



**Royaume-Uni. 2015.**  
**Couleur. 1h40.**

**Réalisation :** Sarah Gavron  
**Scénario :** Abi Morgan  
**Musique :** Alexandre Desplat  
**Image :** Edu Grau

Carey Mulligan (Maud Watts)  
Ben Wishaw (Sonny Watts)  
Anne-Marie Duff (Violet Miller)  
Geoff Bell (M. Taylor)  
Brendan Gleeson (Arthur Steed)  
Helena Bonham Carter (Edith Ellyn)  
Meryl Streep (Emmeline Pankhurst)



## Résumé

1912. Maud Watts, 24 ans, est lingère dans une grande blanchisserie industrielle, à West End, quartier populaire de Londres. En allant livrer un colis à la demande de Norman Taylor, son employeur, elle assiste à une action violente du mouvement féministe que dirige la célèbre Emmeline Pankhurst. Choquée de ce qu'elle a vu, Maud est néanmoins touchée par la détermination de ces femmes, parmi lesquelles elle a reconnu une de ses collègues, Violet Miller. Maud prend conscience rapidement de la condition faite aux femmes dans la société anglaise de l'époque. Elle se rapproche de Violet, est touchée par le discours de la femme d'un député, Alice Houghton, rencontre Edith Ellyn, pharmacienne, et finit par aller écouter Emmeline Pankhurst, dont le charisme achève de la convaincre. Elle qui pensait que rien ne pouvait changer, considère désormais qu'elle doit s'engager, et agir.

<b>MOTS-CLEFS</b>	récit historique	sacrifice	féminisme

## Les suffragettes

Dès la seconde moitié du XIXe siècle, le féminisme européen exprime un certain nombre de revendications : l'égalité politique avec les hommes, la lutte contre l'exploitation sexuelle, l'amélioration de l'éducation envisagée pour les femmes, la fin de la dépendance conjugale, le droit de divorcer, l'indépendance économique et le droit au travail, les conditions de travail des ouvrières, l'autodétermination des corps et le contrôle des naissances.

En 1867, en Grande-Bretagne, la National Society for Women's Suffrage (Société nationale pour le vote des femmes) est créée ; lui succède en 1897 la National Union of Women's Suffrage Society (Union nationale des sociétés pour le vote des femmes). Leur combat concerne prioritairement la fin de l'exploitation sexuelle et le droit de vote. Mais leur mode d'action est non-violent, leurs moyens de pression très limités.

En 1889, Emmeline Pankhurst et son mari, tous deux militants au Parti travailliste (Labour) créent une organisation féministe dont la revendication première est le droit de vote pour les femmes. A la mort de son époux, Emmeline, avec l'aide de l'une de ses trois filles, Christabel, fonde la WSPU : Women's Social and Political Union (Union sociale et politique des femmes). Lassée par le peu d'impact et de résultats des mouvements féministes existants, et s'inspirant du mouvement nationaliste irlandais, Emmeline Pankhurst décide d'introduire la violence dans les modes opératoires de la WSPU. Cette rupture est le point le plus saillant de ce qui va désormais caractériser ces femmes prêtes à la guerre, qu'on appelle les suffragettes. Ce terme existe précisément pour qu'il y ait une claire distinction avec les suffragistes, c'est-à-dire les féministes des mouvements traditionnels dont E. Pankhurst souhaite se démarquer.

Les actions d'éclat se succèdent : s'enchaîner à des lampadaires, aux grilles du Parlement, agresser des personnages politiques (et jeter des pierres sur leurs voitures), s'introduire dans les meetings pour crier ses revendications, casser les vitres des bâtiments d'Etat, couper les moyens de communication (les fils du télégraphe), provoquer explosions et incendies. Grâce à Emmeline Pankhurst, le mouvement féministe britannique prend de l'ampleur : les partis classiques n'étaient en mesure de rassembler que quelques milliers de femmes lors de leurs manifestations ; la WSPU fait descendre jusqu'à 50 000 femmes dans les rues ; 200 000 à 300 000 au plus fort de la mobilisation.

En 1907, Emmeline Pankhurst et sa fille Christabel annoncent l'annulation de la conférence annuelle du mouvement. Un comité restreint est censé diriger désormais la WSPU. De nombreuses militantes s'en vont, reprochant un manque déjà ancien de dialogue et de concertation à l'intérieur du parti, et mettant l'accent notamment sur le fait qu'une poignée de femmes socialement aisées décideraient trop souvent pour toutes les autres. Elles créent alors la Women's Freedom Ligue (Ligue pour la liberté des femmes).

En 1910, le gouvernement, sensible à une opinion qui semble avoir commencé à prendre parti pour les suffragettes, propose une trêve et annonce qu'il s'engage sur la voie du

dialogue avec la WSPU. Il n'en est rien. Emmeline Pankhurst et ses troupes manifestent. La répression est terrible, d'autant que la police laisse les badauds s'attaquer aux manifestantes, les agresser et les violer.

En 1913, Emily Davison, lors du derby d'Epsom veut, en pleine course, attacher une banderole aux couleurs de la WSPU aux rênes d'un des chevaux. Grièvement blessée, elle décède quatre jours plus tard. Certes quelques-uns s'inquiètent d'abord pour le cheval, et considèrent la militante comme une femme dangereuse et dérangée. Mais l'opinion publique est d'autant plus touchée par le geste d'Emily que la scène a été filmée par les caméras, notamment celle de la Gaumont.

La Première Guerre mondiale semble dans un premier temps nuire aux revendications féministes, mais à partir de 1916 les soldats qui reviennent du front et que le suffrage britannique (censitaire) n'incluait pas, demandent le droit de vote. En 1918, au Royaume-Uni, le droit de vote est accordé à tous les hommes de plus de 21 ans et aux femmes de plus de 30 ans. Dix ans plus tard, en 1928, quelques jours après la mort d'Emmeline Pankhurst, les hommes et les femmes de plus de 21 ans ont désormais droit de vote en Grande-Bretagne.

## Une héroïne obscure

La force de ce film vient d'abord du fait qu'il n'est pas consacré à Emmeline Pankhurst. Ce n'est pas un énième *biopic* dont la superbe Meryl Streep serait la star. La comédienne fait une brève et remarquable apparition dans le récit ; elle est une Emmeline Pankhurst charismatique et habitée. Mais l'histoire que veut nous conter la scénariste Abi Morgan est celle de femmes totalement oubliées et anonymes : l'histoire de celles qui n'ont laissé aucune trace dans l'histoire.

Carey Mulligan incarne Maud Watts, un oscur petit soldat, vouée à ne bientôt plus exister pour personne (y compris, peut-être, pour son propre fils). On notera que la comédienne est très proche dans son jeu de ce que l'on peut apprécier dans celui de Pierre Deladonchamps dans un film comme *Le Fils de Jean* : une beauté quelconque, une grâce pas exceptionnelle, un mode mineur, discret, timide, mais un cap très clair, très beau, une limpidité qu'on ne repère pas d'emblée, et qui finit par être une évidence.

Cette femme pauvre, mal payée, mal traitée, régulièrement violentée depuis l'adolescence par son employeur (qui pourrait d'ailleurs être son propre père), n'avait jamais soupçonné qu'elle pouvait espérer autre chose que la condition d'opprimée qui est la sienne. Elle n'avait jamais trouvé au cours de son existence l'occasion de prendre un peu de recul et de considérer sa propre vie et celle de la société tout entière dans une perspective qui serait la reconnaissance de l'égalité hommes-femmes. Prendre conscience que cette possibilité, que les droits élémentaires qui sont en jeu doivent compter, qu'ils ne doivent plus être une vague et hypothétique option, est pour elle une révolution.

Pour autant, si cette prise de conscience est nécessaire et donne aussitôt du sens à sa vie, Maud Watts ne va rien y gagner dans sa vie personnelle, professionnelle ou familiale. Tout au contraire, et c'est cela qui rend le film fort et poignant, le parcours militant et activiste de Maud, son combat pour une cause juste, la contribution qui est la sienne à une des avancées les plus extraordinaires de l'histoire de l'émancipation, ne sont en somme que le récit d'une dépossession, d'une série de pertes, de déchirements, d'une destruction quasi-totale de tout ce qui pouvait être considéré comme les aspects indispensables au bonheur de femme, de mère, d'habitante d'une rue et d'un quartier, de citoyenne auquel Maud pouvait évidemment prétendre. Nous sommes bien loin de la *success story* des habituels *biopics* : ils ont très souvent le tort de nous faire croire que l'histoire avance globalement et sûrement dans le bon sens : celui de l'amélioration inévitable des conditions de vie de tout le monde. En dehors de l'espérance qui est la sienne, et des liens qu'elle a tissés avec ses compagnes de guerre et de galère, Maud, lorsque son histoire s'achève, n'a plus rien. Elle paie son engagement, ainsi que ses amies, au prix le plus fort. Leur lutte a tout exigé d'elles, et leur a tout pris, morale terrible et terrifiante, où s'écrit tout le tragique de leur aventure, de leur héroïsme.

## La lâcheté

Si le film se consacre au courage de quelques femmes incroyablement héroïques, dont les diverses actions sont pour une bonne part l'objet du récit, et le font avancer, il explore également un autre aspect, une autre facette des comportements humains : la lâcheté d'un certain nombre de personnages, et celle sans doute plus incroyable encore de toute une population.

Sonny Watts, l'époux de Maud, est un homme doux, calme, attentionné. Il affirme ne vouloir que le bonheur de sa femme, faire au mieux pour son fils, et il le dit de façon manifestement sincère. Mais le regard que les autres portent sur lui, et Maud, les remarques agressives des hommes à l'usine, l'attitude de madame Garston, la nourrice, sont les seuls repères qu'il se donne, les seuls critères valables pour prendre la mesure de ce qui se passe. En réalité, ce jeune homme tire le sentiment de sa propre dignité, de sa respectabilité d'homme marié et de citoyen, d'une totale conformité aux lois en vigueur, et d'une soumission absolue aux préjugés et à la bien-pensance de son temps. Effrayé, et révolté par les agissements de sa femme, humilié par elle et ce qu'elle lui inflige, il est le premier à la rejeter totalement, à la condamner à une marge où elle n'est effectivement plus rien : ni une épouse acceptable, ni une bonne mère. Homme inoffensif et a priori dénué de machisme, il impose pour seul discours une violence qui n'est autre que celle des règles en vigueur dans une société verrouillée.

On notera que le député Benedict Haughton n'est guère différent de lui, à ceci près qu'il est un personnage de pouvoir, et qu'il va très loin dans l'utilisation de ce pouvoir : il occupe socialement une place qui le lui permet et il est effectivement prêt à nuire à toute personne représentant ce qui s'appelle un trouble à l'ordre public. Apeuré par le désir de sa femme, Alice, de s'impliquer auprès des suffragettes, il use de sa position d'époux pour

la faire taire et la brider dès que la liberté qu'elle se donne nuit à sa respectabilité et à sa carrière. Mieux : bien que la fortune du couple soit celle d'Alice, il lui refuse le droit d'user de son argent comme elle le voudrait. Le jour où il s'agit de payer la caution (qui s'élève à 2 livres) de chacune de suffragettes arrêtées, il ne veut rien entendre, et Alice n'insiste pas. Là encore, comme pour le couple Watts, la peur et la colère de l'homme font la loi.

Le comportement de Norman Taylor, l'employeur de Maud, de Violet, et de Maggie, la fille de cette dernière, ne variant pas d'un iota au long du récit, restant hélas égal à lui-même en termes d'abjection et d'inhumanité, il n'est pas possible de lui comparer l'attitude et le caractère de l'inspecteur Steed. Admirablement interprété par Brendan Gleeson, cet espion et limier implacable, sait prendre du recul. Il a compris ce que l'état des mœurs et des consciences inflige aux femmes ; le jeu de l'acteur laisse entrevoir régulièrement l'approche sensible, ou au moins intellectuelle, dont est capable l'inspecteur. Pourtant, globalement, sa démarche est celle du rouleau compresseur que lui demande d'être le gouvernement de sa Majesté : répression, arrestations, punitions et violences diverses. Il s'agit de mettre hors d'état de nuire les ennemis de l'ordre qu'à défaut d'incarner tout à fait, il représente. Néanmoins, une séquence en particulier jette un jour nouveau sur le fonctionnement de ce personnage. Lorsque Maud est gavée de force dans sa cellule, Steed, qui arrive par hasard à ce moment-là, ne tente rien pour qu'on la laisse en paix. Il laisse régner la violence et l'humiliation : les pratiques en vigueur, aussi choquantes et barbares soient-elles, sont souveraines. A ce moment-là, Steed n'est rien. Rien que son hésitation et son impuissance à intervenir. Et c'est tout le paradoxe de la situation : Maud Watts et Arthur Steed sont en somme aussi vulnérables, aussi fragilisés l'un que l'autre face à la mécanique policière et politique, qui est la seule gagnante. Les gros plans récurrents sur les mécanismes et rouages de la blanchisserie où travaille Maud sont l'évocation métaphorique d'un monde, d'une société dont le fonctionnement est massif et puissant, et dont tout le monde semble tributaire. Si cela s'arrêtait, il faudrait faire ou fonctionner autrement, et c'est bien ce dont tout le monde a peur, sauf les individus sans foi ni loi tels que Norman Taylor.

Au-delà des personnages dont le scénario observe attentivement le comportement, le récit d'Abi Morgan restitue une réalité d'autant plus impressionnante qu'elle englobe l'ensemble d'une société à une époque donnée. Hormis bien entendu les quelques héroïnes du combat et de l'émancipation féministes, personne n'est épargné par le constat que dresse la scénariste. Sonny est très clair et très juste quand il affirme à son épouse que tout le monde les a rejetés. La population tout entière, par son indifférence ou son silence méprisant, est la preuve par le quotidien de la mécanique déjà évoquée. Les gens, au fil des jours, se conforment à des manières de vivre et de raisonner où aucune possibilité de progrès humain ne saurait émerger. Une société tout entière est donc, à l'évidence, capable de s'aveugler, de s'en remettre à ses dénis, de faire de l'injustice et de l'oppression la règle d'or. Les femmes, dans leur immense majorité, n'échappant pas à cette règle : Maud, Violet, Edith sont à leurs yeux de parfaites étrangères, des énergumènes absolument pas fréquentables alors que leur seul crime est de faire en sorte d'obtenir pour toutes les femmes des droits qui aujourd'hui, considérés comme élémentaires, semblent acquis.

## Le sacrifice

Dès l'instant où Maud Watts consacre une partie de son temps aux luttes féministes, son époux s'éloigne d'elle : à aucun moment il n'est solidaire, à aucun moment il ne conçoit qu'elle ait quelque raison valable de se battre. Maud est confrontée sans ménagement à une vraie solitude : elle n'était reconnue et appréciée qu'à l'intérieur de schémas sociaux très précis, ceux précisément qui sont la prison des femmes de son temps, et contre lesquels elle veut à tout prix réagir. Licenciée par les responsables de la blanchisserie où elle travaille, jetée hors de leur maison par son propre mari, Maud n'est plus personne au yeux de la société, et n'a nul endroit où aller. C'est dans une église désaffectée qu'elle est finalement conduite par ses camarades de lutte. Maud doit aussi se résigner à perdre peut-être pour toujours son fils George. En effet, Sonny, le père, ne parvenant pas à s'en occuper, et à gérer la situation nouvelle qui est la sienne, le confie à l'adoption. Tout cela aurait pu venir à bout de la détermination de Maud, voire la détruire. Bien au contraire, son désir d'aller jusqu'au bout de son engagement s'en trouve renforcé.

Ses amies sont chacune confrontées à des situations où, elles aussi, n'ont d'autre choix que de se montrer le plus courageuses possible. Après tout, qu'ont-elles à perdre si, en tant que femmes, elles ne sont rien aux yeux des autres ? Leurs convictions et leurs luttes les épuisent petit à petit, d'autant que le combat qu'elles mènent est de longue haleine. Cela dit, la peur, le découragement, les renoncements, le désespoir, la solitude et la fatigue ne viennent jamais à bout très longtemps de leur idéal.

Le film nous confronte aux actions qu'elles sont prêtes à commettre. Le vandalisme en fait partie. Elles se prêtent à des actes de terrorisme qui les discréditent auprès de l'opinion, et qui fait d'ailleurs débat entre elles. La question que finalement elles se posent, et que le récit nous pose, est de savoir jusqu'où elles ont le droit d'aller. Qui, dans le fond, peut admettre que le recours à la violence prôné par Emmeline Pankhurst soit légitime ? N'est-ce pas là une forme d'aveuglement ? Les femmes-soldats que nous montre le film font en tout cas preuve d'un engagement total, et cet engagement ne leur rapporte rien de bon : elles sont les premières à faire le constat que leur mouvement ne marque aucun point, ni auprès de l'opinion publique, ni politiquement.

C'est le geste d'Emily Davison qui va tout changer : elle engage sur un acte sa vie tout entière, et apporte au mouvement auquel elle appartient la popularité qui lui faisait défaut. Maud, Violet, Emmeline ont donné leur vie à leur idéal. Emily décide de mourir pour lui. Le sacrifice est total.

Les caméras (le cinéma) la font entrer dans l'Histoire en la faisant exister politiquement. A partir de là, la société est prise à son propre piège : certains mécanismes collectifs, contre lesquels manifestement aucun gouvernement ne peut rien, se mettent à s'activer d'eux-mêmes. Et la roue tourne. Le pouvoir est contraint de se plier aux circonstances et, en quelque sorte, de revoir sa copie. Celles qui étaient la veille de véritables parias font désormais l'objet d'une massive compassion. Dans le film, Emily est un personnage quasiment inexistant. Cette femme est réellement une anonyme parmi les anonymes. Et

c'est par elle que le triomphe (ou le début du triomphe) advient. On voit bien là encore la logique anti-notoriété qui a présidé à certains choix de narration. Le récit n'est pas consacré à Emmeline Pankhurst, mais à Maud Watts. Et le haut fait du scénario, l'instant majeur qui fait bifurquer l'histoire des femmes, Maud, le personnage principal, en est dépossédée. C'est Emily qui, quels que soient le mérite et le courage des autres militantes, est l'incarnation de cet absolu de l'engagement qu'on appelle sacrifice. Le film s'achève sur sa mort et la célébration de la victoire qu'elle annonce.

## La puissance de l'esthétique

Filmer le réel dans sa vérité est l'objectif du cinéma moderne, des reportages et des documentaires. Provoquer chez le spectateur la sensation de réalité par les artifices de la couleur et de la lumière dans le cinéma classique est une opération délicate, qui peut très vite tourner à l'effet, relever de façon trop évidente du procédé. La cinéaste Sarah Gavron ne se contente pas de faire revivre une époque révolue, le tout début du XXe siècle ; avec son chef opérateur Edu Grau elle fait un travail très émouvant de restitution de l'instant présent, un travail de notation visuelle propice à un étonnant jaillissement : quelque chose comme l'envers du décor social, comme la révélation d'un autre monde, ou du monde vu autrement impose sa force, et sa beauté, de façon souveraine, en dépit de la modestie des moyens mis en œuvre pour le faire exister.

Ken Loach met en scène les situations humaines et sociales sur le registre moderne. Ses images limitent au maximum les artifices ; le monde est filmé dans sa simplicité et, s'il y a poésie, elle résulte d'abord d'un choix, d'un souci esthétique qui part du principe que les lieux réels et les instants que l'on va filmer, ce que l'on va enregistrer et capter, existent avec leur beauté propre. Le monde et la vie sont là, une mise en scène n'a pas à modifier, c'est-à-dire à dénaturer ce qui s'offre à l'objectif de la caméra. Et l'on n'ajoutera de lumière artificielle que si l'on fait le constat que l'image que l'on obtient n'est techniquement pas acceptable.

Edu Grau fabrique de façon manifeste de belles images. Il déploie une esthétique classique et démonstrative. Les rues pauvres, le travail en usine, dans les vapeurs et la saleté, le petit appartement familial aux fines cloisons de bois et de verre, une chambre d'hôtel minable, une église désaffectée, vaste espace sombre aux murs gris : nous avons là autant de tableaux sans nuance d'une réalité historique et sociale. Mais dans ce contexte descriptif et visuel, qui impose des synthèses radicales, le chef opérateur est à l'affût de l'accident de lumière, du détail coloré, de l'accord constatable de deux couleurs qui, dès lors qu'on les a repérés et qu'on y est sensible, sont comme autant de manifestations d'une effective magie, d'une poésie digne des sensations du haïku, et qui rendent possible une métamorphose du regard lui-même ou encore détournent l'attention du spectateur du seul fil narratif (ses contenus humains, sociaux, politiques) en l'ouvrant à d'autres enjeux.

La cohérence classique de ce récit s'enrichit clairement et de façon récurrente de signaux formels qui, avec les moyens qui sont les leurs, nous font tout d'un coup toucher du doigt

la réalité de l'instant. Madeleines fracassantes, il semble qu'ils nous restituent ce que nous n'avons jamais connu : une époque très ancienne, dont nous n'avons que vaguement idée, mais où chaque être humain respirait, espérait, souffrait, s'élevait ou chutait comme cela arrive aujourd'hui, un siècle plus tard, à n'importe qui, comme cela arrive et est arrivé à toutes les époques.

Une chevelure blonde soudain dans la lumière, du linge qui sèche au soleil au début d'une matinée, le verre de quelques fioles derrière la vitre d'une devanture, les tabliers gris, les longues robes brunes, et le bonnet blanc d'une cinquantaine de détenues à l'heure de la promenade dans la cour lugubre d'une prison, nous font soudain entrer dans le monde dont nous étions les simples spectateurs. Le dedans est d'un coup plus fort que le dehors. Le spectateur attentif est happé, et voyage puissamment (de façon quasi fantastique). Chaque notation lumineuse ou colorée a la force que Borges prête à l'aleph : rendre le monde tout entier présent, et nous rendre tout entier présent à lui. Instant poétique total. Accomplissement par la grâce de l'évidence (et en tout cas d'un très beau travail) esthétique.

**Philippe Cloarec**  
**Film et Culture, 2016-2017**



<https://www.film-et-culture.org/>

