

BULLETIN DU CHTV N° 13, JANVIER 1986

« Entretien avec Éliane Victor et Robert Bober »

Par Jérôme Bourdon



Entretien avec Éliane Victor et Robert Bober

Entretien réalisé par Jérôme Bourdon

Éliane Victor : "Les Femmes aussi..." ? Voilà comment ça a commencé. Je faisais partie de l'équipe de "Cinq Colonnes à la Une". J'étais vraiment la sixième colonne, une toute petite sixième colonne. Je travaillais aux côtés de Pierre Lazareff. Au départ, ni Lazareff, ni moi, d'ailleurs, n'avions la moindre expérience de la télévision. Lazareff avait besoin d'une aide. C'était une espèce de secrétariat de luxe ou, plutôt, d'assistantat. Je me suis trouvée lancée du jour au lendemain dans le monde de la télévision, aux côtés de gens dont la suite a prouvé qu'ils représentaient ce qu'il y avait de mieux sur le plan de l'intelligence et des qualités journalistiques — et de la complémentarité : les trois Pierre étaient très différents les uns des autres, et extraordinairement complémentaires. J'ai donc été de 59 à 65 leur collaboratrice à tous les trois. Les premières années ont été merveilleuses ; ils m'en ont fait voir de toutes les couleurs mais j'ai appris ce que c'était que le bonheur d'être au milieu de gens fascinants de drôlerie, d'humour, d'intelligence et de professionnalisme.

En 1963, Albert Ollivier dirigeait la télévision. Avec une extrême naïveté, je suis allée le trouver pour lui proposer une idée de série sur la condition de femme.

Comme "Cinq Colonnes à la Une" marchait très bien, et que c'était un mensuel, je pensais que si, moi, je suggérais quelque chose, à mon tour, ce serait un mensuel. À ce moment-là (en 1963), on ne parlait guère de la condition féminine, mais l'idée me plaisait de faire passer mes propres préoccupations de femme à travers le petit écran, outil dont j'avais appris à me servir avec, et à travers, les autres.

Albert Ollivier a donc dit oui, mais il a dit oui comme on dirait "Oui, va t'acheter un croissant !". Moi j'avais compris que c'était un oui à une série et je n'avais aucune idée de ce que ça impliquait comme engagement, notamment sur le plan budgétaire. René Han gérait alors le budget de "Cinq Colonnes". Nous faisons a posteriori, ensemble, les "comptes" de l'émission précédente. Il m'a beaucoup aidée à "monter" ma propre émission.

J'ai constitué une petite équipe de travail. J'ai pu réunir pour le premier numéro, entre autres, Michel Mitrani, Jean-Pierre Gallo, Jean-Claude Bringuier, Hubert-Georges Knapp, Jean Prat. Michel Mitrani et Jean-Claude Bringuier ont réalisé le prologue qui se terminait dans un club d'hommes, genre "Le Jockey", où l'on voyait des messieurs très sérieux, la tête cachée derrière leur journal. Une télévision marchait, sans que personne ne regarde. L'un d'eux demandait :

"Qu'est-ce que c'était ?". Réponse : "Oh rien ! Un truc pour les femmes".

Jérôme Bourdon : L'idée de faire une émission sur les femmes, était-ce quelque chose de personnel ou y avait-il des gens dedans ou en dehors de la télévision avec qui vous la partagiez ?

E.V. : Non, c'était une idée personnelle. J'avais plein d'idées de sujets, parfois trop ambitieux. Dans les premières émissions, nous avons traité le Bonheur des Femmes, avec un grand B, le Mariage, avec un grand M, etc. Quant au titre, nous en avons cherché plusieurs. Au début, nous avons presque choisi : "Sois belle et tais-toi". On a trouvé ça trop agressif ! Moi, j'avais lu un article d'Emmanuel Mounier : "La femme aussi est une personne", d'où le titre. Au début, on m'a beaucoup reproché les points de suspension, après "les Femmes" et avant "aussi". La première émission a eu lieu en avril 1964, et tout s'est très bien passé. Je croyais que la deuxième suivrait... en mai ! Beaucoup plus tard, Albert Ollivier m'a dit : "Ah ! Mais je n'avais pas compris !". Il a fallu un an pour que ce programme devienne une série mensuelle — mon rêve ! Rétrospectivement, je me rends compte qu'il l'avait fait pour me faire plaisir, parce que j'étais de l'équipe Lazareff-Desgraupes. Il pensait qu'un truc sur les femmes ça n'intéresserait personne, ce qui m'avait beaucoup troublée, compte tenu de la pertinence de ses avis. Et puis, ça a très bien marché parce que les échos de la presse ont été excellents. Très rapidement, beaucoup de réalisateurs ont eu envie de se faire la main sur cette émission, en pensant à leur prochaine éventuelle dramatique. La durée était d'une heure, en principe, mais, en réalité, les réalisateurs toujours gourmands et jamais contraints (les temps ont changé depuis...) frisaient l'apoplexie lorsque je demandais de raccourcir un plan. "Tu ne te rends pas compte : tout est là, dans ce plan, au moment où elle repose son verre sur la table !".

J.B. : La formule de l'émission, c'était du documentaire ou, plutôt, du documentaire dramatisé ?

E.V. : Le document fiction est resté dans les mémoires. Mais, au départ, il faut se souvenir que j'étais très influencée par "Cinq Colonnes", par la formule journalistique, et que cela correspondait aussi à mon tempérament : j'aimais bien la réalité des faits, des gens, le respect de la réalité même reconstituée. Plutôt que d'imaginer un scénario, j'avais davantage envie de retrouver mes propres inquiétudes à travers la vie d'autres femmes qui existaient elles aussi — plutôt que d'inventer une histoire.

J.B. : Le point de départ a donc été le reportage journalistique à la manière de "Cinq colonnes".

E.V. : Oui, en choisissant un sujet qui puisse faire connaître la situation d'une femme au sein de son environnement. Sur le plan de la forme, il fallait, selon moi, que cela soit le plus proche possible du reportage. J'ai beaucoup souffert du comportement de certains réalisateurs qui, tout en prenant des personnes qui jouaient leur propre rôle, leur faisaient abandonner petit à petit leurs attitudes et leurs expressions personnelles, pour leur mettre dans la bouche d'autres mots que les leurs. Vingt ans après, j'en souffre toujours ; j'y suis profondément hostile et je juge le procédé malhonnête.

Robert Bober. Il y avait incontestablement un ton "Femmes aussi", qui venait de ce souci d'Éliane d'avoir un regard féminin sur les femmes. C'était intéressant aussi d'avoir un regard d'homme. À l'époque, il n'y avait pratiquement pas de femmes réalisatrice. Si beaucoup de réalisateurs souhaitaient "se faire les dents" sur une émission des "Femmes aussi", et passer

par le documentaire pour arriver à la fiction, c'est parce que beaucoup de réalisateurs travaillaient avec ce que j'appellerai le complexe cinéma : il faut que la mise en scène soit visible. Plus elle est visible, plus on paraît un "auteur". Moi qui viens du cinéma (j'ai été assistant de Truffaut, de gens comme Averty, Bluwal, qui faisaient de la mise en scène), j'ai découvert que le reportage me mettait en rapport avec des gens que ni la vie ni l'expérience professionnelle ne m'auraient permis de rencontrer. Le reportage crée une relation entre le groupe social et culturel que constitue une équipe de télévision et des personnes qu'on ne rencontrerait pas autrement. J'ai donc pensé qu'il ne fallait surtout pas scénariser. À partir du moment où je m'impliquais ainsi, j'ai commencé, dès cette période, à faire des reportages à la première personne. C'était ça mon rapport aux gens.

E.V. : J'ajouterai que Robert Bober fait partie des réalisateurs, avec Hervé Basle, qui savent écrire. Or, la chose écrite permet, à mon avis, d'aller plus loin même si elle ne sert que de cadre au plan ultérieur de tournage.

R.B. : En même temps, ce complexe cinéma entraînait une défiance à l'égard du commentaire. On disait : "S'il y a un commentaire, ça doublonne" (ce qui n'est pas vrai puisqu'on fait et de l'image et du son). De même, la tendance était à la suppression des questions, alors que, si on répond à quelqu'un, c'est parce qu'il y a eu une question posée. C'est pourquoi je privilégiais toujours la relation qui s'établissait. Ce qui ne veut pas dire qu'il fallait se filmer de face. Mais si, furtivement, on apparaît en train de discuter avec quelqu'un, ce n'est pas grave, puisque les choses se passent réellement ainsi.

J'ai réalisé mon premier "Femmes aussi" en 1970.

Il s'agissait de femmes que j'avais connu quand elles étaient enfants. On m'a fait des reproches comme : "Tu ne les as pas filmées le matin quand elles se lèvent, quand elles se lavent les dents...". J'ai répondu : "A ces moments-là, je ne suis pas présent avec ma caméra". C'était un autre langage ; on ne se comprenait pas.

De plus, quand vous mettez en scène, les personnes que vous filmez ne peuvent pas être ce qu'elles sont vraiment. Et vous perdez peut-être quelque chose d'important. Il faut d'abord être attentif à ce qui se passe dans la conversation. Je crois que les gens parlent à l'intervieweur ou à la caméra comme lorsqu'on est chez le médecin et disent trop de choses. C'est au montage, qui n'est pas seulement une mise en ordre mais aussi une réflexion sur le tournage, qu'on doit faire des choix et couper certains passages trop intimes. Quant aux projections, j'applique un principe qui consiste à montrer l'émission à ceux qui y participent, avant la presse. On leur a pris quelque chose ; la moindre des politesses, c'est de le leur restituer. On ne peut pas juste utiliser les gens !

J.B. : Qu'est-ce que cela supposait en termes de préparation, de tournage ?

E.V. : Au début, nous avions trois semaines, puis quinze jours de préparation, ce qui était plus que confortable. Je les faisais précéder, chez moi, de tables rondes avec des gens qui réfléchissaient au thème choisi et en parlaient avec nous. C'est ainsi que j'ai pu faire participer des gens comme Jankelevitch, Jose-Luis de Villalonga, Pierre Schaeffer, Benoîte Groult, Christine Arnothy, etc. On parlait du sujet, on prenait des notes, on discutait.

J.B. : Revenons au choix de montrer l'émission aux intéressés, avant tout le monde. Était-ce un principe ou était-ce un choix du réalisateur ?

R.B. : Cela dépendait. Certains réalisateurs le faisaient, d'autres non.

E.V. : J'ai même eu un drame à ce propos, avec la deuxième émission tournée par William Klein. Simone Signoret avait accepté de tenir le rôle de journaliste pour "Les Femmes aussi". Elle est allée dans les grands magasins interviewer des gens. La foule ne la reconnaissait pas. Elle avait choisi d'interroger une vendeuse qui était une merveilleuse démonstratrice. Elle représentait les Cocottes SEB, je m'en souviens. Ravie de l'idée, elle est tombée amoureuse de Simone et a été enregistrée à plusieurs reprises. Simone Signoret, professionnelle et généreuse, lui promet de regarder la séquence... Ce que nous fîmes et, à notre désespoir, cette femme en se voyant s'est trouvée "moche". Elle s'est exclamée : "C'est moi ça ! Je suis atroce, vulgaire. Jamais je n'accepterai que cela passe à la télé !".

R.B. : Prenons un autre exemple : celui des "Femmes aussi" qui s'intitulait "La génération d'après". J'ai été longtemps éducateur et je me suis occupé d'enfants dont les parents avaient été déportés. J'ai voulu les retrouver quinze ans après. Elles étaient mariées ; elles avaient des enfants à leur tour. Ce qui m'intéressait, c'était de savoir comment, dans leur cas, on pouvait recommencer "quelque chose", la chaîne ayant été interrompue à un moment donné. Elles ont accepté parce qu'elles me connaissaient depuis longtemps, depuis l'âge de treize ou quatorze ans. Je me suis rendu compte qu'elles ne parlaient jamais de cette époque. Je les ai filmées séparément, chez elles ou à leur travail, et je leur ai montré le premier montage. J'avais déjà coupé certains passages, des larmes... Elles m'ont dit ce qu'on pouvait garder. J'avais même fait venir une équipe à la projection, au cas où elles voudraient ajouter quelque chose. Elles n'ont rien voulu ajouter. Dans une telle situation, montrer le film avant allait de soi.

Deux ans après, toujours pour Eliane, j'ai réalisé un film avec des clochardes. Évidemment, c'était une autre méthode de tournage. Impossible de prendre rendez-vous avec une clocharde ! Alors, on les filmait directement, et l'émission, c'était l'histoire du tournage.

J.B. : A propos des réactions à la série, en dehors de la presse, est-ce que vous sentiez que ça "embrayait" dans le public, par le courrier, par exemple ?

E.V. : Je dirai que ça avait un écho uniquement favorable qui émanait de téléspectateurs d'un certain niveau de pensée. Ce n'était pas une émission qu'on regardait pour se distraire. Tout le monde disait : C'est bien "Les Femmes aussi", avec un sentiment presque respectueux pour un programme déférent vis-à-vis des femmes, fait sérieux, et innovateur parce qu'on s'occupait de la condition féminine dont on se fichait éperdument dans les médias. Il y avait beaucoup de courrier, des demandes de renseignements, surtout. Et des réflexions sur l'émission. Je n'ai pas le souvenir de réaction vraiment désagréable.

J.B. : A propos du contenu de l'émission, peut-on dire qu'entre les opinions politiques de certains réalisateurs et votre projet de parler des femmes de façon moins superficielles, il y ait eu convergence ?

E.V. : C'est une question qui m'a souvent été posée. Je peux vous répondre d'autant plus simplement que j'ai toujours pensé la même chose à ce sujet. Au début j'étais néophyte. Les choix que j'ai faits étaient des choix affectifs et professionnels. Les réalisateurs qui me plaisaient, j'ai découvert, souvent après, qu'ils étaient, la plupart du temps, communistes. Ça ne me faisait pas peur et ça ne me ravissait pas non plus. Je ne l'étais pas et je ne le serai jamais. Il faut se souvenir que la C.G.T. était alors omniprésente à l'O.R.T.F. et les réalisateurs, un Etat dans l'État. Cela a bien changé depuis !

J.B. : Peut-on s'attarder un instant sur la mise en scène du documentaire ?

E.V. Il est ahurissant de constater, aujourd'hui encore, que l'on peut faire faire tout ce qu'on veut aux gens qu'on filme, qu'ils soient paysans ou philosophes, ou de toute autre catégorie sociale.

R.B. : Nous sommes allés, un jour, interviewer Levinas. Je me suis rendu compte qu'il était tellement innocent face à la caméra et à l'équipe technique, qu'on lui faisait faire ce qu'on voulait. Une autre fois, j'ai tourné un film sur Hans Hartung, intitulé "Trois jours avec Hans". A un moment, on le voit peindre. Lors de la préparation du tournage, il est arrivé avec une feuille blanche et m'a demandé : "Où voulez-vous que je me mette ?". Je lui ai répondu : "Vous êtes dans votre atelier. Où est-ce que vous vous mettez d'habitude ?". "Là". "Vous vous mettez là ; à nous de nous arranger après avec nos caméras et nos lumières". A la fin du tournage, il m'a confié : "J'ai été très surpris par votre attitude". Je lui ai demandé : "Vous avez été choqué ?". "Non, pas choqué, mais surpris". Il a expliqué : "Il y a un mois, j'ai tourné un film d'une heure avec quelqu'un. Il m'a fait changer les couleurs parce qu'il avait prévu un certain plan dans son montage". "Vous avez accepté ?". "Il était metteur en scène". "Mais le peintre, c'est vous !". Cette docilité est terrible. Qui n'a pas envie de céder à un moment donné à cet énorme pouvoir ? Or, le tournage d'un documentaire est une occasion formidable d'avoir du pouvoir, comme un metteur en scène sur ses acteurs. Certains participants ont une telle innocence qu'ils ne se rendent pas du tout compte qu'ils ont été utilisés. Ils ne s'en aperçoivent qu'après. Certaines fois, ils ne s'en rendent même pas compte en se voyant mais seulement quand d'autres le leur disent.

J.B. : A propos du contenu de l'émission, quelle liberté aviez-vous dans le choix des sujets ? Qu'est-ce qu'on pouvait dire et ne pas dire ?

E.V. : N'oubliez pas l'époque. C'était entre 1965 et 1970. Il y a eu deux temps. Au début, on ne m'a même pas demandé ce que j'allais faire de ces programmes pour les femmes. Alors, pour tous, il était évident qu'il s'agirait de chiffons, d'enfants, de beauté. Au bout de quelques mois, les responsables ont constaté que j'avais une ambition différente en m'adressant aux femmes et aux hommes pour parler des femmes. Le sujet et le contenu ont été, dès lors, fréquemment "visionnés" par la Direction générale avant l'antenne.

R.B. : En fait, il était normal de donner la parole à des gens (les femmes) qui habituellement ne l'avaient pas. C'est ce qui a, à la fois, surpris et plu avec "Les Femmes aussi"...

*Entretien animé par Jérôme Bourdon,
12 décembre 1984*

Filmographie d'ÉLIANE VICTOR

Collaboratrice de production de **Cinq colonnes à la une** puis **De nos envoyés spéciaux** (1959-1969) et de **Une, première** (1972), elle a produit des émissions documentaires et d'actualités très diverses : **Les Femmes aussi...**(1964-1973), **Séance tenante, Il était une fois, Festival, Spécial femmes** (1967-1968), **Régie 4** (1968-1969), **L'Invité du dimanche** (M. Rheims, E.Charles-Roux, H. Guillemin, P. Schaeffer, P. Lazareff, A. Chamson, M. Béjart, Fondation Maeght, F. Truffaut, D. Seyrig, Ch. Soames, L. Leprince-Ringuet, A. Girardot, Duc de Bedford, P. Etaix, F. Mallet Joris, J. Hallyday, V. Gheorgiu, P. Guimard, L. Néel, J.C. Périer, V.Yankélévitch, La Tour Eiffel, La Cuisine française, C. Lévi-Strauss, G. des Cars) (1968-1971), **Procès** (1970-1972), **Du côté des enfants, Du côté de chez Maeght** (1972). **Une minute pour les femmes** (1974-1981).

Directrice des documentaires sur F.R.3 (1973-1974) puis déléguée du directeur général de T.F.1, chargée des programmes jusqu'à 20 h (1975-1978), elle produit **Cécile ou la raison des femmes** (1975), la série d'émissions **Jeunes-Pratique** (1976-1980). **Génération 1** (1981).

Filmographie de Robert BOBER

Collaboration à des émissions : **Lire** (1966-1968), **Le Nouveau Dimanche** (pour laquelle il réalise la rubrique. **Les 45 tours de la semaine** et quelques sujets de la rubrique **Images et idées** : Elle continue de pousser, La petite ceinture (1967- 1968), **Vingtième siècle** (1970-1971), Du côté des enfants, Une première (1972), **Télé-photo** (in "Restez donc avec nous") (1978), **Expressions** (Pour quelques jours encore, l'Architecture au présent, Les Métiers de l'art (1980).

Autres réalisations : il fut - avec Pierre Desfons, Maurice Dugowson et Claude Ventura -l'un des réalisateurs-producteurs de l'émission de variétés **Tous en scène** (1968-1970).

Il signa également **Les Menottes** (comédie musicale comique - pour l'Atelier Prévert-Derlon (1968), les émissions de variétés François Lalande (1968),

Un incertain sourire (1969),

Guy des Cars (partie filmée in "L'Invité du dimanche"),

La génération d'après (in "Les Femmes aussi") (1971),

L'usine buissonnière (in "Mutations") (1972).

Les Patrons en France aujourd'hui (in "74"),

Histoire d'eau (in "Lieux communs"),

Hans Hartung (in "Des Formes et des Couleurs"),

C'est ainsi qu'on invente le spectacle, Mimika L. (1974),

La Musique buissonnière (J),

Réfugié provenant d'Allemagne : apatride d'origine polonaise (1975),

Le Pays d'Auge (in " La France est à vous") (1975),

Adresse provisoire : Les Moline, Baptistine (in « Bande à part ») (1977),

Du côté du Talmud (in « Lire, c'est vivre ») (1978),

Il n'y a plus de terrain vague (in « Le nouveau vendredi ») (1978)

Récits d'Ellis Island (1979),

Les instituteurs (in « Rue des Archives ») (1980),

Orsay (in « Expressions »),

Entretien avec Éliane Victor et Robert Bober

Quatre jours avec André Masson (in » Mémoires ») (1981)

