

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

60 | 2010
Varia

Frédérique Berthet, *Paris, Texas. De Warhol à Wenders, une vie de cinéma, Souvenirs de Pascale Dauman*

Paris, Ramsay « Cinéma », 2008, 222 p.

Michèle Lagny



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/3901>

DOI : 10.4000/1895.3901

ISBN : 978-2-8218-0982-6

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2010

Pagination : 210-214

ISBN : 978-2-913758-61-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Michèle Lagny, « Frédéric Berthet, *Paris, Texas. De Warhol à Wenders, une vie de cinéma, Souvenirs de Pascale Dauman* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 60 | 2010, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3901> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.3901>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© AFRHC

Frédérique Berthet, *Paris, Texas. De Warhol à Wenders, une vie de cinéma, Souvenirs de Pascale Dauman*

Paris, Ramsay « Cinéma », 2008, 222 p.

Michèle Lagny

RÉFÉRENCE

Frédérique Berthet, *Paris, Texas. De Warhol à Wenders, une vie de cinéma, Souvenirs de Pascale Dauman*, Paris, Ramsay « Cinéma », 2008, 222 p.

- 1 J'ai lu avec d'autant plus de plaisir les *Souvenirs de Pascale Dauman* que cette dame avait mon âge et fréquentait comme moi le Quartier latin, mais côté Saint Germain-des-Prés alors que j'étais côté Sorbonne. J'ai pu mesurer ainsi la différence entre la vie ordinaire d'une petite étudiante en histoire et d'une jeune femme « aux longues jambes », issue d'un milieu social intellectuel qu'elle ne quittera pas lorsqu'elle rencontre Anatole Dauman en 1960. Au point de laisser passer un intéressant lapsus, disant de celui (né en 1925) qu'elle épouse en 1964 (p. 50) « il ne ressemblait pas aux autres personnes que je connaissais de sa génération, comme mon père ». Celui-ci, né en 1907, était Francis Ambrière, auteur des *Grandes vacances*, qui lui valurent le prix Goncourt en 1940, et responsable des Guides bleus chez Hachette.
- 2 Mais ce ne sont ni la nostalgie, ni une psycho-sociologie de bazar sur les relations entre pères et maris qui font l'intérêt du livre de Frédérique Berthet. Ce qui entraîne la lecture, d'abord, ce sont les choix d'écriture de l'auteur : deux niveaux de mémoire, un prologue qui expose et les conditions de l'enquête (enregistrement pendant une année) et le rapport affectif entre les deux femmes, puis un récit recomposé à partir de la parole de l'interviewée. Avec tout au long, le sentiment d'une relation précieuse : à la fois distance et proximité, réserves de l'une, qui parle mais n'exhibe ni documents ni images, respect et empathie de l'autre qui transmet : « j'invente car elle ne parle pas

ainsi ; je déduis parce qu'elle dit d'autres paroles que je rapproche ; j'imagine donc ... » (p. 23). Ce livre aurait pu être un de ces documentaires où, comme le décrit avec finesse Marco Bertozzi, « entrent en jeu non seulement le parcours d'anamnèse de la personne interviewée, mais aussi la dignité du metteur en scène, son éthique et son système de valeurs, ainsi que l'autorité de l'historien, en sa qualité d'herméneute des mémoires humaines » (« La mémoire en scène. Le témoignage dans le cinéma documentaire » dans Jean Pierre Bertin-Maghit [dir.], *Lorsque Clio s'empare du documentaire*, à paraître). C'est en tout cas un modèle d'histoire orale où l'investissement nécessaire de part et d'autre, qui ne se dissimule pas, est servi par un style vif et précis.

- 3 Frédérique Berthet a si bien su « s'imaginer » la vie de Pascale Dauman à partir de sa voix parce qu'elle connaît bien le milieu de la production et de la distribution par ses travaux antérieurs sur les archives du Crédit national et sur la société Argos. Ce dont parle Pascale lui est assez familier pour qu'elle puisse en ressentir tous les échos et en faire ressortir tout l'intérêt et toute l'originalité. Elle met ainsi en valeur la place spécifique de cette femme qui sort du silence (« j'étais le silence ») qui sied à une belle épouse-assistante, travaillant aux côtés d'Anatole Dauman, l'âme d'une petite entreprise qui fut au cœur même de la société cinématographique française des années 1960. Après quelques expériences, elle peut se lancer dans ce pari que fut pendant 20 ans (du début des années 1970 au début des années 1990) la maison de distribution Pari Film.
- 4 Avec ce témoignage, l'historienne se lance elle aussi dans le pari qui consiste désormais à étudier de près la distribution et la diffusion des films, en liaison ou non avec leur production. Situé à une place pivot entre le producteur qui participe de l'activité créative et l'exploitant qui établit le contact avec le spectateur, le distributeur a longtemps été ignoré, sinon dans le monde professionnel qui en connaît bien l'importance, du moins des historiens du cinéma. Dans un milieu qui aime les stars, les distributeurs ne font pas partie des figures de proue des mythes du cinéma. La couverture du livre elle-même, visuellement un peu confuse, en laisse transparaître la nostalgie : l'entassement des titres trahit le désir de faire sentir au lecteur combien « *les Souvenirs de Pascale Dauman* » (deuxième sous-titre) concrétisent, à travers la mémoire d'une femme belle et sensible, l'activité qui permet à des « artistes » d'exister sur le marché (deuxième sous-titre : « *De Warhol à Wenders, une vie de cinéma* ») grâce à la présentation de films (titre : *Paris, Texas*) et de stars (photo de Nastasja Kinski sur l'affiche du film). Pascale Dauman, si modeste qu'on la présente, peut, par son charme, son dynamisme et ses compétences, et quelles qu'aient été ses difficultés, incarner la profession avec éclat et rendre moins austère l'histoire naissante de la diffusion. On commence en effet à s'y intéresser mais tardivement, malgré l'importance des sources archivistiques, et comme en annexe. Sans doute est-ce dû au statut d'intermédiaire de ce secteur, qui lui vaut souvent d'être considéré comme parasite, mais probablement aussi à une structure économique souvent dispersée et parfois instable, en particulier dans le contexte de la production française. Dans le cadre des études d'économie du cinéma, par exemple, François Garçon analyse la place et le rôle de la distribution sur le marché des films (*la Distribution cinématographique en France 1907-1957*, CNRS, 2006). Par ailleurs, l'intérêt suscité par l'histoire de la réception et des publics amène à s'interroger sur son influence dans la constitution des compétences cinématographiques du spectateur, qui dépendent largement de la diffusion des films

auprès des exploitants, comme le montre Fabrice Montebello (*le Cinéma en France depuis les années 30*, Armand Colin, 2005).

- 5 Qu'apprend-on du témoignage, au plus près de l'expérience d'une « productrice indépendante » ? D'abord à quel point celle-ci est particulière et spécifique, liée à un milieu sensible à une culture cinématographique audacieuse et moderne, éclectiquement engagée, et à un réseau d'amitiés dans un milieu élitiste. Dauman avait produit les films des débuts de Resnais, de Marker, de Rouch, de Colpi, mais aussi de Godard. L'immersion de Pascale dans l'*underground* new-yorkais entraîne l'organisation d'une petite société de distribution art et essai : le « pari » consiste à sortir en France ces films *underground* dans le circuit commercial, ce qui se fera tout au long des années 1970, dans un milieu très Rive gauche. Heures années giscardiennes ou effets de l'histoire orale ? Par un tour habituel de la mémoire, tout semble couler de source : les images sont très belles, les amis charmants et généreux, « il y avait une grande soif de liberté, de curiosité de la part d'une jeune génération et également de la part d'une certaine bourgeoisie qui se faisait un peu chier je crois » (p. 95). On peut lire ce témoignage comme la mémoire d'un rêve, celui d'un cinéma d'auteur qui, à force de talent et de travail, réussirait à maintenir « un cinéma libre, où le financement n'avait pas alourdi le film, ni son exploitation, d'ailleurs » (à propos du festival de Rotterdam, 1972, p. 126).
- 6 Les intérêts de la nouvelle distributrice changeront au gré de ses rencontres et de ses voyages, du soutien indéfectible à Wim Wenders ou Depardon au goût pour le cinéma japonais, rencontré lui aussi à New York grâce à une rétrospective Oshima au MoMA, via l'Angleterre (Stephen Frears, ou des ressorties de classiques italiens au purgatoire, comme Visconti au début des années 1980). On sent ainsi à quel point ce cinéma français qui pourrait paraître de prime abord si enfermé dans sa petite famille parisienne, doit à la circulation intense non seulement des réalisateurs, mais des « distributeurs indépendants », « réseau international de distributeurs qui n'avaient pas de financiers derrière eux » (p. 118), qui constitue une autre famille, et à leur travail de découverte.
- 7 On pourrait prendre Pascale Dauman pour une aimable dilettante, construisant une culture et un catalogue éclectique au cours de ses voyages, si quelques notations ne faisaient percevoir les qualités de gestionnaire de la dame. Évidemment, on apprend peu sur le détail du fonctionnement financier, pas plus qu'on n'entre dans celui de la création en 1981, et du fonctionnement d'une société mixte (Double D Copyright Films), puis d'autres sociétés de production temporaires pour plusieurs films. En revanche, à travers les remarques sur les relations diverses entre différents distributeurs et producteurs, on sent à quel point toutes ces petites sociétés sont à la fois indépendantes et interdépendantes, insérées dans des réseaux personnels plus ou moins protecteurs, fragiles et éphémères. « Aucun d'entre nous ne formait en fait une vraie structure d'affaires » (p. 121).
- 8 On a appris au détour d'une page (p. 114) le prix de cette indépendance sur le plan personnel (la séparation d'avec Dauman, en 1970, le divorce en 1980) comme sur le plan professionnel (difficile survie après la faillite de Pari Films en 1992). Mais on reste impressionné par la quantité et la qualité des films distribués (et pour certains coproduits), dans une perspective plus cinéphilique que commerciale, de 1973 à 1991 (filmographie pp. 155-184). Ce livre est très sérieux, comme en témoigne l'appareil de notes, de filmographies, de chronologies et d'index, mais il ne peut se lire qu'avec

fantaisie, en parcourant les pages, en retournant en arrière, en perdant l'ordre des aventures, des rencontres et des jours, malgré l'organisation chronologique des chapitres. Le lecteur doit lui aussi conserver cette liberté illusoire que Pascale revendique jusqu'à la fin (p. 150, printemps 2006) : « les choses se sont déroulées sans que j'aie jamais eu le sentiment de les forcer, comme si elles étaient venues librement à moi ; je les ai laissé venir et j'ai aimé cette vie de hasards et de rencontres ». C'est ce qui fait le charme et l'intérêt d'un récit qui, malgré son sérieux et son efficacité, offre la saveur nostalgique d'une vie obstinément rêvée en même temps que vécue.