale protestante.

Sous les projecteurs des studios de la côte Ouest, le Français est irrémédiablement irresponsable, immoral, égoïste et frivole. L'existentialisme détruit la famille, les chatelains sont des personnages véreux et jouisseurs, les grands couturiers passent leurs temps à des plaisirs malsains et frivoles, quant à la pure Amérique, il lui faut tout le renfort d'une morale qui lui a permis de vaincre les Indiens et de diriger le monde pour ne pas se laisser aller au dangereux séducteur français.

De ce point de vue, la représentation que le cinéma hollywoodien donne de la France n'est pas une exception du genre. Il s'agit de satisfaire le voyeurisme et l'imagination des Américains puritains tout en soulignant, par contraste, la supériorité d'une Amérique laborieuse et morale.

Le complexe de l'Amérique face au riche héritage culturel des vieilles nations européennes est exorcisé et canalisé vers l'affirmation des Etats-Unis. Quant au sentiment anti-américain qu'éprouvent certains Français, il est interprété comme un phénomène de jalousie vis-à-vis d'une grande puissance.

Au fond, et cela confortera la solidarité antiraciste, vu de Los Angeles, nous sommes tous des nègres.

d'après Myung Jin PARK

LES EDITIONS TC VOUS PROPOSENT

cinéma 80

Tous les mois : des critiques de tous les films sortis
des interviews
des analyses, des commentaires
des dossiers

Mais aussi : des rubriques « le cinéma et le livre »
« les musiques de films »

Et encore : tous les films à la télévision pour le mois à venir.

Notre revue est en vente partout au prix de 14 F. Mais à l'occasion de ce festival nous vous proposons 6 mois de lecture de CINEMA pour seulement 50 F. Essayez notre offre, vous verrez vous ne le regretterez pas.

Découpez ce bon et renvoyez-le avec votre paiement à CINEMA - 6, rue Ordener - 75018 Paris - CCP. 34.120.44 La Source.

NOM

Prénom

N° Rue

Code Postal Ville



77, avenue des Gobelins - 75013 Paris
Tél. : 535.14.60 et 535.13.29

GALERIES DE TABLEAUX - LITHOGRAPHIES
ESTAMPES

TOBIASSE - TREMOIS - FOLON - LEONOR FINI - VALADIÉ - WEISSBUCH - GANTNER - VASARELY - STEINLEN - BRAYER - BUFFET...

Nous réalisons tous travaux
d'encadrements tous styles.

Nos encadrements sont personnalisés en harmonie
de couleurs avec les sujets. DEVIS ET CONSEILS
GRATUITS PAR DES PROFESSIONNELS DE
L'ENCADREMENT.

REMISE EXCEPTIONNELLE 10 %
AUX LECTEURS DE « DROIT ET LIBERTE »

CONFECTION POUR DAMES

GRANDE SPÉCIALITÉ DE JUPES

Claudette

47, RUE RÉAUMUR, 47

75003 PARIS

C. C. P. PARIS 8836 - 40

Métro : RÉAUMUR-SEBASTOPOL TÉLÉPH. : 272.19.58



SOCIÉTÉ MONDIAL "GO"

5, RUE ELZÉVIR * 75003 PARIS

cinéma

une interview de mohammed alkama

l'antiracisme aujourd'hui c'est aussi le cinéma

La diffusion par le mrap du film de Mohammed Alkama « Quitter Thionville » est un exemple d'utilisation militante de l'audiovisuel.

Question : Quitter Thionville, c'est un problème que se sont posé bien des habitants de la cité lorraine avec la mise à l'encan de l'industrie sidérurgique. Parmi eux, de nombreux immigrés pour lesquels quitter Thionville signifiait le retour plus ou moins forcé au pays. C'est le thème de ton film.

Mohammed Alkama : L'axe du film est de montrer combien les conséquences de la crise frappent et les Français, et les immigrés. Mais à la différence des Français, les étrangers connaissent le problème du « retour » pour reprendre le terme officiel ou du renvoi si l'on analyse mieux la réalité concrète.

Ce problème n'est pas uniquement économique. Il a des conséquences psychologiques, sociologiques et même politiques importantes pour ceux qui en sont victimes et pour les pays d'émigration. Souvent, et c'est notamment le cas en Lorraine, les travailleurs immigrés sont en France depuis très longtemps. Ils y ont pris des habitudes de vie, de travail, de comportement social et du jour au lendemain, il faut qu'ils remettent tout ça en cause.

De plus, les pays d'origine n'offrent pas toujours des conditions d'accueil favorables et il leur est difficile d'absorber les travailleurs qui rentrent. Le gouvernement français possède là une arme de dissuasion importante vis à vis de ces pays.

C'est l'ensemble de cette réalité que j'ai voulu montrer dans « Quitter Thionville ».

Q. : Ton film est diffusé par le mrap, c'est-à-dire une organisation militante de lutte

contre le racisme. Comment s'est faite la rencontre entre le cinéaste et le Mouvement ?

Mohammed Alkama : Lorsque le film a quitté le circuit commercial, le producteur et moi-même pensions le confier à une fédération de cinéclubs mais plusieurs raisons nous ont finalement poussé à préférer le mrap.

Tout d'abord, le mrap avait toujours fait écho à nos préoccupations ; il était tout entier impliqué dans la lutte contre les discriminations que connaissent les immigrés et notamment celles qui viennent de l'Etat lui-même. En outre, sa position de solidarité avec le mouvement national algérien durant la guerre montrait la vo-

Mohammed Alkama



d.r.

lonté de ne pas maintenir la lutte antiraciste à la surface des choses.

Et puis, en confiant le film au mrap, nous étions assurés qu'il serait présenté dans des conditions qui répondaient aux préoccupations qui nous avaient guidé en le faisant : susciter le débat parmi les Français sur le rôle économique de l'immigration et les problèmes quotidiens des immigrés.

Q. : Toi-même, tu as eu l'occasion de suivre personnellement ton film dans de nombreux débats organisés par le mrap. Comment cela se passe-t-il ?

Mohammed Alkama : Beaucoup de questions viennent du fait que la pointe du film n'est pas directement la lutte contre le racisme mais l'explication du rôle économique des immigrés. Elles reflètent la profonde ignorance dans laquelle se trouvent de nombreux Français à cet égard.

Cette ignorance reflète bien le flou dans lequel l'information officielle laisse ces questions, flou qui laisse le champ libre à la propagande raciste anti-immigrés.

Quand on évoque la question du retour, les avis sont souvent très partagés. Certains approuvent la politique gouvernementale de renvoi des immigrés en pensant que cela permettra de donner du travail aux Français. D'autres la désapprouvent mais avec des arguments spécieux du type : « Qui fera le travail qu'ils font actuellement ? ». Comme si les immigrés étaient par nature destinés aux travaux mal payés et dévalorisants. Enfin, on rencontre une catégorie plus militante, généralement parmi les syndicalistes, qui expliquent le problème en relation avec la situation générale de la crise.

Q. : Peut-on dire que ce genre d'initiative ait des effets sensibles et positifs dans la lutte contre le racisme ?

Mohammed Alkama : L'audiovisuel prend aujourd'hui une place décisive dans la vie des gens. Les mouvements comme le mrap ne peuvent pas s'en désintéresser et faire comme si le phénomène n'existait pas. D'ailleurs, le mrap, qui est à l'origine des Journées cinématographiques d'Amiens contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples a montré quelle importance il y apportait.

Il y a là un terrain à occuper et il est vital, pour l'immigration comme pour le mouvement antiraciste en France, de le faire. A l'expérience, je crois que les débats accompagnés d'une projection sont un des meilleurs moyens d'attirer du monde, de montrer une situation et de répondre aux interrogations qu'a pu faire naître le film ou que les gens tirent de leur expérience personnelle.

des livres sur le cinéma du tiers-monde

Si l'on compare les bibliographies consacrées aux cinémas nationaux des pays développés, U.S.A., France, Italie, en particulier et même à certains cinémas d'Europe de l'Est, à celles qui concernent les cinémas nationaux du Tiers Monde, on est frappé par la différence en nombre, et souvent en qualité, de ces derniers ouvrages, sans parler de la diffusion souvent confidentielle de ceux-ci.

Il nous semble ici intéressant de signaler quelques titres en français encore disponibles en librairie ou chez l'éditeur, en espérant que leur lecture ouvrira la porte à d'autres enquêtes et études qui les compléteront.

généralités

■ **Audiovisuel et développement**, par Y. Mignot-Lefebvre et alii.

Deux parties principales dans ce recueil riche d'expériences : celle qui décrit les problèmes de l'audiovisuel, cinéma compris, au Mozambique, au Sénégal, en Colombie et ailleurs.

Dans la seconde partie, une équipe de « CinémAction » analyse la notion de « troisième cinéma », lancée en Argentine en 1968.

Paris, Editions PUF/Tiers-Monde, 1979, 222 pages.

■ **Guide des films anti-impérialistes**, par G. Hennebelle.

Trois cents films répertoriés, des adresses. Les luttes des immigrés côtoient celles des maquis des trois continents du Tiers-Monde. Guide qui devrait être refondu et remis à jour.

Paris, Editions E. 100, 24 rue Philippe-de-Girard, 1975, 233 pages.

■ **Quinze ans de cinéma mondial**, par G. Hennebelle.

Une critique très serrée du « modèle » hollywoodien précède des chapitres sur des cinémas peu connus (Viêt-nam, Iran, Québec, etc...) Enfin, les nouvelles conceptions politiques du septième art sont analysées.

Paris, Editions du Cerf, 1975, 425 pages.

■ **Le cinéma colonial**, par P. Boulanger.

Les phantasmes et les aveuglements des sociétés colonialistes sont passés dans le témoignage involontaire que constituent les films tournés en « cadre naturel » au Maghreb.

Paris, Editions Seghers, II, 1975, 291 pages, illustrations.

■ **Cinéma de l'émigration**, par G. Hennebelle et alii.

Comment sont vus par les cinéastes européens, ou par ceux de leurs communautés, les 12 millions de travailleurs venus du Maghreb, d'Afrique, de Turquie, du Portugal.

Paris, « CinémAction » n° 8, Filméditations, 38 rue de Chanzy, 1979, 238 pages, illustrations.

afrique

■ **Les cinémas africains en 1972**, par G. Hennebelle (1), et **Cinéastes d'Afrique Noire**, par G. Hennebelle et C. Ruelle (2).

Le gros volume annuaire critique, consacré aux cinéastes et aux films africains, des origines à 1972, est bien complété par un second volume très à jour et ouvert largement aux pays d'Afrique anglophone. Répertoire très utile.

(1) Paris, Société Africaine d'Editions, 1972, 371 pages, illustrations.

(2) « CinémAction » n° 3, Société Africaine d'Editions, 1979, 192 pages, illustrations.

■ **Le cinéma africain, des origines à 1973**, par P.S. Vieyra.

Beaucoup de chiffres sur la production, le nombre de salles et leur fréquentation accompagnent ce panorama exhaustif de tous les films d'Afrique, des origines à 1973.

Paris, Présence Africaine, 1975, 444 pages, illustrations.

■ **Sembene Ousmane**, par P.S. Vieyra.

Un important historien africain du cinéma se penche sur la vie et l'œuvre de l'un des plus féconds écrivains et cinéastes sénégalais et de tout le continent.

Paris, Présence Africaine, II, 1972, 245 pages, illustrations.

■ **Essai sur les fondements du cinéma africain**, par Pierre Haffner.

Une réflexion originale sur les ressorts internes du cinéma africain, sa philosophie, son esthétique, menée à partir de Bamako (Mali) et sur la base d'une enquête sur les goûts du public tels qu'ils sont vraiment et non tels que l'on pourrait aimer qu'ils fussent.

Abidjan-Dakar, Nouvelles Editions Africaines, 1978, 274 pages.

■ **Palabres sur le cinématographe**, par Pierre Haffner.

Un cours d'initiation au cinéma, à partir d'exemples puisés dans le cinéma africain et annoté par un compte rendu des réactions d'auditeurs africains après des projections.

Kinshasa, Les Presses Africaines, 1978, 279 pages.

■ **Ecrans d'abondance ou cinéma de libération en Afrique**, par F. Cheriaa.

Un constat sévère sur la situation économique et idéologique du cinéma en Afrique, par l'un des plus lucides critiques du continent, créateur et longtemps animateur du festival de Carthage.

Tunis, Editions Satpec, 1978, 316 pages.

monde arabe

■ **Dictionnaire des nouveaux cinémas arabes**, par C.M. Cluny.

Un dictionnaire, certes, qui fournit des notices sur tous les cinémas et cinéastes arabes (Palestiniens, Soudanais, gens du golfe compris).

Mais ce livre dresse aussi dans sa copieuse introduction le bilan des rapports entre la création cinématographique en Egypte, puis dans les autres cinémas nationaux arabes, et les courants culturels et politiques dans ces pays.

Paris, Editions Sindbad, 1978, 418 pages, 92 pages photos.

■ **Regards sur le cinéma égyptien**, par Y. Thoraval.

Le seul ouvrage en français qui passe en revue systématiquement l'histoire du plus important cinéma d'Afrique et du monde arabe, des origines à 1975, avec des chapitres centraux sur les deux « grands » du septième art égyptien : Abou Seif et Chahine.

Paris, Editions L'Harmattan, 1977, 140 pages, illustrations.

■ **La Palestine et le cinéma**, par G. Hennebelle et Kh. Khayati (1) et **Israël/Palé- stine : que peut le cinéma ?** par G. Hennebelle et J. Euvrard (2).

Ces deux ouvrages, qui vont paraître bientôt en une seule édition arabe à Beyrouth, se complètent : le premier traite de la façon dont les cinéastes arabes, israéliens et occidentaux évoquent la tragédie palestinienne depuis ses débuts.

Le second donne la parole à quelques réalisateurs israéliens ou juifs d'autres pays qui ont ouvert, par leurs films, le dialogue avec les Palestiniens.

(1) Paris, Editions E. 100, 1977, 290 pages, illustrations.

(2) Paris, Société Africaine d'Editions, « CinémAction » n° 2, 1978, 168 pages, illustrations.

■ **L'histoire du cinéma en Tunisie**, par O. Khilifi.

Un inventaire de 72 ans de cinéma en Tunisie, depuis sa « préhistoire » coloniale jusqu'à l'après 1968.

Tunis, Editions S.T.D., 1970, 244 pages, illustrations.

■ **Naissance du cinéma algérien**, par R. Boudjedra.

Entre le cinéma « algérien » d'avant 1954, la guerre d'indépendance à travers les films européens et la naissance d'un cinéma national, un tableau à compléter.

Paris, Editions Maspero, 1971, 118 pages, illustrations.

■ **Le cinéma de Tunisie**, par V. Bachy.

Un regard sympathique de l'extérieur sur la réalité d'un cinéma national, en analysant tous les films produits depuis l'indépendance.

Tunis, Editions S.T.P., 1978, 510 pages, illustrations.

asie

■ **Le cinéma chinois, tome I, 1905-1949**, par R. Bergeron.

Véritable révélation lors de sa parution, ce volume retrace l'histoire du cinéma chinois, répertorie œuvres et auteurs, des origines à l'avènement du maoïsme en 1949, période durant laquelle 2000 films furent produits, quasiment tous inconnus en Occident, où « cinéma chinois » signifie le plus souvent « made in Hong-Kong ». En 1980, un second tome, 1949-1979, paraîtra, ar le même auteur.

Lausanne, Editions A. Eibel, 1977, 306 pages, illustrations.

■ **Regards sur le cinéma indien**, par P. Parrain.

Un seul livre, déjà un peu ancien, pour présenter la plus grande production cinématographique mondiale, celle de l'Inde, qui peut atteindre, certaines années, 600 longs métrages et qui « couvre » des peuples très variés, aux langues et aux cultures également diverses, unis dans le giron de « Mother India ».

Ici, on connaît Ray ou Sen, pas beaucoup plus.

Paris, Editions du Cerf, 1969, 401 pages, 16 pages photos.

■ **Les cinémas indonésiens et malais**, collectif.

Inutile d'insister sur l'importance capitale d'un tel document dans notre langue sur la production cinématographique du premier pays musulman du monde par la population : l'Indonésie.

Paris, Editions Archipel/SECMI, 6 rue de Tournon, 1973, 190 pages, illustrations.

Yves THORAVAL

le petit catalogue du cinéophile antiraciste

■ **MANDINGO**, par Richard Fleisher, U.S.A. 75 (esclavage aux U.S.A.), Producteur : Dino De Laurentis, Distributeur : C.I.C.

■ **L'ENFER DES MANDINGOS** : par Steve Carner, U.S.A. 76, (esclavage aux U.S.A.), Producteur : Ralph B. Serpe, Distributeur : FN Prodis.

■ **L'HOMME DU CLAN** : par Terence Young, U.S.A. 74, (ségrégation et racisme aux U.S.A.), Producteur : William Alexander, Bill Seiffrin, Distributeur : Jacques Letienne

■ **DUPONT LAJOIE** : par Yves Boisset, France 75, (racisme et violence quotidiens), Producteur : Sofracima, Distributeur : Plansfilm Sirius

■ **LE BOUGNOUL** : par Daniel Moos-

mann, France 75, (le racisme anti nord-africain en France), Producteur : Patricia Films - O.R.T.F., Distributeur : Framo

■ **LES AMBASSADEURS** : par Naceur Ktari, France-Tunisie-Lybie 76, (les émigrés en France), Producteur : Unité 3, Films Nidal, Satpec, El Khayala, Distributeur : Unité 3

■ **FRANCE, MERE PATRIE** : par Guy Barbero, France 77 (les émigrés en France), Producteur : Guy Barbero/Newin Productions, Distributeur : Youna Films.

■ **L'AUTRE FRANCE** : par Ali Ghalem, France 77 (les émigrés en France), Producteur : Ali Ghalem, Distributeur : D.I.F.T.M.

■ **L'ETAT SAUVAGE** : par Francis Gi-rod, France 78

« Touche pas la femme blanche » de Marco Ferreri



Photo : Cinémathèque

GLASMAN - C^{ie}
28, Boulevard Strasbourg
75010 PARIS
Téléph. : 208.16.18 et 208.14.07

MACHINES A COUDRE

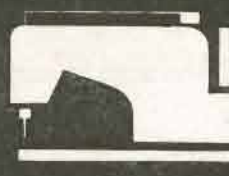
MATÉRIEL DE CONFECTION

MATÉRIEL DE REPASSAGE

NEUF ET OCCASION

TOUTES MARQUES

ACHAT - VENTE - RÉPARATION - LOCATION



LURIPH'S FABRICANT

68, Avenue Parmentier
75011 PARIS - Métro Parmentier - St. Ambroise
Tél. : 355.74.34

HOMMES - FEMMES - ENFANTS

JEAN'S

- VELOURS
- JEAN'S FANTASIE
- TOILES TOUTES SORTES

A DES PRIX FORAINS
BLOUSONS - SPORTSWEAR
EXPEDITIONS PROVINCES CONTRE REMBOURSEMENT
PARKING ASSURÉ

MITSUBISHI
MACHINES A COUDRE
MOTEURS A EMBRAYAGE

IMPORTATEUR EXCLUSIF

Universal

S.A. AU CAPITAL DE 800.000 F. - 552019622 B.R.C. PARIS
37, Bd VOLTAIRE, 75011 PARIS - TEL.: 700.00-17
Pièces détachées et renseignements : 700-60-39

UNITAS

A POINTS
INVISIBLES

Princess

INDUSTRIELLES
ET FAMILIALES

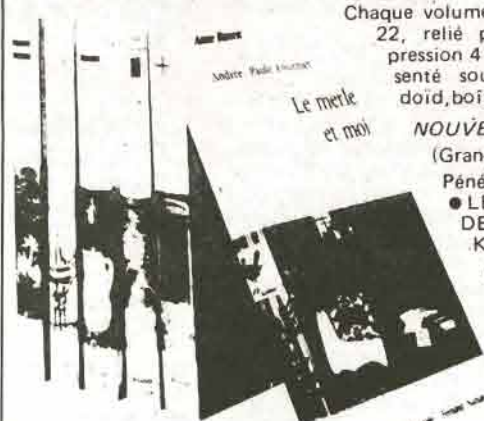
Case réservée
R.B.

bibliothèque internationale

LES CHEFS D'OEUVRE DE LA LITTÉRATURE
ENFANTINE DE TOUS LES PAYS

L'initiation à la littérature étrangère est délicate. Essayer par un livre caractéristique, sensible, bien écrit, de situer le jeune lecteur dans un monde accessible à sa jeune culture, est l'objectif de cette collection.

La qualité de l'imagination des auteurs, la construction de leurs histoires, préparent les enfants à la lecture des œuvres des grands romanciers.



Chaque volume, format 13,5 x 22, relié pleine toile, impression 4 couleurs, est présenté sous jaquette rhodoid, boîtier carton 18,80

NOUVEAUTÉS

(Grande Bretagne)

Pénélope Lively

● LE FANTÔME

DE THOMAS

KEMPE

Catherine Storr

● CATCHPOLE

STORY

L'incroyable

aventure

des enfants

Catchpole

19 Titres

déjà parus

DE 8 A 14 ANS

FERNAND NATHAN

76. L. 2920

ASCOT

SARL au capital de 40.000 F.

23, rue Etienne Marcel 75001 Paris

☎ 236.37.80

Magasin de vente : Passage du Caire 75002 Paris ☎ 508.59.32

**PHARMACIE
CENTRALE**

46, rue Boucicault
92260 FONTENAY AUX ROSES

cinéma

(néocolonialisme en Afrique), Producteur : Films 66, Gaumont, Distributeur Gaumont.

■ **LE VENT DE LA VIOLENCE** : par Ralph Nelson, Grande-Bretagne 74 (Racisme et apartheid en Afrique du Sud), Producteur : Optimus, Baum, Dantine, Distributeur : Artistes Associés.

■ **LA DERNIERE TOMBE A DIMBAZA** : par Nana Mahomo, Afrique du Sud 75 (apartheid en Afrique du Sud), Producteur : Defense and Aid, Distributeur : U.Z. Diffusion, mrap

■ **TOUCHE PAS LA FEMME BLANCHE** : par Marco Ferreri, Italie-France 73 (satire antiraciste), Producteur : Mara Films, Films 66, Laser Production P.E.A., Distributeur : C.F.D.C.

■ **LES EMIGRANTS** : par Yan Troell, Suède 72 (émigrants suédois aux U.S.A.), Producteur : Bengt Forslind, Distributeur : Filmedis U.G.C.

■ **THE BUS** : par Bay Okan, Suède 76 (travailleurs émigrés turcs en Suède), Producteur : Helios Films, Distributeur : Films Molière.

■ **QUITTER THIONVILLE** : par Mohamed Alkama, France 77 (enquête sur la vie des travailleurs émigrés en France), Producteur : Creative International, Distributeur : Myrha Films.

■ **NATIONALITE : IMMIGRE** : par Sydney Sokhona, France 75 (les émigrés en France), Producteur : Sydney Sokhona, Distributeur : MKZ Diffusion.

■ **VIE ET LUTTE DES TRAVAILLEURS IMMIGRES** : Collectif 4 films : *Jusqu'au bout*, *Margoline*, *Emigration et Impérialisme*, *Pennaroya*, France 71/73 Producteur et distributeur : Cinelutte, Cinélibre, Slon, Iskra.

■ **LES BICOTS-NEGRES, NOS VOISINS** : par Abid Med Hondo, France-Mauritanie 72/74 (les émigrés noirs), Producteur : Abid Med Hondo, Distributeur : Films Soleil ô.

■ **SAFRANA, OU LE DROIT A LA PA-ROLE** : par Sydney Sokhona, France 76 (lutte des travailleurs émigrés), Producteur : Auditel et l'équipe de « nationalité : immigré », Distributeur : Films Molière.

■ **VOYAGE EN CAPITAL** : par Anne-Marie Autissier et Ali Akika, France 77 (vie des Algériens intégrés ou non en France), Producteur : Anne-Marie Autis-



« Les bicots-nègres, nos voisins » de Med Hondo.

sier et Ali Akika, Distributeur : Olympic Distribution.

■ **RAONI** : par J.P. Dutilleux, Belgique-France 77 (résistance des minorités ethniques amazoniennes à l'extermination), Producteur : Bamy Williams, Coproduction S.N.D. (France), Valisa Films (Belgique), Distributeur : S.N.D.

■ **LACOMBE LUCIEN** : par Louis Malle, France-Italie-Allemagne 73 (l'occupation nazie en France, la collaboration et la résistance), Producteur : N.E.F., U.P.F. (France), Vidés Films (Italie), Hallelujah Films (Munich), Distributeur : C.I.C.

■ **ALAMBRISTA** : par Robert M. Young, U.S.A. 78 (problème des minorités raciales : ségrégation etc... pour les émigrés mexicains aux U.S.A.), Producteur : Sancta Shulberg & David Streit, Distributeur : Nef Diffusion.

■ **NOUS PARLONS, VOUS ECOUTEZ** : par Michel Davaud, Robert Jaulin, Xavier Wauthrin, France 76 (minorités indiennes aux U.S.A.) Producteur : I.N.A. et Association des cinémas olympic, Distributeur : Olympic distribution.

■ **ANGELA DAVIS : L'ENCHAINEMENT** : par Jean Daniel Simon, France 77 (à travers la personnalité d'Angela Davis, un témoignage sur la situation et la lutte des Noirs aux Etats-Unis) Producteur : Standard Production, I.N.A., Distributeur : Standard.

■ **LE TRAIN ROUGE** : par Peter Ammann, Suisse 73 (émigrés italiens en suisse), Producteur :

Peter Ammann, Distributeur : Capital Films.

■ **NOUS SOMMES DES JUIFS ARABES EN ISRAEL** : par Igal Niddam, Suisse 77 (situation et perspectives des juifs orientaux en Israël), Producteur : Igal Niddam, Distributeur : Films Molière.

■ **LE SOLEIL DES HYENES** : par Ridha Behi, Tunisie 77 (problèmes posés par le tourisme en Tunisie), Producteur : Ibid, Fugitive Film Production, Zeg, Huisman, Distributeur : L. Doghmi, M. Mersi, Lama Films, News Productions.

■ **HESTER STREET** : par Joan Micklin Silver (vie des juifs émigrés aux U.S.A.), Producteur : Raphaël Silver, Distributeur : MKZ Diffusion.

■ **L'AFFICHE ROUGE** : par Frank Cassenti (émigrés dans la résistance), Producteur : Z Productions, I.N.A., Distributeur : Plans Films.

■ **WEST INDIES STORY OU LES NEGRES MARRONS DE LA LIBERTE** : par Med Hondo 79 (histoire du peuple antillais de l'esclavage à nos jours), Producteur : Med Hondo.

■ **COCO LA FLEUR** : par Christian Lara, 79 (vie quotidienne, racisme et politique aux Antilles)

■ **GENESE D'UN REPAS** : par Luc Moullet, 80 (le mécanisme du pillage du Tiers-Monde), Distributeur : Les Films du grain de sable.

Photo : Cinéma-thèque

Le prix.

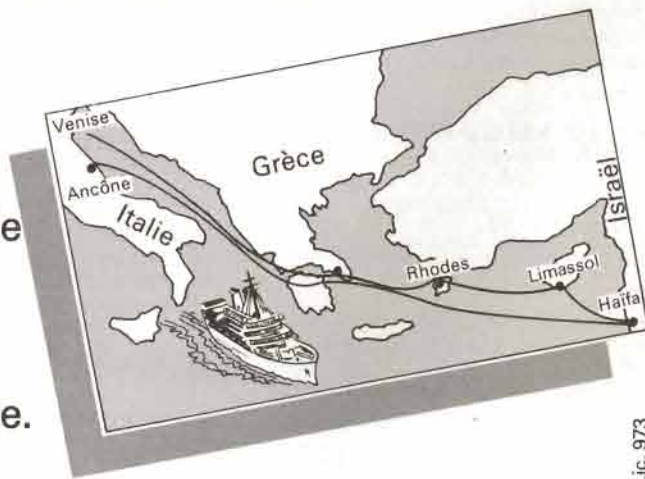


TV. ELECTROMENAGER. HI-FI.

Israël en voiture embarquez-vous à Venise ou Ancône et bonnes vacances

Sur l'Apollonia
de Hellenic Mediterranean Lines
Venise-Haïfa à partir de 810 Frs
par personne et 790 Frs par véhicule

Sur le Neptunia de Libra Maritime
Ancône-Haïfa à partir de 780 Frs
par personne et 640 Frs par véhicule.



Lic. 973

Pour tous renseignements, consultez votre agence de voyages ou

Y TOUR 19, rue de la Michodière 75002 Paris Tél. : 742.22.84
TOUR Worms maritime 4, Place Bellecour 69001 Lyon Tél. : 42.22.52

cinéma

où se procurer les films

■ **NEF**: Claude NEDJAR, B.P. 90, Avenue d'Océanie 91402 ORSAY, Tél. 010.80.31.

■ **NEWIN PRODUCTIONS**: Behi RIDA, 16 bis rue Lauriston, 75016 PARIS, Tél. 500.68.46 (bureau), 968.86.96 (personnel).

■ **CIC**: (Cinema International Corporative), 1, rue Meyerbeer, 75009 PARIS, Tél. 073.34.30.

■ **GRAIN DE SABLE**: Jean-Michel CARRE, 206 rue de Charenton, 75012 PARIS, Tél. 344.16.72.

■ **F.N. PRODIS**: Ioring, 3 rue de Téhéran 75008 PARIS, Tél. : 923.55.69.

■ **LETIENNE Jacques**: 52 av. des Champs Elysées 75008 PARIS, Tél. : 225.96.54.

■ **PLANSFILM Sirius**: H. LASSA, 30 av. de Messine, 75008 PARIS, Tél. : 292.23.39.

■ **FRAMO**: 11, rue Vernier, 75017 PARIS, Tél. : 766.19.37.

■ **ISKRA**: 74 rue Albert, 75013 PARIS, Tél. : 583.11.18.

■ **ARTISTES ASSOCIES**: GOLDSCHMIDT E/25,27 rue d'Astorg, 75008 PARIS, Tél. 265.45.90.

■ **GAUMONT**: 30 av. du général de Gaulle, 92200 NEUILLY, Tél. : 758.11.40.

■ **FILMS MOLIERE**: Pierre ANGE, Tony MOLIERE, 71 rue Monceau, 75008 PARIS, Tél. : 522.22.57 et 522.45.64.

■ **FILMEDIJ U.G.C.**: 5 av. Velasquez, 75008 PARIS, Tél. : 522.88.50 et 563.11.11.

■ **U.Z. Diffusion**: SCHMUNDES J.J., 13 rue de la Trémoille, 75008 PARIS, Tél. : 359.75.50.

■ **Olympic Distribution**: F. MITTERAND, 79 rue Francis de Pressense, 75014 PARIS, Tél. : 783.67.42.

■ **SND**: GAST M., 27 rue desportes, 93 SAINT-OUEN, Tél. : 255.53.06.

■ **CAPITAL FILMS**: Cinéma Le Marais, 20 rue du Temple, 75004 PARIS, Tél. : 277.93.62.

■ **MKZ Diffusion**: Marin KARMITZ, 55 rue Traversière, 75012 PARIS, Tél. : 307.92.74.

listes établies
par Didier MORO

inter-service migrants

l'audio-visuel à votre service

Créée en 1970, l'« Association Inter-Service Migrants » a pour objectif de favoriser la rencontre entre les travailleurs étrangers et les Français, ainsi que de donner des moyens aux personnes déplacées de maintenir des liens avec leur culture d'origine.

■ **La cinémathèque** diffuse des productions cinématographiques 16 mm des pays d'émigration. Elle dispose de 320 titres sélectionnés pour permettre l'information, la rencontre et aussi pour répondre au besoin très légitime de distraction.

■ **La vidéothèque** permet de pallier, en partie, la déficience constatée en matière de films et surtout facilite un contact plus étroit et plus actualisé avec le pays d'origine. Les programmes de télévision fournis par les T.V. nationales sont transférés sur vidéo-cassettes grand-public pour être mis à la disposition des organismes demandeurs. Trois cents programmes sont déjà disponibles dans les standards les plus communément répandus, qui permettent d'organiser de multiples manifestations de sensibilisation, animations de quartier...

■ **Les utilisateurs**: au départ ce sont les travailleurs immigrés logés dans les foyers de la grande banlieue et de province. Puis c'est maintenant un grand nombre de centres sociaux, de maisons de quartier, de centres de formation et d'alphabétisation, de comités d'entreprise. C'est grâce à ces équipements que la rencontre entre personnes et cultures différentes est possible et c'est grâce à eux que des Français de plus en plus nombreux sont amenés à s'informer sur l'immigration, le néocolonialisme, le déséquilibre entre pays occidentaux et pays de l'hémisphère sud.

■ **Vers une médiathèque des Trois Mondes**. Pour la découverte d'autres expressions culturelles et la compréhension des processus historiques dont les nations industrialisées sont responsables, un projet a pris corps: la création d'un centre d'information et de diffusion des produits audiovisuels d'Amérique Latine, d'Asie, d'Afrique et du monde arabe.

Avec le soutien et la participation de divers organismes et de personnes d'horizons divers, dont Guy Hennebelle, René

Vautier, Ridha Behi, Fernando Solanas, Armand Mattelart etc... et à partir de l'infrastructure d'Inter-Service Migrants, dès la mi-80, débutera l'exploitation d'une importante documentation et la diffusion des films et vidéocassettes du et sur le Tiers-Monde.

Dominique SENTILHES

12, rue Guy de la Brosse - 75005 Paris - C.C.P. 13.751.32. P. Paris.

films disponibles au mrap

■ **QUITTER THIONVILLE**: en couleurs, 60 minutes, 600 F
Le renvoi des immigrés dans la Lorraine sidérurgique en proie à la crise. (Mohammed Alkama).

■ **LA NAMIBIE: UNE CONFIANCE TRAHIE**: réalisé par l'O.N.U., 35 minutes, 200 F
L'histoire de la Namibie (Sud-Ouest africain) depuis la colonisation par les Allemands jusqu'à l'occupation actuelle par le régime raciste de l'Afrique du Sud.

■ **LA DERNIERE TOMBE A DIMBAZA**: en couleur, 60 minutes, 500 F
Les conditions de vie des Noirs en Afrique du Sud. L'apartheid au quotidien.

■ **LE LAAGER**: en couleur, 1h, 400 F
Le dernier film de l'O.N.U. Document frappant sur l'état d'esprit de la population blanche d'Afrique du Sud et sur les données de l'apartheid.

■ **SOWETO 76**: noir et blanc, 10 minutes, 120 F
Réalisé grâce à l'exposition de photos de Defence and Aid qui retrace les événements de Soweto.

Le clin d'œil de saladin

