

## **(In)actualité du cinéma féministe ?**

**À PROPOS DE CAROLE ROUSSOPOULOS, *Caméra militante. Luttes de libération des années 1970*, Quai Capod'Istria, Metis Presse, 2010 ; JOHANNA DEMETRAKAS, *Womanhouse (1974)*, édition DVD Le Peuple qui manque, 2013 ; et LIZZIE BORDEN, *Born in Flames (1983)*, FIRST RUN FEATURES, 2006.**

Thomas Voltzenlogel

« Cinéma féministe ». Expression conspuée et méprisée il y a peu de temps encore, réservée à la clandestinité de films rangés dans les ghettos culturels du cinéma « militant », elle est arborée fièrement depuis peu tel un étendard dans la presse spécialisée ou non pour qualifier des films « d'auteure » ou « de masse », au point, peut-être, de chercher à en épuiser les potentialités militantes et subversives.

Ainsi, n'a-t-on pu observer, tour à tour, *Mad Max : Fury Road* de George Miller, *Elle* de Paul Verhoeven ou *Wonder Woman* de Patty Jenkins se voir élever au rang de « films féministes » et célébrer comme tels ? La fuite dans un désert post-apocalyptique de femmes réduites aux fonctions d'esclaves reproductrices que soutient de manière opportuniste le prisonnier Max ; le renversement du désir et du plaisir sexuels lors de viols à répétition d'une femme directrice d'un studio de jeux vidéo violents et misogynes par son voisin catholique fervent dans un quartier résidentiel huppé parisien ; ou encore la mythologisation d'une « méta-humaine » dotée de super-pouvoirs découvrant qu'au-delà de l'île paradisiaque où ne vivent que des femmes existe le « monde réel », l'« autre genre » et donc l'« amour », semblent incarner les motifs idéologiques tolérés d'une forme hégémonique d'« anti-sexisme culturel » inscrivant les formes patriarcales contemporaines comme ordre naturel au sein desquels subsistent des formes de domination barbares et archaïques à combattre (*Mad Max : Fury Road* et son « patriarcat primitif du désert »), de possibles jeux de renversement pervers (le viol manipulé par la victime elle-même qui le transforme en objet de désir et source de plaisir) et ici ou là quelques places d'héroïnes octroyées avec mansuétude mais non sans douleur par les hommes. Dans cette configuration, ces actions se voient nommées « émancipation ».

Et même *Le Jeune Karl Marx* de Raoul Peck s'efforce de proposer des séquences au cours desquelles les rares réflexions de Jenny von Westphalen ou de Mary Burns, qui ne manquent pas d'apparaître comme des anecdotes forcées afin peut-être d'éviter que ne soit reprochée l'absence de considérations véritables pour l'émancipation des femmes dans le projet communiste, cherchent obstinément à effacer le travail domestique qu'elles effectuent hors-champ.

Nos formes de la conscience sociale mutent. Hier, l'idéologie patriarcale s'accordait avec les pratiques oppressives. Aujourd'hui, à l'instar de la logique antiraciste « multiculturaliste » qui oblitère l'« antiracisme politique » et substitue aux revendications d'égalité le concept de « tolérance » (Žižek 2007), l'« anti-sexisme culturel et moral » s'énonce comme plus légitime que le(s) féminisme(s) et mène le combat pour le « respect des femmes » (que seuls les hommes sont socialement en position d'*accorder*). Cette mutation idéologique ne manque cependant pas moins d'entrer en discordance avec les pratiques sociales et politiques concrètes. À mesure que s'amplifient les bruits de fond médiatiques dénonçant – à juste titre ! – les incivilités, les harcèlements, les violences (ne reconnaissant ainsi les femmes que comme « occasionnellement et potentiellement victimes » et non comme « opprimées » et « exploitées » au sein d'un ordre et d'une économie), déclinent les budgets soutenant des politiques réelles, quoique insuffisantes, de luttes pour l'émancipation des femmes (fermeture de centres IVG, réduction des budgets du Planning Familial, inégalité salariale, etc.)

Il ne s'agit pas de nier que le fait que des films accordent une place de plus en plus importante à des personnages féminins est une conséquence des batailles politiques, ni de sous-estimer ou de surestimer les fonctions sociales de ces films dans cette séquence politique. Qu'ils puissent encourager les femmes dans leurs luttes ou, au moins, contrecarrer la fatigue militante accumulée après des années de bataille contre le patriarcat, il s'agit là encore ni de le sous-estimer ni de le surestimer. Il serait d'ailleurs tout à fait vain d'en mesurer statistiquement les effets. Tout comme il serait embarrassant de ne point imaginer que de représentations scandaleuses naissent des révoltes. En revanche, questionner la façon dont ces films œuvrent à modifier les coordonnées de nos consciences sociales, de nos « cartographies cognitives », positivement et négativement, ne me semble pas totalement inutile. De même qu'il a semblé nécessaire pour les avant-gardes esthétiques et politiques de repenser les formes mêmes des histoires que l'on se raconte. Que l'importance de ces avant-gardes soit aujourd'hui minorée ou moquée relève moins de leur « inefficacité » supposée que de leur adossement aux reflux des luttes sociales et politiques à l'œuvre à la fin des années 1970. Dans un entretien, Carole Roussopoulos, militante et vidéaste féministe, affirme que les années 1980 sont marquées par le constat terrible pour toutes les militantes d'une non-transmission des expériences (Fleckinger et Roussopoulos 2010, 124-125). À celui-ci pourrait être ajoutée la question de la transmission de méthodes de production audiovisuelle : si celle-ci est mise en place pendant la décennie précédente, le développement des outils audiovisuels et la décroissance constante de leur prix d'achat n'amplifient guère les pratiques vidéos militantes et/ou expérimentales. Si les conditions techniques n'ont cessé d'être favorisées dans les décennies qui ont suivi les « années rouges », la situation sociale et économique ne semble pas favorable à l'émergence de nouveaux mouvements massifs d'émancipation et cela a des effets sur la production audiovisuelle critique.

En 1969, Carole Roussopoulos fonde avec Paul Roussopoulos le premier collectif de vidéastes militantes : *Vidéo Out*. Sa découverte de cette « machine révolutionnaire », la caméra, par l'entremise de Jean Genet, coïncide avec le Septembre noir en Palestine et l'apparition du mouvement de libération des femmes (Fleckinger 2007a). L'objectif est de réaliser des vidéos témoignant, informant les spectateurs des luttes que mènent les femmes pour le droit à l'avortement (*Ya qu'à pas baiser*), sur le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (*F.H.A.R.*), sur le viol (*Le viol, Anne, Corinne et les autres*), sur la situation des ouvrières de l'usine LIP (*Monique, Lip 1 ; Monique et Christiane, Lip V*). Mais il s'agit également de produire des vidéos critiques de déconstruction et d'analyse du discours dominant comme celle, réalisée collectivement, sur Françoise Giroud invitée sur le plateau de Bernard Pivot dans son émission intitulée « Encore un jour et l'année

de la femme, ouf ! C'est fini » (*Maso et Miso vont en bateau*). L'intertitre final indique : « Aucune image de la télévision ne veut ni ne peut nous refléter. C'est avec la vidéo que nous nous raconterons. » Les vidéos du collectif « obéissent à deux logiques complémentaires, de contre-information et de dévoilement » (Fleckinger 2007b). Certaines vidéos « répondent à l'urgence de l'événement et contribuent à l'animation et à la popularisation du mouvement » quand d'autres « proposent une analyse politique plus globale » (*Ibid.*). Carole Roussopoulos a également organisé des ateliers de formation pour les femmes qui désiraient réaliser leurs propres films.

À l'instar des films réalisés par les ouvriers des usines Rhodiaceta, les vidéos de Carole Roussopoulos possèdent un caractère militant et expérimental : « Les luttes féministes et homosexuelles, dans les années soixante-dix, sont en effet de hauts lieux d'expérimentation politique et les films qui en sont issus sont à leur image, des films d'action féministe de tendance expérimentale. » (*Ibid.*, 306) L'expérimentation est au cœur à la fois des processus d'émancipation politique et des processus d'expression cinématographique par celles et ceux dont ce n'est pas la profession.

En 1973, Johanna Demetrakas réalise un documentaire témoignant du projet de Judy Chicago et Miriam Shapiro, cofondatrices du *Feminist Art Program* du CalArts (*California Institute of the Arts*), d'investir une maison de 17 pièces pendant 6 semaines avec 24 autres femmes afin d'y produire avec les moyens de l'art des critiques féministes des espaces domestiques, physiques et mentaux. Le film permet de saisir les traces des installations, peintures, performances, poèmes qui s'y sont élaborés, des nouvelles configurations sensibles qui s'y sont déployées, offrant alors aux visiteuses dans un premier temps, puis aux visiteurs, les imaginaires idéologiques et utopiques des opprimées. La création artistique s'y présente comme un espace-temps de pensée et d'imagination libéré des contraintes économiques patriarcales comme des formes intériorisées d'autocensure et où le libre développement collectif est conditionné par le libre développement de chacune.

Aux riches débats divisant les féministes quant aux stratégies d'alliance avec les organisations et les orientations socialistes et communistes, Lizzie Borden imagine dans son film *Born in Flames* une fiction utopique empruntant l'esthétique d'un certain cinéma documentaire. Dans une société nord-américaine alternative, social-démocrate, la réalisatrice dépeint différents groupes féministes luttant chacun contre l'oppression patriarcale. Chaque groupe diffuse ses orientations politiques sur les ondes de radio pirates ; l'un est porté par la voix d'Isabel, féministe blanche lesbienne, quand l'autre l'est par celle de Honey, féministe africaine-américaine. La répression féroce les conduisant à s'unir, elles découvrent chacune l'enchevêtrement des oppressions de classe, de genre et de race. La perception de la complexion sociale, loin d'intimider, suscite alors l'enthousiasme de l'inventivité des multiples actions militantes. Dialectisant les utopies socialiste et féministe, Lizzie Borden met en scène les contradictions et antagonismes qui, loin de disparaître mécaniquement des revendications et réformes économistes réductrices, appellent sans cesse de nouvelles *théories* et *pratiques* militantes, c'est-à-dire de nouvelles manières de regarder, de mettre en scène et de transformer les situations d'oppression et d'exploitation.

À leurs façons, ces films témoignent d'une richesse de pensées et d'images, en rupture radicale avec l'idéologie et l'esthétique patriarcales de leur époque comme avec l'« anti-sexisme culturel et moral » contemporain. Ils invitent alors les spectatrices et spectateurs d'aujourd'hui à en finir avec l'intimidation coupable ressentie face aux œuvres d'« avant-garde » sans rien concéder à l'exigence d'une fidélité militante qui ne peut seulement répéter et reprendre à son compte ces formes esthétiques sans en formuler la critique qui nourrira les futures tentatives artistiques en dissensus avec l'ordre dominant.

## Bibliographie

ŽIŽEK Slavoj, *Plaidoyer en faveur de l'intolérance*, trad. F. Joly, Paris, Climats, 2007.

FLECKINGER Hélène et ROUSSOPOULOS Carole, « Marcher le nez au vent », in *Caméra militante. Luttés de libération des années 1970*, Quai Capo-d'Istria, MetisPresse, 2010.

FLECKINGER Hélène, « “Donner la parole à celles et ceux qui ne l'ont pas eue”. Entretien avec Carole Roussopoulos », in BIET Christian et NEVEUX Olivier (dir.), *Une Histoire du spectacle militant (1966-1981)*, Vic la Gardiole, L'Entretemps, 2007, p. 292.

FLECKINGER Hélène, « “Y'a qu'à pas baiser”. La représentation des corps sexués dans le cinéma militant féministe et homosexuel (France, années soixante-dix) », in BIET Christian et NEVEUX Olivier (dir.), *Une Histoire du spectacle militant (1966-1981)*, Vic la Gardiole, L'Entretemps, 2007b.

### À propos de l'auteur

Thomas Voltzenlogel est docteur en Art et professeur de théorie et dramaturgie à la Haute École des Arts du Rhin. Anciennement Attaché Temporaire d'Enseignement et de Recherche à l'Université de Strasbourg puis à l'Université Lumière – Lyon II, il enseigne également au sein du département Cinéma de l'Université de Strasbourg. Il est l'auteur de *Cinémas profanes. Une constellation : Straub-Huillet, Harun Farocki et Pedro Costa* (à paraître en mars 2018).

### Pour citer cet article

VOLTZENLOGEL Thomas, « (In)actualité du cinéma féministe ? À propos de Carole Roussopoulos, *Caméra militante. Luttés de libération des années 1970*, Quai Capo-d'Istria, Metis Presse, 2010, Johanna Demetrakas, *Womanhouse* (1974), édition DVD Le Peuple qui manque, 2013 et Lizzie Borden, *Born in Flames* (1983), First Run Features, 2006. », *Comment S'en Sortir ?*, n° 5, hiver 2017, p. 126-129.