

Mai 68 La révolte souterraine des femmes

Linda Soucy

Numéro 187, juin 2018

1968... et après ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88701ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

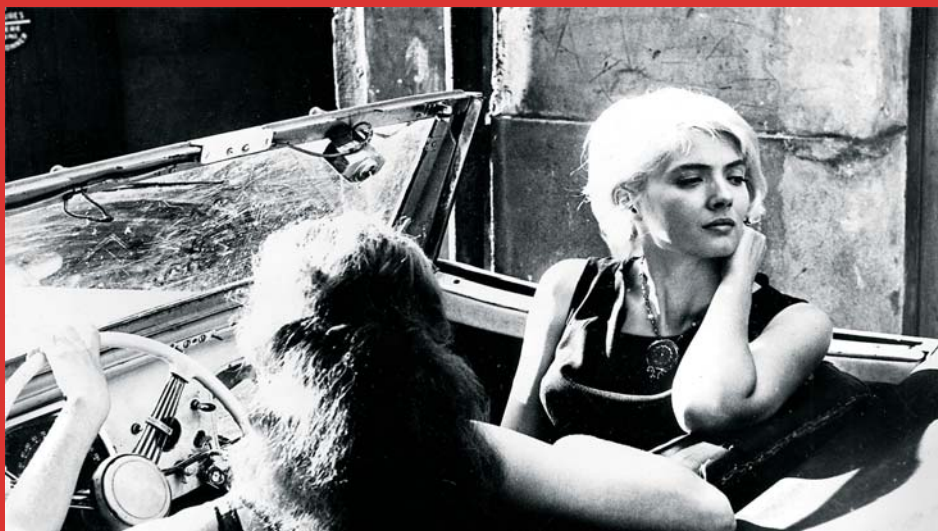
Citer cet article

Soucy, L. (2018). Mai 68 : la révolte souterraine des femmes. *24 images*, (187), 72–79.

Mai 68

La révolte souterraine des femmes

PAR LINDA SOUCY



↑ Le Bonheur de Agnès Varda (1965)
→ Cléo de 5 à 7 de Agnès Varda (1962)

Mai 68. Le féminisme couve sous les pavés. Dans les années 70, ce mouvement « ouvrira les écluses de l'histoire », entraînant dans son sillage la prise d'assaut du cinéma par les femmes.

Mai 68 a été sans conteste un mouvement mixte. En témoignent les nombreuses photos de cette époque où les femmes sont partout présentes à côté des hommes, poing levé, pancartes ou drapeaux à la main, posant telles des Marianne et évoquant le célèbre tableau de Delacroix.

AUCUN LEADER FÉMININ

Il ne faudrait pas croire pour autant que la place des femmes y a été égalitaire. Époque oblige, Mai 68 est surtout un mouvement masculin et aucun leader féminin n'y est associé. Bien que souffle un vent de liberté sexuelle, de changement des mœurs, les revendications spécifiques des femmes n'y ont pas occupé le devant de la scène. Michelle Perrot, historienne, aura cette formule juste qui torpille le cliché de la manifestante totalement émancipée : « la femme de 68 est à la fois contrainte et aspire à la liberté. »

En 1967, la pilule vient d'être décriminalisée en France, elle le sera en 1969 au Canada, mais dans les deux pays, elle est difficilement prescrite aux jeunes et aux célibataires. L'avortement est toujours criminalisé en France et le sera jusqu'à la loi Veil de 1975 ; il sera illégal au Canada jusqu'en 1988. En 1968, l'idée que la femme puisse disposer librement de son corps commence à peine à faire son chemin.

Pourtant, les femmes sont actives en Mai 68, elles ont accès à l'éducation et à l'université. Plusieurs travaillent mais sont reléguées dans les boulots qui leur sont traditionnellement réservés, ce qui signifie le plus souvent précarité et bas salaires. Celles dont les maris sont plus fortunés sont depuis l'après-guerre confinées à la maison. Plusieurs témoignages de militantes de l'époque concordent : les femmes ont été « les petites mains de Mai 68 », elles ont tapé et ronéotypé les tracts et ont fait le café. Pas surprenant donc, qu'au cinéma, en ce mois de mai mythique, elles soient encore

reléguées aux métiers dits féminins : elles sont surtout scripts, habilleuses, maquilleuses et aussi assistantes, monteuses et/ou recherchistes. Les plus intrépides ont signé quelques courts métrages.

Remettre tous les pouvoirs en question, pour certaines, c'est aussi réfléchir sur la hiérarchie dans la sphère domestique. Le groupe Féminin Masculin Avenir (FMA) organise le 13 mai 1968 à l'auditorium Descartes de la Sorbonne une discussion sur le thème : « Femmes et révolution » où tous sont conviés. Contre toute attente, c'est un succès, l'auditorium est rempli à craquer et la foule est mixte.

À l'exception très marginale de l'appel lancé par le groupe FMA, les femmes ne prennent que très peu la parole en Mai. Il va sans dire qu'être femme et cinéaste en 68 n'est pas encore une équation viable. Après Alice Guy, prolifique pionnière longtemps méconnue, un gouffre béant est resté longtemps ouvert. En 1955, un renouveau s'amorce. Varda tourne *La Pointe courte*, long métrage qui inscrit une fracture formelle et donne le coup d'envoi à la Nouvelle Vague.

VARDA SIGNE DEUX LONGS MÉTRAGES

Dès 1962, c'est de cette passivité demandée aux femmes dont Agnès Varda traitera dans *Cléo de 5 à 7*, un film qu'elle qualifiera elle-même de féministe, même si, dit-elle, « il a été mal compris par les féministes du premier degré. » Cléo (Corinne Marchand) se dit plus vivante que les autres parce qu'elle est belle. Tout au long du film, prise de peur, elle attend un rendez-vous médical pour un diagnostic de cancer. Et ce sera ce moment de bascule qui la rendra à elle-même. Elle cesse de se regarder, de vivre pour être vue, et elle se met à *voir*. Elle découvre une beauté moins aliénante que la sienne dans le frémissement de la vie, elle s'ouvre à l'autre. Vivre selon ce que la société patriarcale attend d'une femme ou être vraiment présente au monde ? Telle est la question fondamentale que pose ce film de transition, annonciateur de la mutation sociale qui aura lieu quelques années plus tard et qui mènera de Mai 68 aux luttes du MLF et à la prise de parole massive des femmes dans le cinéma et dans toutes les sphères de l'art pendant la décennie 1970.

Partout au cours des années 1960, le rêve petit-bourgeois est étalé, dans les médias, les publicités, et la femme objet ou mère y est le pilier d'une famille nucléaire repliée sur elle-même. La traduction française de *The Feminine Mystic* de Betty Friedan, best-seller féministe, paraît en 1964 et fait état de la tristesse des femmes à la maison. Le bonheur est devenu une image publicitaire qui offre toujours plus de produits à consommer. « L'image du bonheur, c'est le bonheur », dira Varda qui intitule tout simplement son deuxième long métrage, tourné en 1965, *Le bonheur*. Une petite famille idéale (la famille réelle de Jean-Claude Drouot qui est alors le héros de la célèbre série *Thierry La Fronde* et dont la vie intime vient de faire l'objet d'un reportage dans *Paris Match* en janvier 1965) sera fissurée par le désir. François, le mari, souhaite additionner sa maîtresse au bonheur familial qu'il a déjà. Peu après son aveu, lors d'un pique-nique idyllique qui, comme tout le film, évoque Renoir, sa femme se noie. Est-ce parce que l'image convenue du bonheur familial ne peut supporter l'addition d'une autre femme

qu'elle se sacrifie ? Le mari refera sa vie avec la maîtresse qui ressemble à s'y méprendre à sa femme. L'image est de nouveau intacte. En revoyant aujourd'hui ce film mathématique, ce ciné tableau et cet exercice à la fois abstrait et sensuel, on ne peut qu'évoquer le titre de l'essai *Filles en série* de Martine Delvaux paru récemment.

AKERMAN TOURNE SON PREMIER COURT

Cet ordre patriarcal ancien qui contraint les femmes, mais qui est aussi loin d'être tendre pour les hommes, les forçant au service militaire en France et à la participation à la guerre du Vietnam aux États-Unis, ce ras-le-bol du statu quo qui embrase les campus américains et fait s'insurger Paris en 1968, Akerman l'abordera dès son premier film, sur un mode inédit, tout à la fois burlesque et tragique. Un court métrage tourné – est-ce un hasard ? – en 1968 et au titre évocateur : *Saute ma ville*.

Ce film de 13 minutes contient déjà toute l'œuvre d'Akerman, ses thèmes et ses obsessions. Méditation sur la condition féminine, le film montre ce que Mai 68 n'a pas montré, la femme invisible, réduite aux tâches ménagères tout comme *Jeanne Dielman* le fera plus tard magistralement. Une jeune fille, Akerman alors âgée de 18 ans, faisant mine de récurer un appartement y fout le bordel. Elle scotche toutes les issues et finit par ouvrir le gaz et se faire exploser, fleurs à la main, tout en faisant sauter le HLM où elle se trouve... et peut-être la ville. Sur la porte refermée, on a pu lire *Go Home*, mot qui évoque certes le retrait des femmes de la sphère publique mais également la guerre du Vietnam. C'est bien évidemment aussi à Auschwitz qu'Akerman fait allusion, et à l'histoire familiale dont elle est la dépositaire et qui la place dans une autre couche du temps, dans une post-mémoire traumatique.

Quinze ans plus tard, toujours inspirée par Mai 68, Akerman tournera une commande, un téléfilm (qui n'a de téléfilm que le mode de production car c'est un film majeur de sa filmographie) : *Portrait d'une jeune fille de la fin des années 60 à Bruxelles*, diffusé par Arte en 1994.

Avril 1968, une jeune fille de 15 ans quitte le lycée. Mal dans sa peau, Michèle en est à ses premières expériences sexuelles. L'ordre établi ne lui convient pas, pas plus qu'il ne convient à Paul, un Parisien de 19 ans, rencontré au cinéma et qui a déserté la caserne. Tous deux souhaitent un changement, mais chacun à sa façon. Michèle formule ainsi son malaise : « Ça peut pas rester comme ça, il faut que ça pette, on étouffe, on sera pas obligé de bien s'habiller et de se laisser tripoter. » Plans-séquences, naturalisme et sensibilité à fleur de peau, échanges intarissables qui évoquent le Vietnam et la consommation, *Portrait d'une jeune fille* pose avec le recul un regard empreint de distance sur cette époque, ainsi que sur la confusion identitaire et la sensibilité exacerbée d'une adolescente au désir contraint par les stéréotypes sexuels.

DURAS ET KAPLAN TRANSGRESSENT

Cette insurrection de la jeunesse qui veut tout faire sauter pour changer la vie et en finir avec les hiérarchies hante profondément Marguerite Duras qui confiera dans un entretien avoir écrit *Détruire dit-elle*, en 1968, « baignée dans l'amour de la jeunesse. »



© Marc Riboud

En 1969, Duras passe derrière la caméra et adapte ce texte sorti en janvier de la même année. Ce premier film de Duras a été tourné sur un mode communautaire, les acteurs et le directeur photo offrant leur concours. Huis clos à quatre personnages, circonscrit dans un lieu entouré d'une forêt et dont on ne sait s'il s'agit d'une clinique ou d'un hôtel, le film incite à faire table rase et au changement intérieur radical. N'oublions pas que Duras a revendiqué, l'année précédente, la création du slogan « il est interdit d'interdire » ; « il faut tout détruire y compris les livres, ne plus avoir de mémoire, oublier l'insoutenable pour devenir un être nouveau », confiera l'auteure cette année-là. Le changement intérieur est la condition du changement social. Ce qui est plus difficile à réaliser et, ajoutera-t-elle, « autrement plus exigeant que lancer un pavé dans une vitrine ».

En 1968, Nelly Kaplan réalise un film qui sortira en 1969 : *La fiancée du pirate*. Assistante d'Abel Gance dans les années 1950, elle avait déjà réalisé en 1967 un moyen métrage : *Le visage de Picasso*, lion d'or à Venise. Ce prix prestigieux lui permet de casser le moule et de financer *La fiancée du pirate* qui a pour thème essentiel la vengeance d'une femme. Une jeune fille subit les assauts sexuels de tout un village, y compris de sa patronne lesbienne. Elle se vengera en faisant payer les abuseurs pour ses services sexuels, et le vent de Mai ne soufflant pas trop loin, le tarif des clients sera fixé en proportion de leurs revenus. Variation sur les rapports de pouvoir, comédie caustique aux accents poétiques, surréalistes et dadaïstes, le film est totalement atypique dans la production de l'époque. Kaplan dira de Marie qu'elle est « une sorcière des temps modernes qui n'est pas brûlée par les inquisiteurs, c'est elle qui les brûle ». Détail non anodin, on trouve placardé sur la porte de Marie un appel à la contraception et sur ses murs en lettres capitales les trois lettres du mot : NON !

PENDANT CE TEMPS AU QUÉBEC

Incontestablement, c'est en terre d'Amérique qu'en 1967, Anne-Claire Poirier réalise un film qui sera la pierre angulaire du cinéma québécois féminin à venir, si ce n'est son véritable coup d'envoi. Est-ce parce qu'aux États-Unis le mouvement féministe s'est beaucoup affirmé au cours des années 1960 que cela se passe au Québec ? Est-ce le vent de liberté et de créativité qui souffle à l'époque à l'ONF ?

De mère en fille, premier long métrage entièrement réalisé par une femme au Québec, est inspiré de l'expérience personnelle d'Anne-Claire Poirier et traite de la difficile conciliation entre maternité et aspirations professionnelles. Puisant à même le journal de grossesse de la réalisatrice, le film est magnifiquement mis en images par Jean-Claude Labrecque. Les textes et dialogues sont de la poétesse Michelle Lalonde. Entièrement écrit au « je », le film s'écarte du cinéma conventionnel et entremêle fiction, documentaire et onirisme. La comédienne choisie pour interpréter le rôle principal est réellement enceinte. Poirier montre ce qui n'a jamais été montré à l'écran : un accouchement, une femme qui, le matin, lutte pour trouver une gardienne (un réseau de garderies ne sera mis en place qu'au cours des années 1980), une femme prise dans le déchirement de son désir : se réaliser professionnellement ou être auprès de ses enfants.

Des plans de crèches, mais aussi d'usines, sont tournés en Tchécoslovaquie. Et cela révèle toute la sensibilité de Poirier : les hommes enchaînés aux machines souffrent aussi d'aliénation et d'exploitation ! Le film est montré à Radio-Canada tard en soirée et connaît un très grand succès. Il sera de la première édition de la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 1969. À l'ONF toutefois, Poirier sera mise à l'écart pendant quelques années avant que ne soit créé le programme « En tant que femmes » en 1974.

Après Mai 68, rien ne sera plus pareil au cinéma et dans la vie. Le MLF naîtra au début des années 1970, plusieurs collectifs de femmes émergeront partout en Occident tels que Vidéo Femmes ici, Musidora en France, Women Make Movies aux États-Unis. À côté d'un cinéma militant, politique et nécessaire, les femmes imposeront un regard autre et s'empareront des caméras pour traiter de sujets inédits, selon leur vision et leur expérience : le privé est aussi politique ! Elles se livreront également à des expériences formelles novatrices, hybridant les genres, mêlant le direct et la fiction. Elles créeront des personnages féminins et masculins moins stéréotypés et convenus. Au Québec, Anne-Claire Poirier réalisera deux autres longs métrages importants *Les filles du Roy* (1974) et *Le temps de l'avant* (1975), Mireille Dansereau, le premier film de fiction canadien réalisé par une femme : *La Vie rêvée* (1972), et dès l'année suivante, *J'me marie, j'me marie pas* (1973). En 1978, Sylvie Groulx et Francine Allaire signeront *Le grand remue-ménage*. Des actrices tourneront aussi ; Luce Guilbault réalisera *D'abord ménagères* (1978), Paule Baillargeon et Frédérique Colin offriront un film indépendant qui bouscule tous les repères : *La cuisine rouge* (1979). En France, Coline Serreau réalisera *Mais qu'est-ce qu'elles veulent ?* (1977) ; Agnès Varda s'attachera à documenter les luttes féministes dans *L'une chante, l'autre pas* (1977) et confiera plus tard dans un entretien que la loi Veil a, tout compte fait, été plus importante pour le changement des mœurs que Mai 68 ! Duras réalisera plusieurs films envoûtants et expérimentaux, rythmés par les silences et la musique, la plupart tournés sur un mode indépendant et très libre. Et Akerman, entre autres films, réalisera son opus le plus important : *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. En Amérique, la comédienne Barbara Loden, femme d'Elia Kazan, tournera *Wanda* (1970), devenu depuis un film mythique. La décennie suivante s'ouvrira sur deux films majeurs réalisés par des femmes : *Les années de faim* de Jutta Brückner (1980) et *Allemagne, mère blafarde* d'Helma Sanders-Brahms (1980).

En somme, depuis *Cléo de 5 à 7*, le verbe voir est devenu pour les femmes aussi un verbe transitif.

ET CETTE RÉVOLUTION SE POURSUIT ENCORE AUJOURD'HUI,
COMME EN TÉMOIGNE CETTE ANNÉE À CANNES LA MONTÉE DES
MARCHES DE 82 FEMMES EXIGEANT LA PARITÉ ET PLUS DE DIVERSITÉ.



« Même si toutes les réformes préconisées, même les plus radicales, étaient mises en application, la libération de la femme serait-elle pour autant une réalité ? À cette question, nous répondons non ! La solution ne réside pas dans la seule réforme de l'ordre social existant ; elle viendra d'une société nouvelle, d'une révolution en profondeur des attitudes et des mentalités, du renversement du régime sexiste comme de tous les autres régimes qui s'appuient sur la violence et la domination. »

Anne-Claire Poirier, Jeanne Morazain, Rapport de recherches, *En tant que femmes*, 16 septembre 1971, p. 4 cité par Francine Prévost, dans « L'itinéraire cinématographique d'Anne-Claire Poirier », *Séquences* n° 116, *Érudit*

Références

« La femme de 68 est à la fois contrainte et aspire à la liberté », Michelle Perrot, historienne, entretien, RFI, *Les voix du monde*

« Pour les femmes, Mai 68 fut comme une rivière souterraine », entretien avec l'historienne Michèle Zancarini-Fournel, 24 octobre 2013, *Semaine de l'Histoire*, par Adrien Naselli

Marguerite Duras, entretien avec Jacques Chancel, Radioscopie, INA, 28 décembre 1969, à l'occasion de la sortie de *Détruire dit-elle*, 48 minutes

Agnès Varda, « L'intégrale en 5 entretiens » (1998) France Culture, série *À voie nue*, par Gérard Lefort

« Être libres avec les autres : Thérèse Clerc, féministe et progressiste », *Cahiers d'histoire*, n° 131, 2016, par Thierry Pastorell