

D'OU TU ME PARLES MADEMOISELLE

L'histoire des femmes à la télévision commence par un événement infiniment bref et localisé, dense et chaud, qui ne trouvera écho que plusieurs décennies plus tard. Le parcours de Marguerite Duras, un temps parallèle à cette évolution des médias finit par la croiser d'abord par la presse écrite, puis par la télévision.

« Il n'y a pas de journalisme sans morale. Tout journaliste est un moraliste. C'est absolument inévitable. Un journaliste c'est quelqu'un qui regarde le monde, l'événement. Et il ne peut pas à la fois faire ce travail et ne pas juger ce qu'il voit. C'est impossible. Autrement dit, l'information objective est un leurre total. C'est un mensonge. Il n'y a pas de journalisme objectif, il n'y a pas de journalistes objectifs 1 . »

Lèvres noires et cerveau bouillant/ 103 de la rue de Grenelle

Avril 1935, Paris. Radio-PTT Vision s'allume, au 103 de la rue de Grenelle, au ministère, les studios sont neufs. Béatrice Bretty de la Comédie-Française est là. Le ministre, son compagnon, lui a proposé une expérience: elle pourrait être l'image et la voix test de la première diffusion de la chaîne publique.

Béatrice se peint les lèvres avec la poudre noire qu'elle utilise habituellement pour ses yeux. Une poudre épaisse et volatile qu'il a fallu mélanger à un peu de gras, un baume noir qui permettra de faire ressortir sa bouche à l'écran. Exigence de la cellule photoélectrique...

20h30. Devant un bureau noir massif, Béatrice enfle un costume de scène. Béatrice est assise, elle tient entre ses mains une pile de papiers A4, prête à tenir conférence. Pendant vingt minutes elle raconte la manière dont elle travaille, son métier de comédienne, de femme qui joue et voyage à travers le monde.

Ils ne sont que mille personnes à la regarder. Et déjà Béatrice raconte en sortant du plateau qu'elle avait l'impression que son cerveau allait bouillir dans sa tête tellement l'éclairage était violent, et que, aveuglée, elle avait du mal à lire son texte. Le test est terminé. Béatrice disparaît de l'écran, elle laisse la place aux speakerines pour diriger la programmation des émissions de music-hall. Béatrice Bretty fait une apparition fugace. Dans un format expérimental qui ne sera pas réutilisé avant longtemps, mais qui préfigure étonnamment

un type de prise de parole que l'on dira progressiste, et qui apparaîtra de nouveau vingt-cinq ans plus tard.



Béatrice Bretty, conférence télévisée aux PTT, 1935 (extrait de *Le Roman d'amour entre la tour Eiffel et la télévision*, 1968, réalisation Jacques Locquin)
© ina, tous droits réservés

Au sortir de la guerre, à la RTF, on réfléchit... Les femmes doivent avoir leur créneau. Les équipes de producteurs tentent de proposer des émissions pour les femmes. Émissions de femmes d'intérieur et programmes de conseils domestiques. De 1956 et jusqu'en 1970 sont diffusés consécutivement: *La femme chez elle* et *Pour vous madame*. Deux programmes hérités de la presse écrite qui portent les mêmes titres que des magazines édités depuis 1910. Des programmes souvent rétrogrades à la mise en scène impersonnelle, au discours machiste et binaire, illustrant les tâches quotidiennes d'une femme travaillant dans sa maison, en lui proposant comme seule issue de se perfectionner dans sa tâche domestique.

À la télévision les combats et les avancées du droit de la femme n'apparaissent pas dans ces programmes mais au travers des actualités, ou dans une émission telle que *5 colonnes à la une*, lancée en 1959.

Pierre Lazareff propose un nouveau type de programme dont les procédés sont encore une fois directement inspirés de la presse écrite. Il s'agit d'un programme mensuel de quatre-vingt-dix minutes regroupant une dizaine de reportages, au déroulé toujours semblable: une introduction

1 Marguerite Duras, *Outside*, P O L , 1984, p 11

présentant les faits, les lieux, les acteurs de l'événement, puis une partie centrale composée d'une succession d'interviews et enfin une conclusion, le plus souvent formulée en voix off par le journaliste. C'est l'arrivée du magazine télévisé.

Chez *5 colonnes à la une* et chez *ELLE*, une femme est à l'œuvre.

41 ans en 1959, Éliane Victor vient de commencer à travailler.

C'est la complémentaire des Lazareff, secrétaire générale de l'émission de l'un et journaliste chez l'autre.

L'essence de ce qu'a voulu produire le magazine *ELLE* dès sa création après la guerre : des femmes journalistes qui écrivent sur ce qui les intéresse, et décrivent les conditions de vie des femmes de 1945.

Le point principal de la revue est de donner à cette catégorie sociale la parole pour valoriser l'idée de travail.

L'idée de travail pour l'émancipation et la valorisation d'une femme autonome.

ELLE propose des articles où la parole est donnée aux femmes qui travaillent, au bureau, à l'usine... Mais aussi aux femmes qui travaillent chez elle, pour faire reconnaître leur situation. En plus d'une approche purement journalistique *ELLE* invite régulièrement des auteures à écrire des nouvelles et à produire des reportages plus libres qui contribuent à l'avancement de la cause féminine.

Droit de vote,
Femme ministre,
Droit à l'avortement thérapeutique,
Création du Mouvement français
pour le planning familial.

Outside, dans la rue

Éliane Victor a une idée, elle va faire son émission de télé, enfin l'émission de télé des femmes : *Les femmes aussi*.

Parce qu'elle veut que la télévision s'investisse dans les changements sociaux.

Le développement de *Les femmes aussi*, part d'une observation très simple : aucune émission en 1964 ne s'adresse avec intérêt et respect aux femmes. Alors, pourquoi ne pas essayer, au risque de passer pour une féministe, de sensibiliser les téléspectateurs aux problèmes des femmes d'aujourd'hui : leurs

difficultés, parfois cachées, souvent ignorées et dont les solutions à trouver ou simplement à appliquer ne semblent pas revêtir, aux yeux des hommes un caractère d'urgence.

Éliane fait comprendre aux dirigeants de La Une que son programme est nécessaire pour l'éducation du public : « Il fallait raconter des histoires, montrer des femmes différentes dans toutes les situations, toutes les circonstances de leur vie, révéler leur présence dans la réalité de tous les jours et essayer de les faire prendre au sérieux, par cette masse de téléspectateurs qui n'avaient jusqu'alors dans ses programmes qu'une vision partielle des femmes à travers des stéréotypes : couture, maquillage, cuisine 2 . » *Les femmes aussi* est un programme mensuel de quarante-cinq minutes, qui durera de 1964 à 1973. Chaque mois, il s'agit de faire le choix d'un nouveau réalisateur, et avec lui de définir un sujet. La production joint ensuite les mairies et les services sociaux pour établir le contact avec les personnes ou familles les plus proches du sujet recherché. Le travail sur une émission dure en général un mois dont deux à trois semaines de tournage. La productrice désire retirer tout superflu aux sujets, peu de musique, peu d'images d'habillage.

D'OÙ TU ME
PARLES
MADEMOISELLE

103



« Odette et la prison »,
Les Femmes aussi, 1968,
réalisation Gérard Chouhan
© ina, tous droits réservés

2 Éliane Victor, *Les femmes aussi* (d'après une série télévisée produite par l'ORTF), Paris, Éditions Mercure de France, 1973



Générique de l'émission *Les Femmes aussi*, 1964 © ina, tous droits réservés

L'émission au fil des années tente d'évoluer en s'adaptant aux codes de la télévision. En 1968, *Odette et la prison* est jouée à la prison de la Petite Roquette. Gérard Chouchan, réalisateur régulier de *Les femmes aussi*, réalise un épisode dans lequel il intègre la notion de fiction. Chouchan dédouble Odette la prisonnière incarcérée en faisant jouer sa vie au sein de la prison par une comédienne. Tout le long de l'émission Odette est dans l'ombre et nous la voyons de dos, assise au parloir répondant aux questions de sa remplaçante. Il s'agit donc d'un documentaire réalisé à partir d'une enquête, retranscrite, puis jouée par une actrice.

Les femmes aussi tente une fois d'intégrer la notion de divertissement. En 1964, William Klein propose à Simone Signoret d'aller déambuler dans les grands magasins. L'actrice dans la peau d'une journaliste va à la rencontre des femmes, les interviewe, va chez elles, partage leur quotidien. Mais ce type d'émission avec une célébrité est vite abandonné.

1965

Réforme des régimes matrimoniaux.

La Deux est inaugurée. Daisy de Galard également journaliste à *ELLE* depuis les années 1950, propose un nouveau magazine féminin : *DIM DAM DOM*.

«Dim» pour dimanche, jour de diffusion du programme, «Dam» parce qu'elle s'adresse aux dames et que c'est une femme qui produit, «Dom» parce que des rubriques masculines sont prévues.

DIM DAM DOM se situe sur un créneau très différent de *Les femmes aussi*. Daisy de Galard lance un magazine télévisé qu'elle veut l'équivalent de *ELLE*. Peter Knapp, photographe de mode, l'accompagne à la réalisation.

DIM DAM DOM, est une émission de divertissement, sans présentatrice. À chaque émission une dizaine de rubriques est proposée, les speakerines changent selon les sujets.

Daisy de Galard n'hésite pas à demander aux plus grandes vedettes de la chanson, de la littérature, du cinéma ou des arts plastiques, d'intervenir dans les programmes. Des vignettes très scénarisées sont proposées. On est au début d'une idée du *télé-ciné-vision*, l'image cinématographique rentre dans la télé. Chaque vignette dans *DIM DAM DOM* peut être envisagée comme une nouvelle rencontre des médias existant dans les années 1960.

En 1965, Daisy de Galard contacte Marguerite Duras pour lui proposer d'intervenir régulièrement dans *DIM DAM DOM*.

Le choix de Daisy de Galard étonne car pour la productrice, il est hors de question que son programme soit politisé. *DIM DAM DOM* bénéficie du soutien de proches du général De Gaulle. Michel Polac, coproducteur, raconte qu'il n'y avait qu'une limite à l'audace de leurs programmes, l'autocensure : Daisy veillait à ce qu'ils ne puissent être accusés de toucher à la politique.

Marguerite Duras est une habituée des médias – enfin de la presse écrite. Depuis les années 1950, elle écrit sur ce qui ne rentre pas dans le roman, sur ce qui déborde. Elle parle du dehors, de « *l'Outside* », elle raconte les personnages, ceux du réel. Dans *ELLE*, sous le nom de Thérèse Legrand puis dans *Vogue* et *France observateur*.

Parfois elle ne se déplace pas très loin :
Là juste en bas de la maison, rue Saint-Benoît.
Chez le vendeur de fleurs, algérien, rue Bonaparte.
La brocanteuse de la rue Saint-Benoît.
La serveuse des brasseries de la rive gauche.

DIM DAM DOM c'est l'époque de l'écoute pour Duras.

À l'écran elle n'apparaît jamais vraiment, souvent de dos. On la reconnaît à sa voix, à sa silhouette et grâce à l'uniforme MD qui se dessine : gilet noir, jupe droite, pull-over à col roulé et bottes courtes en hiver.

La vignette « Duras interrogée » contrairement aux autres, n'est pas tournée en studio, ni même ne présente de mise en scène fantasque. L'auteure se déplace chez les gens, s'installe dans leur salon, dans leur bureau.

Pour les images qui habillent les entretiens, il s'agit souvent des protagonistes, suivis dans leur vie quotidienne.

Dans l'une de ses premières interventions MD, passe un moment avec Lolo Pigalle, strip-teaseuse. Duras l'interroge :

MD *S'agit-il d'un vrai travail ?*

LP *Oui, un métier. Bien fait, il est quand même artistique. On doit savoir tirer parti au maximum de ce qu'on a.
Pas besoin d'être jolie.*

MD *Ce métier vous plaît-il ?*

LP *Non. Il faut avoir un côté exhibitionniste, or je ne l'ai pas.*

MD *Y a-t-il une différence entre une comédienne et une strip-teaseuse ?*

LP *Ça dépend. Par exemple, Jeanne Moreau, c'est beaucoup plus sensuel et osé... que ce que je fais 3 .»*

Vous avez de très belles cellules

Ses interventions dans *DIM DAM DOM* paraissent comme des expérimentations pour une nouvelle narration à venir dans son travail.

Dans les entretiens qu'elle mène pour la télévision, Duras fait entrer tous les sujets qui ont déjà traversé ses écrits.

On retrouve l'auteure parler des situations de détention des femmes à la Petite Roquette. La Petite Roquette. La même qu'Odette. Duras pour y rencontrer la directrice de l'établissement.

L'ouverture du reportage se concentre directement sur l'idée du panoptique prenant directement un parti pris sur la notion de surveillance extrême. Au début tout va bien, les deux femmes semblent cordiales, mais vite pointe quelque chose de très tendu, presque narquois dans la voix de MD. Face à l'assurance de la seule femme directrice de prison en France, MD au fil de l'entretien devient de plus en plus pressante, presque agressive, tente de déstabiliser son interlocutrice, la reprend, lui coupe la parole, lui rappelle que c'est elle qui pose les questions.

Celle-ci ne se démonte pas, forte de son statut et de son autorité. L'entretien se termine.

Marguerite Duras *« Vous n'avez pas envie d'ouvrir les portes, de temps en temps ? »*

la directrice *Non, ça ne m'est jamais venue à l'idée, heureusement ! Je ne sais pas comment l'administration prendrait un geste comme celui-ci (rires)... C'est-à-dire que si, on me mettrait à Sainte-Anne et l'on aurait raison.*



«Marguerite Duras à la Petite Roquette», interview de la directrice, *DIM DAM DOM*, 1967, réalisation Jean Noel Roy © ina, tous droits réservés

MD *Je vous parle de l'envie.*

M-MV⁴ *Je n'ai jamais eu envie. Parce que à partir du moment...*

MD *Alors vous êtes une directrice de prison.*

M-MV *Peut-être, après tout j'en suis fière.*

MD *Hein?*

M-MV *J'en suis fière 5 .»*

Dans ses entretiens pour *DIM DAM DOM*, Duras continue de tracer le parcours de réflexion et d'affirmation qu'elle a mis en place dans ses écrits pour la presse. Il y a aussi la filiation de travail comme avec Pierre Dumayet ou Jeanne Moreau. Duras fait parler ceux qui font partie de l'œuvre de Duras. Comme dans ses romans, il s'agit de donner d'autres voix à une histoire déjà racontée.

Dans *DIM DAM DOM*, Duras s'entraîne à expérimenter la prise de parole devant la caméra.

Duras montre de l'image - mais ce qu'elle nous fait voir c'est la voix - tout le paradoxe et comme elle le proposait dans la préface de *Outside*, «*Écrire des articles c'était sortir au-dehors, c'était mon premier cinéma 6 .»* *DIM DAM DOM* était donc certainement une première piste d'entraînement de la prise de l'écran.

⁴ M-MV sont les initiales de Marie-Marguerite Vigorie, la première directrice de prison de France
⁵ «Duras à la Petite Roquette», *DIM DAM DOM*, réalisé par Jean-Noël Roy, n° 34, France, 12 novembre 1967
⁶ Marguerite Duras, *Outside*, P O L, 1984, p 12