



*Marie (à droite) avec Jean-Pierre Léaud (au centre) dans Silence, l'arbre remue encore de François Billeldoux. Mise en scène d'Antoine Bourseiller, Avignon, 1967.
© Jean-Louis Boissier.*

Marie, les femmes et le cinéma

ENTRETIEN AVEC MARIE DEDIEU PAR HÉLÈNE FLECKINGER
(UNIVERSITÉ PARIS 8-VINCENNES SAINT-DENIS, DÉPARTEMENT CINÉMA)

L'entretien, mené dans le cadre d'une recherche doctorale sur les rapports entre cinéma, vidéo et féminisme en France les années soixante-dix, a eu lieu le 7 août 2010 chez Marie Dedieu, dans le XIV^e arrondissement de Paris. Il était prévu de le poursuivre et de l'approfondir.

. Racontez-moi votre vie avant le Mouvement !

Dans la vie, je ne me plaignais pas de ma condition de femme. Je me sentais libre. Ma vie était très axée sur la dimension culturelle. J'ai suivi des études de lettres. J'étais ipésienne à Aix-en-Provence. À l'époque, on faisait propédeutique, la licence, puis on passait l'agrégation, mais je n'avais pas envie d'enseigner comme institutrice. Je me suis orientée vers le théâtre et le cinéma. J'ai rencontré Antoine Bourseiller qui ouvrait une école de théâtre. Là, sont passés Alain Françon, Jean-Claude Fall qui a constitué une troupe de théâtre, Andréa Ferréol avec qui j'ai fait mes premiers pas au théâtre. En 1967, j'étais au festival d'Avignon. Antoine Bourseiller m'avait demandé de jouer dans une pièce avec Serge Reggiani, Suzanne Flon, Jean-Pierre Léaud. C'était ma petite famille à l'époque.

. Où étiez-vous en Mai 68 ?

Je n'ai pas été gauchiste dans les mouvements puisque j'habitais alors Aix-en-Provence. En Mai 68, je ramassais des cerises dans le Midi,

c'était ma manière de gagner de l'argent. En revanche, j'étais à Paris pour la grande manifestation en faveur d'Henri Langlois, en février, près du Trocadéro. J'étais plus branchée sur le cinéma et très enragée contre ce qui se passait. J'étais liée à Jean-Pierre Léaud depuis 1967, nous avons d'ailleurs vécu ensemble par la suite. Dans la manifestation, il y avait des CRS et beaucoup de manifestants. Jean-Pierre Léaud a pris le micro pour lire un texte de Truffaut, qui était très exalté, comme Godard et d'autres.

Tout à coup, un ou deux types ont été pris par la police. Truffaut a commencé à essayer de discuter avec la police, qui ne voulait pas. D'un coup quelqu'un s'est dressé, un petit rouquin qui s'est mis à parler et à dire des choses très intéressantes, violentes, bien balancées. Nous avons réussi à récupérer ceux attrapés par la police et tout le monde s'est dispersé. Nous nous demandions tous qui était ce petit rouquin et nous avons appris par la suite que c'était Cohn-Bendit. Dès ce moment-là, il avait quelque chose de très fort et de très juste, il était très convaincant et bien plus batailleur que Truffaut et les autres.

. Quand êtes-vous venue vous installer à Paris ?

J'étais mariée à un garçon qui s'appelait François Dedieu. Nous sommes venus à Paris en 1968 chercher du travail. François, par l'intermédiaire de Jean-Pierre Léaud, est devenu assistant-réalisateur sur le film de Truffaut, *Baisers volés*. Il y avait Miller, Stévenin... Moi je m'étais davantage liée avec Suzanne Schiffman, l'assistante de Truffaut, une femme très intéressante qui a fait ensuite un ou deux films, dont un sur les sorcières, mais personne ne l'a soutenue. Elle a été aussi l'assistante de Godard, de Rivette. Elle était une mère pour Gérard Depardieu, Jean-Pierre Léaud et d'autres.

On m'avait proposé d'être actrice, mais je voulais apprendre un métier. À la fin de l'année 68, alors que mon mari et moi avons divorcé, j'ai commencé à apprendre le montage avec Diourka Medveczky, le mari

de Bernadette Lafont, à une époque où il y avait beaucoup d'activités autour de Mag Bodard. J'étais apprentie stagiaire sur un film avec Jean-Pierre Léaud, Bernadette Lafont, Jean-Pierre Kalfon¹, et plus tard sur *La sirène du Mississipi*². Mais je suis partie avant la fin, au moment du mixage, parce que j'étais tombée amoureuse d'un autre homme, José Varela, et que je devais faire un film avec lui comme actrice... On m'en a beaucoup voulu, sauf Truffaut qui était un ancien voyou et s'en fichait !

. Quelles ont été vos autres expériences de cinéma avant votre arrivée au Mouvement ?

L'été 1969, Godard entreprenait son premier film collectif, *Vent d'est*, qui sera le film manifeste du groupe Dziga Vertov. Nous nous sommes retrouvés tous à Rome. Godard avait un budget pour tourner un film normal avec une vedette, Gian Maria Volonte. À cette époque, personne ne voulait faire carrière, Godard avait de l'argent et il le distribuait à tous ceux qui voulaient faire des films sur les luttes. Je me souviens que Dominique Issermann et Marc'O, qui avait fait *Les idoles*, sont passés à Rome en moto. Ils allaient faire un reportage dans les Pouilles sur les luttes ouvrières. Il y avait aussi Dany [*Cohn-Bendit*], mais il n'était pas dans le film. Marie-France Pisier, qui avait aidé Dany à passer la frontière et avec qui il avait une relation, venait le voir. Son amie Barbara Köster également. C'est à Rome, par Barbara, que j'ai entendu pour la première fois parler du mouvement des femmes en Europe, que j'ai su que des femmes, battantes, se réunissaient.

Fin 1969, avec Jean-Pierre Léaud nous sommes partis au Congo sur un film de Glauber Rocha³. Je suis restée toute la durée du tournage. Là, il y avait des groupes de femmes africaines. J'ai voulu y aller, mais je

1. *Paul* (1968), unique long métrage des trois films réalisé par Diourka Medveczky.

2. Film de François Truffaut sorti en France en juin 1969.

3. *Der Leone have sept cabeças* (*Le lion a sept têtes*), 1969.

crois que j'ai eu peur car elles m'ont dit : « Viens toute seule. » J'étais fascinée par l'Afrique et j'y suis d'ailleurs retournée par la suite, mais pas au Congo. Les femmes que je voyais étaient magnifiques et elles faisaient plein de choses. Je voulais faire un film sur elles, mais il fallait que je trouve de l'argent et que j'écrive un projet... Le temps a passé et je suis entrée au Mouvement comme on rentre au couvent. Quatre mois après, en juin 1971, j'ai eu un accident de voiture.

. Comment avez-vous rencontré le Mouvement de libération des femmes ?

À Paris, j'ai entendu parler du Mouvement par des amis hommes : l'un, Bertrand Gallet, était à Normale Sup' dans le groupe de la GP [la Gauche prolétarienne], où ils étaient tous purs et durs, et il est devenu député socialiste ; l'autre, Antoine Gallimard, qui était mon copain, était étudiant en droit et il est devenu le patron des éditions Gallimard. Ce sont eux qui m'ont parlé de ce qui se passait à Vincennes et du grand meeting des femmes. C'est venu de personnes qui étaient intéressées par ce qui se passait dans la vie socioculturelle de l'époque.

Je suis venue à une première assemblée générale aux Beaux-Arts, toutes tendances confondues, au tout début de l'année 1971, en janvier ou en février. J'ai été épatée de voir toutes ces femmes intelligentes, toute cette énergie qui explosait de partout. Je n'étais pas inscrite dans les mouvements gauchistes parce que ça m'ennuyait, en revanche, rencontrer toutes ces femmes était enthousiasmant. Raymonde Coudert a écrit un texte sur les débuts du Mouvement qui restitue bien cette passion.

À l'époque, j'étais dans un petit groupe de cinéma. Ma copine, c'était Bernadette Lafont... J'ai vu un panneau « Femmes et Cinéma » et je me suis dit : « Voilà, c'est le groupe où j'ai envie d'aller ! » J'y suis donc retournée parce que ça m'intéressait. Je me souviens de m'être habillée exprès pour y aller, en pantalon et en veste, alors que d'habitude

je mettais toujours une robe ! Vous voyez l'esprit de l'époque ! La réunion avait lieu à Vincennes. J'y ai rencontré un groupe d'une dizaine de personnes, Antoinette Fouque, Sylvina Boissonnas, Christine Hébert [*Marie-Christine Questerbert*], Raymonde Coudert, Marie-Claude Grumbach, qui ont dit : « Voilà, on aimerait former un groupe sur le cinéma, comment faire ? » L'idée, au début, était d'organiser des projections de films pour en parler. Après cette réunion, nous sommes toutes allées prendre un café, chez Marie-Claude je crois. J'ai trouvé Antoinette très sympathique et très active. J'ai donc continué avec le groupe Politique et Psychanalyse, où j'ai été beaucoup plus impliquée que dans le reste du Mouvement. Mais à l'époque le groupe n'avait pas de nom.

. Qu'est-ce qui vous a conduite à fréquenter ce groupe plutôt qu'un autre ?

Il y avait quelque chose d'acquis pour moi quand on a signé le Manifeste des 343 en avril 1971¹. C'était évident que j'allais le signer, ça m'était réellement arrivé, mais je n'ai pas focalisé mon attention et la lutte sur l'avortement libre et gratuit. Le groupe d'Antoinette m'a intéressée pour le rapport à l'inconscient et à la sphère culturelle, d'où on venait plus ou moins toutes, c'est-à-dire quelque chose de plus littéraire. C'est d'ailleurs un mouvement qui a peut-être eu plus d'efficacité culturelle que politique et militante. Le groupe tournait autour d'une maison d'édition et d'un journal, plutôt des choses papier. La plupart des personnes qui étaient là travaillaient dans ce sens. Antoinette est quelqu'un que j'ai rencontré très vite, qui m'a intéressée tout de suite, parce qu'elle avait une énergie assez remarquable. Mais nous avons toutes un parcours qui nous avait amenées là par intérêt souvent plus intellectuel et culturel que directement militant féministe.

1. Manifeste signé par 343 femmes déclarant avoir avorté et réclamant le libre accès aux moyens anticonceptionnels ainsi que l'avortement libre, paru dans *Le Nouvel Observateur* du 5 avril 1971.

Des filles sont venues qui, malgré leur jeunesse, avaient déjà un socle qui a ensuite été masqué par la personne d'Antoinette Fouque. Elle a dit que tout était né du groupe, mais en réalité chacune avait déjà un certain dessein qui l'intéressait en amont. Parmi ces filles, beaucoup avaient un rapport au cinéma – et non pas à la vidéo. Il faut nommer les personnes qui ont été là, redire d'où elles venaient, ce qu'elles y ont fait, ce qu'elles ont amené, ce qu'elles n'ont pas supporté. Le groupe Psychanalyse et Politique, c'est aussi toutes ces femmes.

. Pouvez-vous me parler davantage de Sylvina Boissonnas ?

C'est un personnage très intéressant et très important. Entre 1968 et ses débuts dans le Mouvement, vers 1970-1971, Sylvina ne faisait pas encore partie du groupe dit d'Antoinette, qu'elle a rejoint parce qu'elle était intéressée par le cinéma. Elle était la très riche héritière Schlumberger mais nous n'en savions pas grand-chose. Entre 68 et 70, elle a eu la grande intelligence et l'intuition – elle était d'une famille qui aidait la culture par tradition – d'aider financièrement la bande de Philippe Garrel, Daniel Pommereule, etc., mais de leur laisser toute liberté pour faire le cinéma de leur choix. Sylvina est la fondatrice de la maison de production Zanzibar, avec Olivier Mosset, et c'était très important pour la cinéphilie. Elle leur a donné tous les moyens qu'ils voulaient de façon totalement généreuse, c'est à mettre à son bénéfice et c'est très peu dit. Après, dans le Mouvement, elle a été mise sous anonymat et on ne la voyait que pour le fric, alors que c'est une fille qui avait elle-même du talent. Elle a fait un film, en toute indépendance, dans la vague qui venait des États-Unis, du côté de Warhol¹. Elle était nue dans un grand puits et peu à peu le sable d'un sablier l'ensevelissait. Certains ont fait carrière après de tels films expérimentaux. Sylvina avait cet esprit qui ensuite a été canalisé dans le Mouvement. En

1. *Un film* (35 mm couleur, 60 mn), présenté en 1970 à la Quinzaine des réalisateurs.

même temps, elle a aidé le groupe Vive la Révolution. C'est elle qui a financé le journal *Tout !* Mais elle n'était probablement pas très bien traitée du côté des hommes de VLR, qui savaient qu'elle était une riche héritière et qui s'intéressaient à son argent, ce dont elle souffrait.

. Pouvez-vous préciser le rapport du groupe au cinéma ? J'ai repéré dans les textes d'époque une certaine méfiance à l'égard de la caméra, de peur qu'elle n'enferme les femmes.

Après cette première réunion « Femmes et Cinéma », elles ont déposé une UV cinéma qui a été mise à mon nom, parce qu'il en fallait un et que j'étais branchée sur ces questions. À l'intérieur du groupe, comme je vous le disais, se trouvaient des personnes qui, avant même de venir, aimaient beaucoup le cinéma. La plupart étaient très cinéphiles. Et après cette première réunion, nous avons organisé des projections à Vincennes pour amener d'autres femmes, sur le thème « Femmes et Cinéma ». C'était le tout début. J'étais chargée de trouver des films parce que j'étais liée à Mary Meerson, la femme d'Henri Langlois. À l'époque, ce n'était pas facile. Nous avons eu envie de voir *Lola Montès*, les films de Dreyer..., pas spécialement des films de femmes puisqu'il n'y en avait quasiment pas. Au début, ce qui nous réunissait c'était le plaisir du cinéma, mais l'UV n'a pas duré longtemps.

Après mon accident, nous avons organisé avec Mary Meerson, qui m'aimait beaucoup, des projections rien que pour notre groupe, dans la petite salle de la Cinémathèque, à Chaillot. Elle nous a projeté Téchiné et nous accueillait avec des gâteaux somptueux, des saumons fumés entiers. Ces projections ont donc eu lieu en raison de mon amitié avec Mary et du prestige de Sylvina qui, à l'époque – sa mère ou elle –, donnait de l'argent à la Cinémathèque française. Ce n'est pas passé par Antoinette Fouque. Ces projections ont duré quelque temps, nous en organisons une tous les trois mois environ. Elles ont été notre premier rapport au cinéma, en tant que spectatrices.

.Antoinette Fouque semble avoir voulu se lancer rapidement elle-même dans la réalisation.

En 1971, Antoinette voulait faire un film. Je pense que c'était déjà l'idée de *Dora*¹. Elle a organisé une réunion avec des femmes rencontrées depuis 68. Il y avait Marie-France Pisier, Anne Wiazemsky, que je connaissais par ailleurs. À l'époque, j'étais discrète et je n'avais pas dit que j'avais une relation avec Jean-Pierre Léaud. Nous sommes arrivées chacune de notre côté et Antoinette a été étonnée que nous nous connaissions ! Elle voulait essayer de recueillir des souvenirs personnels d'Anne, de Marie-France et de moi sur notre enfance. Après, plus rien. Et j'ai eu mon accident.

. *Pouvez-vous me parler du tournage du film Une jeune fille*² ?

Je ne peux pas vous en dire grand-chose car je n'y étais pas. Je suis juste allée une fois chez Delphine Seyrig, mais après j'ai vu les rushes du film, plus ou moins attachés les uns aux autres. Ce que je peux vous dire, c'est qu'elles n'avaient aucune expérience. Elles ont demandé à Chantal Akerman d'être cheffe-opératrice parce qu'en 1972 elle avait participé à une réunion à La Tranche-sur-Mer, je crois. Je l'ai rencontrée là-bas avec Anne de Bascher qui était une de mes amies, nous sommes allées nous promener. J'avais eu mon accident mais je remarquais un peu. Je me souviens de Chantal, petit lutin ravissant plein de petites taches de rousseur, qui riait, qui racontait qu'elle volait des fois pour manger parce qu'elle n'avait pas d'argent et qu'elle s'en fichait. Je la trouvais géniale. On sentait un tempérament formidable.

Je pense qu'avec Mary Meerson nous avons organisé une projection du film que Chantal avait réalisé aux États-Unis et qu'Antoinette l'a

1. Marie fait allusion à l'un des deux essais de Freud sur l'homosexualité féminine : « *Dora : un cas d'hystérie* » (1905) publié dans *Cinq psychanalyses*.

2. Ce projet de film était conçu par A. Fouque comme une lecture critique du texte de Freud « *Sur la psychogenèse d'un cas d'homosexualité féminine* » (1920).

engagée ensuite pour être la cheffe-opératrice. Chantal a dû travailler trois-quatre jours, suffisamment pour ne pas supporter. Je crois qu'elle a été dégoûtée par la manière dont Antoinette voulait la traiter ou la sous-traiter ou la maltraiter. Ça, c'est clair, et elle est finalement partie. Peut-être qu'elle a demandé à Babette Mangolte de la remplacer. C'était une de ses copines, féministe et *camerawoman* connue aux États-Unis.

Antoinette a engagé Delphine Seyrig comme actrice mais je ne l'ai jamais vue dans une de nos réunions. *Dora* montrait une relation amoureuse entre la maîtresse du père et une jeune homosexuelle. C'était risqué et je pense que ça plaisait à Delphine. Le film n'est jamais sorti, il n'a jamais été monté. Antoinette a dû avoir peur de prendre une vraie monteuse. Mais au fond, nous n'en savons rien. Il y avait des tas d'interdits, c'était l'omerta. Chacune connaît un bout de cette histoire.

. Pouvez-vous me parler du film Mouvement de libération des femmes iraniennes, année zéro, tourné en 1979 ?

Le film a été tourné en relation avec la publication d'un numéro « Spécial Iran » de l'hebdo *Des femmes en mouvements*. Antoinette a envoyé quatre femmes là-bas, Claudine Mulard, Sylvina Boissonnas, Sylviane Rey et Michelle Muller, dans l'intention de ramener des images et des interviews. Nous avons réalisé les interviews par téléphone et le numéro a été fabriqué pendant qu'elles étaient sur place. En Iran, Claudine Mulard a sûrement pris les choses en charge bien plus que quiconque. Le film a été monté dès leur retour, mais il faisait complètement partie de la structure de production « Des femmes filment ».

. Pouvez-vous me parler de votre expérience au sein des journaux Des femmes en mouvements puis Des femmes-Hebdo ?

Nous avons accordé une grande place au cinéma en tant que spectatrices. Coline Serreau écrivait des papiers dans le journal, sous un

pseudonyme, beaucoup sur la musique. Fabienne Pascaud écrivait également, même si elle travaillait déjà pour *Télérama*. En tant que pigistes, elles étaient bien payées, alors que moi je ne l'ai jamais été. Et nous, nous n'avions pas le droit de signer. Nous avons aussi publié des scénarios de femmes metteurs en scène.

Antoinette Fouque m'en voulait beaucoup parce que je ne m'intéressais qu'à la culture. Comme je ne pouvais pas marcher, c'était difficile pour moi d'aller aux manifestations même si j'y participais en voiture ! Antoinette a méprisé ce travail. Et ce journal que nous aimions toutes, c'est elle qui a décidé de l'arrêter. Nous n'avons hélas pas été capables de dire : « C'est nous qui le faisons, on en parle ! »

. Le groupe a-t-il développé d'autres projets autour du cinéma ?

À un moment, dans les années soixante-dix, vers 73-74, Antoinette a voulu ouvrir un cinéma et elle m'a demandé de m'en occuper avec une autre fille. J'étais ravie ! J'aurais adoré m'occuper d'un cinéma. Elle a dit : « On va commencer par acheter une salle de cinéma. » Nous avons passé beaucoup de temps à chercher. À l'époque, il y avait la belle salle de la rue de Babylone, La Pagode, mais aussi le studio Christine. Nous étions prêtes et au dernier moment elle a dit non, parce qu'il fallait que telle ou telle soit responsable et qu'elle ne voulait pas que d'autres personnes qu'elle-même apparaissent. Peut-être aussi qu'Antoinette voulait ouvrir un cinéma parce qu'il y avait une rivalité avec les filles de Musidora, l'association féministe que nous soutenions par ailleurs. En 1982, nous avons quand même réussi à organiser un Féminaire du cinéma. Le programme était génial ! Je ne suis pas modeste car c'est moi qui l'ai conçu avec Marie-Pierre Macia qui était alors projectionniste à la Cinémathèque française. Si vous regardez le programme de ce Féminaire, il y avait quatre films par jour ! C'était au Cinéma Bonaparte, qui a fermé depuis. Ça coûterait une fortune de faire cela aujourd'hui à cause de la location des films. Mais on l'a fait !

.Antoinette Fouque semble avoir lancé de nombreux projets qui n'ont jamais abouti. Me le confirmez-vous ?

Antoinette avait sûrement le désir rentré d'être écrivain, ce qu'elle n'a pas été, ou d'être cinéaste, ce qu'elle n'est pas. Je suis amère en pensant à toutes ces choses qui auraient pu être formidables, car il y avait des moyens, mais qui n'ont pas été faites à cause de quelque chose de complètement destructeur qui dominait tout.

Je me souviens que vers l'année 1983, Antoinette a décidé de lancer une collection vidéo sur des portraits de femmes, un sujet passionnant. Elle a dit : « Nous allons quand même demander à une professionnelle ». Elle a fait venir Michelle Porte dans le Midi, chez elle, l'a reçue dans le luxe, et elle lui a parlé du projet en termes passionnants : « Vous aurez tous les moyens que vous voudrez. » Elles ont commencé à faire une grille de programme. Moi, à cette époque, je n'étais pas là mais aux États-Unis. Michelle était très enthousiaste. Elle avait déjà le projet de faire un film avec l'INA sur la mise en scène de *Savannah Bay* par Marguerite Duras au théâtre du Rond-Point, avec Bulle Ogier et Madeleine Renaud. Elle avait bien sûr l'accord de Marguerite, avec qui elle était très amie, et de tout le monde. C'était prêt mais il lui manquait un peu d'argent et elle n'arrivait pas à faire ce film. Elle en a donc parlé à Antoinette qui a dit : « Oui, oui, ce sera le premier de notre série, très bien, on vous donne de l'argent. » Michelle a donné rendez-vous au caméraman et au milieu du tournage, le premier jour, Antoinette l'a appelée pour des problèmes de procédure. En fait, elle voulait que le film soit signé de son nom à elle. Michelle Porte lui a répondu : « Il n'en est pas question. » Et Marguerite Duras a dit : « Je veux que ce film soit fait par toi et par personne d'autre. Tu laisses tomber celle-là. » L'INA a dû donner l'argent *in extremis* et le film a pu se faire malgré tout.

À un moment, Antoinette voulait qu'on fasse une encyclopédie des femmes, un autre projet formidable mais qui n'a pas non plus abouti

alors que quinze filles, au moins, avaient commencé à travailler. J'avais aussi réalisé un autre numéro de *L'Hebdo* sur les arts plastiques, qui n'a pas existé parce qu'au dernier moment elle a eu un problème sur les noms à faire figurer et elle a envoyé les ozalids au pilon.

. Vous avez été très amie avec Jean-Pierre Gorin et vous avez bien connu Jean-Luc Godard. Vous souvenez-vous du film Vladimir et Rosa (1970) du groupe Dziga Vertov ? Il y a toute une séquence sur le « Front de libération des femmes ». Avez-vous une idée de ce qui aurait pu les influencer ?

Je n'ai aucun souvenir de ce film. Mais Godard a toujours senti l'air du temps et donné tout de suite des formes à ce qui arrivait. Le lien a peut-être été fait tout simplement par Anne Wiazemsky. Elle s'est mariée en 1967 avec Godard. Elle était au Mouvement du 22-Mars et dans *La Chinoise*. Avec le groupe Dziga Vertov, je n'avais qu'un lien amical parce que je connaissais bien Gorin. Il devait d'ailleurs venir me voir dans le Midi quand j'ai eu mon accident.

. Quels étaient les rapports du groupe Psychanalyse et Politique avec le reste du Mouvement de libération des femmes ?

Le mouvement est beaucoup plus vaste que Psychépo. Antoinette Fouque a constitué le groupe Psychanalyse et Politique mais ce n'est pas elle qui a fait le Mouvement, il faut que ce soit bien clair. Le Mouvement est venu comme 68 est venu, de la situation politique mondiale. Jamais Cohn-Bendit ne dirait qu'il a fondé Mai 68, même s'il est à l'origine du Mouvement du 22-Mars.

De même, Antoinette Fouque n'a pas fondé le Mouvement de libération des femmes. Qu'Antoinette ait pris un certain virage où elle voulait lier politique et psychanalyse, c'est vrai, on ne peut pas lui retirer cela, ni ce qu'elle en a fait en bien et en mal. C'était un vrai groupe, qui était vivant mais aussi très fermé et qui était vu par les autres comme une

secte. Quand on y était, on n'avait pas cette impression-là mais un sentiment de liberté, d'intelligence. Après on peut se dire : « C'est vrai, il y avait des réunions entières où Antoinette parlait pendant que nous, nous ne disions pas un mot »...

. Pouvez-vous préciser les axes théoriques du groupe ?

À l'époque, on disait « tout est politique » et l'axe du groupe, c'était Psychanalyse et Politique. Antoinette voulait articuler une analyse marxiste de l'oppression des femmes avec une approche des femmes moins sociale, et même pas sociale du tout. D'ailleurs, ça non plus ça n'était pas terrible, parce qu'avec tout cet argent elle aurait pu faire construire des maisons pour femmes battues. Mais ce sont plus les femmes qui se disaient féministes, comme Monique Antoine, qui l'ont fait. Antoinette ne voulait pas se dire féministe. En même temps, partout où elle a pu elle a toujours grappillé.

Moi, ce qui me plaisait c'était qu'on dise « Nous sommes des femmes ». Se réunir rien que sur cette idée, c'était quelque chose de formidable. À l'école primaire, puis à l'école normale où j'étais, il n'y avait que des filles. Après, j'ai vécu avec des hommes, j'avais des amies filles, mais avec les femmes c'est vrai qu'il y avait toujours un peu la rivalité. J'avais de la chance avec les hommes, ça allait, on me disait : « Tu es belle, tu es la femme que tout le monde voudrait aimer. » J'ai entendu cela de la part de Jean-Pierre Léaud, qui était acteur et qui tournait avec des stars. Je n'étais pas en manque de narcissisme à l'époque. Et pourtant ça n'allait pas.

. Comment s'est passé votre départ du groupe ?

Je me suis occupée de la galerie Des femmes pendant longtemps avec une autre amie, Michèle Barrière. Nous faisons des vernissages et Antoinette nous disait : « Tu vas montrer ton cul ? » Une fois, elle a interdit un vernissage trois heures avant. Nous avons été obligées de

fermer l'exposition et ce jour-là je me suis dit : « C'est comme le KGB, c'est comme si mes amis me tiraient une balle dans le dos. » Je me suis aperçue que je ne pouvais plus continuer. Mais j'ai mis au moins six mois pour arrêter parce que je tenais à ce que je faisais. Antoinette n'avait aucun respect pour le travail des autres. Je m'occupais de la galerie seulement par téléphone et je n'allais plus dans les bureaux de la rue de Mézières.

J'ai donc quitté le Mouvement vers 1986-1987, mais ç'a été très dur pour moi de partir. J'avais toutes mes relations affectives avec des filles qui, dès que vous partez, ne vous connaissent plus. Elles disaient : « Elle est devenue folle ! Elle est dans la haine », il y avait cette expression qui circulait. Je ne pouvais plus continuer. Pour les unes et les autres, Raymonde Coudert, Françoise Vergès, Claudine Mulard, Michèle Barrière... à divers niveaux il y avait une grande souffrance.

. Pouvez-vous préciser votre rapport à Antoinette Fouque ?

Mon rapport à Antoinette est très compliqué parce que je lui ai gardé, et j'ai gardé à cette époque-là et aux autres femmes, une fidélité d'affection qui fait partie de ce qui m'a constituée. La grande difficulté pour nous qui sommes parties parce que nous étions en désaccord politique, c'est que nous y avons laissé beaucoup de notre affect. Nous ne pouvions pas leur dire au revoir parce qu'elles ne le voulaient pas. Quand j'ai voulu partir, j'ai écrit une lettre mais je n'ai pas reçu de réponse. C'était terrible.

Antoinette est quelqu'un qui m'a intéressée au début, qui avait une facilité de parole et dix ans de plus que chacune de nous – ça comptait. Je ne veux pas lui tirer dans les pattes. Je l'ai aimée, et plus que ça. Ma première relation homosexuelle, c'est avec elle que je l'ai eue. Ç'a été court, mais mon accident est arrivé à ce moment-là, dans une voiture qu'elle m'avait prêtée, et j'étais avec sa fille. C'était très tôt et mon histoire est liée à elle.

Après mon accident, j'ai été paralysée, ç'a été très dur. Elles m'ont aidée, elles étaient là autour de moi, Marielle Burkhalter, Juliette Kahane, Leslie Kaplan et d'autres, Nadja Ringart, Josée Contreras. Il s'est constitué autour de moi un groupe qui réunissait plus que le groupe d'Antoinette. Les choses se sont transformées en trois mois. Quand je suis sortie de l'hôpital, à la fin de l'année 1971, nous avons fait des réunions chez moi, boulevard Beaumarchais. Là, ça s'est appelé Psychanalyse et Politique et le groupe s'est refermé. Je peux donc dire que j'ai été, à mon insu, « l'élément couché » qui a rassemblé des personnes. Je n'avais pas d'argent. Il y avait un procès avec la Sécurité sociale pour que j'obtienne le droit à une pension parce que c'était aussi un accident de travail. À l'époque j'étais sur un film qui devait se faire avec José Varela et qui était produit par Zanzibar, ce que je ne savais d'ailleurs pas. Mon accident est arrivé au moment où j'étais en repérage pour un film dans le Midi.

Après l'accident, Antoinette m'a prise en analyse. Il y a eu des choses pas claires. Je suis restée quinze ans dans ce mouvement et je me suis complètement coupée de mes amitiés d'avant, des milieux du cinéma et du théâtre. Au début ces personnes étaient là. Bernadette Lafont est venue me voir à l'hôpital. Même pour mon accident – il me fallait des attestations certifiant que j'avais travaillé dans le cinéma –, j'ai obtenu les témoignages de Truffaut et de Godard.

. Pouvez-vous expliquer comment le groupe était structuré ?

L'amitié du début avec Antoinette s'est transformée : nous sommes progressivement devenues des militantes de son groupe, et elle est devenue un chef. Elle disait : « Tu dois obéir à Jacqueline, parce qu'il y a une hiérarchie. » Au début ce n'était pas hiérarchique, mais quand il y a eu la maison d'édition ça l'est devenu. Forcément, il fallait qu'il y ait des fonctions. Et quand elle a décidé de déposer le sigle MLF à la propriété industrielle, il y a même eu un « bureau politique », dont

je faisais partie, qui se réunissait chez elle rue des Saint-Pères. Il y avait un fonctionnement hiérarchique que l'on pourrait appeler, si l'on est mal luné, « le sultan et le harem », avec des divisions et des places différentes. Disons plutôt que cela marchait par cercles. Le premier cercle était celui des plus proches, et après il y avait un deuxième cercle. Les filles les plus solides, comme Leslie Kaplan, Juliette Kahane, Mona Thomas, qui était arrivée très jeune, sont parties très vite, dès 1972-1973, parce que cette pratique de chef et cette prise de pouvoir ne leur convenaient pas. Nous, nous devenions complètement aveuglés. Ce groupe était dans un hyper pouvoir parce que nous étions en rapport avec des femmes du monde entier et que nous n'avions pas du tout à réfléchir d'où venait l'argent. Nous avons perdu la mesure. Antoinette était quelqu'un d'assez mégalomane et elle a promis à chacune ce qu'elle voulait entendre, c'est comme si elle avait exprimé à chacune le rêve qui lui tenait à cœur. Et nous pensions que nous allions le vivre là. Moi, par exemple, enfant je voulais être journaliste, globe-trotter internationale. Michelle Muller, je pense qu'elle voulait faire du cinéma. Elle était venue à Paris pour cela, elle a rencontré Duras avec qui elle s'est liée et qui l'a engagée pour tenir le Nagra. Elle a appris à devenir ingénieur du son mais elle n'avait sûrement pas la carte professionnelle, on s'en fichait à l'époque. Je l'ai rencontrée à une réunion vers 1972-1973. Elle est devenue quelqu'un à capter parce qu'elle venait du côté de Duras et qu'Antoinette était très en rivalité avec toutes les femmes qui avaient un talent.

. L'histoire des femmes qui ont fait partie du groupe, puis en sont parties, semble très douloureuse...

Je ne veux pas charger Antoinette, mais elle s'est transformée en quelqu'un que nous ne pouvions plus aimer et elle a fait de ce groupe quelque chose qui n'était pas ce pour quoi nous étions là. Mais nous nous sommes laissées entraîner. Comment avons-nous pu nous laisser

enfermer sans nous en rendre compte et nous faire ainsi absorber tout notre suc ? Ce n'est pas juste. La pratique d'Antoinette me fait penser au *Parfum*, le livre de Patrick Süskind. Elle s'est servie des capacités de chacune pour en extraire la goutte de parfum qui pouvait servir au sien. Nous lui avons nous-mêmes bâti une pyramide, son monument, nous en avons souffert mais nous en sommes aussi responsables. C'est très complexe, parce que nous avons un rapport à elle d'amour-haine qui passait par une espèce d'admiration. Parce que dans le fond, après, nous nous sommes privées d'admirer d'autres personnes. À un moment, à Paris, je ne repérais que les laboratoires pour développer les photographies, et les imprimeries. Je ne voyais rien d'autre. Paris n'existait plus. J'avais revu une amie, Julie, qui avait quitté le Mouvement parce qu'elle ne supportait plus. Elle m'avait dit qu'elle allait bien, qu'elle faisait de la danse, qu'elle écrivait et je me disais : « Comment ça peut lui suffire dans la vie ? »

Nous avons toutes été passionnées par ce que nous faisons, j'ai adoré travailler au journal, mais j'ai aussi beaucoup souffert des relations qu'il y avait au sein du groupe parce que c'était féroce, même si les unes et les autres étaient des femmes bien. Il y avait ce rapport à Antoinette, qui était le chef, et nous ne l'avons pas remis en question. Ça passait par quelque chose de l'ordre du transfert, puisque beaucoup d'entre nous ont été en analyse avec elle, alors qu'au début elle n'était même pas en contrôle. Elle avait commencé une analyse avec quelqu'un, elle a été ensuite avec Luce Irigaray avec qui elle était dans une rivalité folle. On dit qu'elle a été en analyse avec Lacan, elle le fait croire, mais ce n'est pas vrai. Elle a eu quelques séances avec Lacan, c'est tout.

.L'analyse semble avoir joué un grand rôle dans l'organisation du groupe. Pouvez-vous m'en dire davantage ?

Il y avait l'analyse à l'intérieur – celles qui étaient en analyse avec Antoinette Fouque – et l'analyse à l'extérieur. Et elle disait : « Ne parlez

pas de ci ou de ça à vos analystes. » Antoinette Fouque est devenue analyste parce que nous le lui avons demandé. Moi, j'ai été une de celles qui a demandé à être en analyse avec elle. C'est en fait nous qui l'avons faite analyste, et à l'époque on disait : « L'analyste ne s'autorise que de lui-même. »

Ça m'intéresse de voir comment elle a utilisé la psychanalyse – qui est un pouvoir extraordinaire sur chacun – sur les personnes qu'elle avait en analyse ou sur celles qu'elle n'avait pas, puisqu'elle s'introduisait quand même dans la relation avec leur analyste. Quand on y pense, on se demande pourquoi avoir supporté tout cela, et les réunions où elle disait : « On va travailler sur Marie ou sur unetelle. Alors pourquoi tu as ces relations pédérastiques avec unetelle ? Quel est ton rapport au phallus ? Et si tu vas interviewer Bulle Ogier, comment tu vas faire pour que le narcissisme revienne à toutes les femmes au lieu que ça ne revienne qu'à elle ? » Un de ses axes, c'était la dette au vivant et le vivant c'était elle. Nous étions donc toutes en dette par rapport à elle. Elle était capable de vous dire : « Les trois mots que tu as, c'est moi qui te les ai donnés. »

On ne peut pas ne pas essayer de comprendre à quel point de perversité cette femme est arrivée. Antoinette s'est bâti un empire symbolique, économique, social. Le site d'Antoinette Fouque, c'est du *name dropping*. Elle s'est approprié tous les noms, même de personnes avec qui elle n'a rien fait, pour tout ramener à elle. Alors que c'était une époque très riche en talents de femmes. Certaines sont tombées dans l'entonnoir-Mouvement, que nous ne voyions pas ainsi, et cet entonnoir s'appelait Antoinette. Elle fait partie des *people*, elle est riche on ne sait pas comment... en mettant à l'ombre Sylvina, qui continue à donner pour que ce Mouvement existe.