



Trabajo Fin de Grado

VERS LA RÉVOLUTION

Vision idéologique, politique et sociale de la France Mai 68 à travers le film
de Jean-Luc Godard : *La Chinoise*

TOWARDS THE REVOLUTION

Ideological, political, and social vision of France in May 68 through Jean-Luc
Godard's film : *La Chinoise*

Autor/es

Isabel Arguedas Aguilar

Director/es

María Azucena Macho Vargas

Facultad de Filosofía y Letras. UNIZAR
2023

Table des matières

1. INTRODUCTION.....	3
2. ANALYSE COMPLÈTE	4
2.1 Mai 68 : introduction historique.....	4
2.1.1 La France des années 60 : Une société de consommation, capitaliste, impérialiste at autoritaire.....	4
2.2 Présentation du film :	5
2.2.1 Jean-Luc Godard (1930-2022).....	5
2.2.2 J.L Godard et la Nouvelle Vague	7
2.2.3 Distribution	9
2.2.4 Synopsis	9
2.2.5 Fiche Technique	10
2.3 La Chinoise comme étude sociologique :	10
2.3.1 Environnement social du film.....	10
2.3.2 « Un film en train de se faire ».....	11
2.3.3 Personnages comme reflet de la jeunesse française.....	13
2.4 Symboles et messages sociaux du film.....	21
2.4.1 La radio	22
2.4.2 La couleur rouge	22
2.4.3 Musique.....	23
3. CONCLUSION.....	24
4. BIBLIOGRAPHIE	25

1. INTRODUCTION

En tant qu'amatrice du cinéma et d'histoire, j'ai décidé de me concentrer sur le film *La Chinoise*, réalisé par Jean-Luc Godard, en raison de sa pertinence historique et de sa représentation de la société française pendant le contexte social de mai 68.

Ce film m'a captivé par sa capacité à saisir l'agitation politique et sociale qui a caractérisé cette période si significative de l'histoire française.

En tant que jeune étudiante, le mouvement français de mai 68 m'a toujours fasciné, car il a été un moment de protestation intense et de changement social en France, où étudiants et travailleurs se sont unis pour défier le système établi. Ainsi, j'ai souhaité accorder une place à ce mouvement emblématique pour les jeunes français qui ont commencé à remettre en question les choses et à se battre pour changer leur réalité, et quoi de mieux que de le faire à travers le film d'un des plus grands révolutionnaires du cinéma français, Jean-Luc Godard.

Pour mener à bien mon travail, j'ai décidé de réaliser une analyse complète divisée en différentes parties :

Tout d'abord, j'ai commencé mon analyse avec un cadre historique pour contextualiser l'intrigue du film. À ce stade, j'ai voulu refléter les principales caractéristiques sociales, politiques et économiques de mai 68 afin de pouvoir comprendre ensuite les différentes situations du film.

Ensuite, j'ai présenté le film dans le but de connaître son réalisateur, Jean-Luc Godard, et le mouvement cinématographique dans lequel il s'inscrit, la Nouvelle Vague. Grâce à cette section, on comprendra mieux certains éléments du long métrage tels que le montage des scènes, les dialogues ou la construction des personnages. Nous découvrirons également l'histoire de Godard dans le cinéma français et comment il en est venu à réaliser *La Chinoise* en tant qu'expression révolutionnaire de l'époque. Pour conclure cette partie, j'ai inclus une fiche technique et le synopsis du film, des éléments que nous considérons comme nécessaires avant de plonger dans l'analyse approfondie de *La Chinoise*.

En tant que troisième point de mon analyse, j'ai axé mon attention sur *La Chinoise* comme étude sociologique, en incluant des éléments qui mettent en évidence l'intention sociale du film et comment cela se reflète à travers les techniques cinématographiques, les personnages et leurs interactions ou leurs idéologies. Le contenu de ces sections est le

plus important pour comprendre pleinement pourquoi *La Chinoise* reflète si bien ce qu'a été la révolution de mai 68 pour certains jeunes français qui commençaient à s'impliquer dans la vie politique et avaient envie de changer les choses.

Enfin, l'analyse se termine par un point consacré aux symboles que Godard nous laisse tout au long de l'œuvre et qui sont indispensables pour compléter la compréhension de celle-ci. Des symboles aussi simples que les couleurs ou la musique ont pour grande fonction de compléter l'intrigue et les personnages, permettant ainsi à Godard de se déclarer une fois de plus l'un des plus grands cinéastes de tous les temps.

2. ANALYSE COMPLÈTE

2.1 Mai 68 : introduction historique

2.1.1 La France des années 60 : Une société de consommation, capitaliste, impérialiste et autoritaire.

Mai 68 a été un mouvement de protestation et d'agitation sociale qui s'est déroulé en France en mai et juin 1968, principalement impulsé par des étudiants et des travailleurs qui se sont unis lors d'une série de manifestations et de grèves massives contre le système politique, social et culturel établi, luttant pour la liberté d'expression, de meilleures conditions de travail et une société plus égalitaire (Bensaïd & Weber, 1968).

Mais nous devons comprendre l'origine de ce mouvement et ses antécédents :

Les années 60 ont connu une série de changements mondiaux remettant en question la domination européenne et américaine sur les territoires coloniaux et récemment indépendants en Afrique, en Asie et en Amérique latine. Le triomphe de la Révolution cubaine, l'essor des mouvements de gauche en Amérique latine et la guerre du Vietnam ont généré un vaste mouvement de solidarité et d'opposition à l'impérialisme.

Ainsi, en France, les mouvements révolutionnaires ont trouvé leurs racines dans la guerre d'Indochine et la guerre d'Algérie, qui ont provoqué une forte polarisation dans la société française dès le début des années 60. Des incidents tels que la répression policière lors d'une manifestation pacifique d'Algériens à Paris en 1961 et une manifestation en 1962 qui a entraîné la mort de neuf personnes à la station de métro Charonne ont suscité un sentiment de rejet envers la police anti-émeute et envers le gouvernement français dirigé par Charles De Gaulle depuis décembre 1958 (Tournier, 2001).

Pendant cette période, les groupes étudiants et les mouvements d'opposition à la guerre d'Algérie se sont déplacés vers la gauche, et de nouveaux mouvements ont organisé d'importantes mobilisations anti-impérialistes et ont été à l'avant-garde de l'agitation universitaire avant 1968. De plus, la Révolution culturelle en Chine a servi de nouveau référent idéologique pour une partie des secteurs de gauche français.

Le mouvement ouvrier français a également connu une radicalisation marquée et un éloignement des principales organisations syndicales. Des grèves violentes et des occupations d'usines se sont succédé de manière spontanée et contre les accords syndicaux. Ces grèves, les premières depuis 1936 où les ouvriers occupaient les usines, ont touché une grande partie de la France tout au long de la décennie.

Les groupes d'étudiants et intellectuels se sont rapprochés de ces conflits ouvriers et ont commencé à travailler dans les usines dans le cadre de leur engagement militant. Cette convergence a jeté les bases de l'agitation qui éclaterait en mai et juin 1968.

Ainsi, les années 60 ont représenté un grand changement pour les jeunes français car ils ont obtenu, grâce à leurs actions, une reconnaissance qu'ils n'avaient pas auparavant.

De plus, comme le signale Seidman (2004) ils ont été influencés par différentes philosophies de l'époque, comme celle du freudomarxiste Wilhelm Reich avec *La Révolution sexuelle* (1968), ou encore l'École Normale Supérieure où le philosophe marxiste Louis Althusser a formé une génération de penseurs marxistes-léninistes qui ont été le noyau des premières organisations maoïstes

2.2 Présentation du film :

2.2.1 Jean-Luc Godard (1930-2022)

Bien que Jean-Luc Godard soit né le 3 décembre 1930 à Paris, il était d'origine suisse et a vécu en Suisse pendant toute son enfance. Déjà à l'adolescence, il a développé un goût pour la culture, l'observation et l'histoire, ce qui l'a poussé à s'installer à Paris pour étudier l'ethnologie et anthropologie à l'Université de la Sorbonne. Pendant ses années universitaires, Godard a développé un intérêt pour le cinéma et fréquentait des endroits tels que la Cinémathèque française pour se nourrir de culture cinématographique. (Beacque, 2010)

Sa première contribution dans le monde du cinéma a été dans les *Cahiers du cinéma* (Beacque, 2010), où il a travaillé en tant que critique cinématographique et où il a acquis une grande reconnaissance qui lui a permis de faire sa place dans cette industrie. En 1954, il a fait ses débuts en tant que documentariste avec *Opération Béton*, puis a réalisé trois courts-métrages (*Une femme coquette*, *Une historie d'eau* et *Charlotte et son Jules*).

À la fin des années 50, plus précisément en 1959, Godard a commencé le tournage de *À bout de souffle*, son premier long-métrage avec un scénario de François Truffaut et la collaboration de Claude Chabrol, deux personnalités très importantes dans le cinéma français de l'époque.

Après le succès et la reconnaissance qu'il a obtenus grâce à son premier long-métrage, en 1960, il a réalisé le deuxième, *Le petit soldat*, avec Anna Karina, celle qui deviendrait sa femme, comme protagoniste. Cependant, ce film a été interdit en France pendant 3 ans, car il exprime son rejet du faible contenu idéologique de la guerre franco-algérienne, en opposition à la guerre entre fascistes et républicains en Espagne, et dénonce l'utilisation de méthodes telles que le lavage de cerveau ou la torture la plus cruelle.

Toute cette polémique contribuait à rendre le cinéma de Godard de plus en plus populaire et attrayant. Après tout, Godard, jusqu'à sa récente mort en septembre 2022, a toujours été un auteur anarchiste, ancien marxiste-léniniste et de formation existentialiste, dont la personnalité s'est reflétée dans ses films tels que *Bande à part* (1964), *Pierrot le fou* (1965), *Vivre sa vie* (1962) ou *Alphaville* (1965).

À partir de *Made in USA* (1966), le cinéma de Godard, déjà caractérisé par le radicalisme formel, a incorporé un radicalisme politique progressif qui s'est concrétisé dans deux longs-métrages, *La Chinoise* (1967) et *Week End* (1967), précurseurs de son adhésion au mouvement maoïste (Antoine Krieger, 2013).

Pendant cette période, ses projets étaient des « films révolutionnaires pour des publics révolutionnaires »¹. Cependant, dans les années 70 et 80, il a voulu expérimenter avec le

¹ Mots textuels prononcés par le cinéaste en 1970 lors d'un débat sur le cinéma militant à la Cinémathèque française.

genre de fiction en s'adressant à un public plus large, tout en incluant toujours son point de vue et son idéologie maoïste, comme dans *Tout va bien* (1972)

Dans la dernière étape de sa carrière cinématographique, après des films documentaires tels qu'*Histoire(s) du cinéma* (une œuvre conceptuelle dans laquelle il donne sa vision particulière de l'histoire du cinéma) et plusieurs courts métrages réalisés entre les années 90 et les années 2000, nous pouvons mettre en avant deux de ses derniers longs métrages : *Film Socialisme* (2010), un film hermétique, complexe et radical qui suggère une autre façon de filmer et de regarder un film. Et, d'autre part, *Adieu au Langage* (2012), un film rempli de stimuli et quelque peu délivrant qui ne laisse pas de place à la continuité ni aux personnages, où le montage et le son circulent librement.

Enfin, je mentionnerai *Le livre d'image* (2018), film dans lequel Godard continue d'explorer le cinéma de manière infatigable comme il l'a toujours fait, et nous montre qu'à l'âge de 88 ans, il peut continuer à innover à travers l'écran.

2.2.2 J.L Godard et la Nouvelle Vague

La Nouvelle Vague était un mouvement qui est né en France dans les années 50 pour désigner un groupe de cinéastes qui souhaitaient conduire le cinéma vers la modernité.

Le cinéma de la Nouvelle Vague cherchait à exploiter l'improvisation, contrairement au cinéma classique où l'on peut anticiper la résolution du film. Pour ces cinéastes, l'intrigue n'était pas la chose la plus importante, la priorité des films était de partager une expérience.

Les auteurs sont passés de filmer en studio à le faire en plein air, à la campagne, car la dimension de la nature était une ressource largement utilisée par tous ces cinéastes modernes, tels que François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Eric Rohmer et Jacques Rivette.

Cependant, ce mouvement n'aurait pas réussi sans une nouvelle vague de cinéphiles qui est apparue dans les années 50. Ces jeunes ont commencé à s'intéresser de plus en plus à la fonction sociale et à l'impact que le cinéma pouvait avoir sur la société française, fréquentant les cinémathèques et les ciné-clubs, soutenant des cinéastes novateurs, nouveaux et modernes comme ceux mentionnés précédemment.

Ainsi, au sein de ce groupe d'artistes, J.J. Godard a été considéré comme le père de la "Nouvelle Vague" et un maître de l'art des images. Comme nous l'avons souligné, ce mouvement cinématographique s'est distingué par l'improvisation et l'innovation, comme Godard nous l'a montré dans bon nombre de ses films : par exemple, il utilisait des techniques surprenantes telles que le tournage à la caméra à l'épaule ou le saut d'un plan à un autre soudainement (Raimond, 2022).

Godard ne suivait pas les règles du langage cinématographique, ce qui lui a valu tout au long de sa carrière une grande controverse, car nombreux étaient ceux qui considéraient son cinéma comme une merveille extraordinaire, tandis que d'autres le critiquaient et le détestaient. Néanmoins, tous s'accordent à dire que les films de Godard ont constitué une révolution dans le monde du cinéma et ont influencé de nombreux autres cinéastes contemporains.

Comme on peut le lire dans des livres comme *La Rampe* (1983) de Serge Daney ou *The Films of Jean-Luc Godard : Seeing the Invisible* (1999) de David Sterritt, le cinéma de Godard, celui de la Nouvelle Vague, était un type de cinéma pur et authentique avec un style très singulier.

Toutefois, en raison de son langage cinématographique particulier, qui comprenait des études psychologiques et philosophiques d'une grande complexité, le spectateur ne parvenait souvent pas à comprendre l'œuvre du cinéaste français et la communication avec le public était à peine efficace. Tout cela, ajouté au cynisme, à l'humour et aux surprises que l'on trouve dans ses films, pouvait provoquer l'irritation ou la colère du public conventionnel.

Une autre question qui n'était pas du goût de tous les publics était la distorsion des valeurs traditionnelles. Dans ses films, Godard ne se retenait pas et abordait des sujets tels que le mariage, la religion ou la famille sans aucune pudeur ni préjugé. Il a même consacré une grande partie de sa carrière au cinéma militant, où il encourageait directement la révolution et le changement.

Tous ces facteurs, idées, contrastes et nouveautés ont fait de Godard l'un des plus grands pionniers et précurseurs du cinéma de la Nouvelle Vague. Un révolutionnaire de l'histoire du cinéma qui ne craignait pas de dire la vérité à sa manière, que cela plaise ou non.

2.2.3 Distribution

Dans le film "La Chinoise" de Jean-Luc Godard, la distribution des principaux personnages est la suivante :

- Anne Wiazemsky joue le rôle de Véronique "Véronique" Jeanne Piéjot, une étudiante et membre du groupe révolutionnaire.
- Jean-Pierre Léaud joue Guillaume, un autre membre du groupe révolutionnaire et compagnon de Véronique.
- Juliet Berto joue Yvonne, une étudiante et membre du groupe.
- Michel Semeniako joue Henri, un autre membre du groupe et compagnon de Véronique.
- Lex de Bruïjn joue Kirilov, un visiteur russe et révolutionnaire.

Ce sont les principaux personnages qui font partie du groupe révolutionnaire et sur lesquels l'intrigue du film se concentre.

2.2.4 Synopsis

Imprégnés de la pensée de Mao Tse-tung, du maoïsme et de la littérature communiste, un groupe d'étudiants français s'autoproclamant La Chinoise commence à se questionner sur leur position dans le monde et les possibilités de le changer, même s'ils doivent considérer le terrorisme comme une option.

Le groupe vit dans un appartement à Paris et est composé de Véronique, Guillaume, Yvonne, Henri et Kirilov. Ensemble, ils discutent et débattent de théorie politique, de révolution et de la nécessité de renverser le système capitaliste. De plus, ils mènent des actions de propagande et planifient des actions violentes dans le cadre de leur lutte révolutionnaire.

Au fur et à mesure que le film avance, les dynamiques internes du groupe, les tensions et les défis auxquels ils font face dans leur tentative de mener une révolution dans la société française sont explorés. Des dialogues intenses, des interviews des membres du groupe et des extraits de nouvelles et d'enregistrements historiques sont présentés.

En résumé, *La Chinoise* est un film qui examine la pensée révolutionnaire d'un groupe de jeunes étudiants et leurs tentatives de mener à bien une transformation radicale dans la société.

2.2.5 Fiche Technique

- Titre : *La Chinoise*
- Réalisateur : Jean-Luc Godard
- Année de sortie : 1967
- Genre : Drame, Politique
- Durée : 96 minutes
- Langue : Français
- Pays : France
- Scénariste : Jean-Luc Godard
- Producteurs : Anatole Dauman, Philippe Lifchitz
- Musique : Karl-Heinz Stockhausen
- Sociétés de production : Argos Films, Anouchka Films

2.3 *La Chinoise* comme étude sociologique :

2.3.1 Environnement social du film

La Chinoise est un film de Jean-Luc Godard qu'il a réalisé en 1967 pendant sa période de cinéma militant. Après de nombreuses années à innover pour le public, le cinéaste français a décidé de se concentrer sur le cinéma politique et révolutionnaire, et *La Chinoise* serait l'une de ses grandes œuvres dans ce domaine.

L'analyse sociale de ce film se concentre sur la pensée révolutionnaire adoptée par de nombreux jeunes qui ont participé à la révolution étudiante de Mai 68 et qui ont pris conscience du type de société dans laquelle ils vivaient. Ils ont commencé à s'intéresser davantage à la politique, à l'histoire, aux guerres, et beaucoup d'entre eux voulaient agir en conséquence.

Ainsi, cette période a été décisive pour de nombreux esprits révolutionnaires qui commençaient à prendre conscience de la situation de ces années, et c'est ce que Godard veut transmettre avec *La Chinoise*.

Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction historique, 1968 a été une époque de grands événements. Tout d'abord, la France sortait d'une guerre contre l'indépendance de l'Algérie (1954-1962), où le FLN a vaincu après la tentative avortée de De Gaulle de maintenir l'État algérien uni à la France. Ce premier conflit a déjà eu un grand impact sur la société française, car plusieurs abus commis par l'armée ont été révélés et reconnus par plusieurs pays, dont la Chine, ce qui a provoqué plusieurs réactions contre le président français.

Deuxièmement, pendant l'année 1968, la guerre du Vietnam (1955-1975) était en cours, précédée par la première guerre d'Indochine (1946-1954), au cours de laquelle le gouvernement français a affronté l'alliance de groupes nationalistes et du Parti communiste indochinois (Viet Minh) qui réclamaient l'indépendance de l'Indochine française, qu'ils ont obtenue le 7 mai 1954.

Ce conflit armé visant à réunifier le Vietnam sous un gouvernement communiste a considérablement affecté de nombreux jeunes dont nous parlons, car il a ouvert de nouvelles perspectives où de nouveaux systèmes de gouvernement communistes étaient envisagés.

Ainsi, si nous abordons la vision sociale du film des années 60/70 en France, nous pouvons mettre en évidence deux idéologies ou politiques sociales principales autour desquelles l'intrigue va se dérouler : le marxisme-léninisme et le maoïsme.

Ces pensées seront au centre de l'attention des jeunes révolutionnaires français qui veulent agir face à une société capitaliste qui ne fait rien pour sauver les nations en guerre.

2.3.2 « Un film en train de se faire »

Tout au long du film, on retrouve des signes caractéristiques du cinéma de Godard, comme l'un des premiers intertitres qui dit "un film en train de se faire". Cela fait référence à Bertolt Brecht.

Brecht était un dramaturge allemand qui a proposé la théorie de la distanciation pour organiser sa proposition dramaturgique. Il était convaincu que le public devait se distancier de l'œuvre de manière à observer chaque situation de manière objective à

travers l'empathie et la catharsis, qui, selon lui, provoquent la perte de perspective.(Willett, 1964, p.7)

Dans *La Chinoise*, nous voyons cela à plusieurs reprises, comme l'inversion de la caméra révélant Raoul Coutard en train de filmer, le rythme déjà déconstruit d'une narration entrecoupée, des entretiens directs avec chacun des protagonistes qui rompent avec le quatrième mur² ou encore la voix de Godard, que nous reconnaissions hors champ, dans le rôle d'intervieweur.

Ainsi, on peut affirmer que Jean-Luc Godard a été influencé par les idées et techniques du théâtre brechtien dans son travail cinématographique, car, comme Brecht, Godard cherchait à susciter une conscience critique chez le spectateur et à rompre avec l'illusion traditionnelle du cinéma narratif (Sterritt, 1999). Il utilisait des techniques telles que le montage disruptif et la conscience de soi cinématographique pour créer un effet de distanciation et stimuler la réflexion sur les questions politiques et sociales qu'il abordait dans ses films.

D'un autre côté, Godard n'a pas seulement voulu inclure sa pensée brechtienne dans les techniques de son film, mais aussi dans l'intrigue elle-même. Ainsi, les personnages parlent de la figure de Brecht en tant qu'influence tant sur leurs idéologies que sur celles d'autres artistes ou penseurs qui les influencent. Dans une scène, Kirilov donne une conférence à ses camarades sur l'art pendant que Guillaume efface les noms de différents artistes et intellectuels d'un tableau jusqu'à ce qu'il ne reste qu'un nom au centre, celui de Brecht.

Après cette première apparition de la figure du dramaturge, une seconde se produit lorsque Guillaume et Véronique comparent l'idéologie marxiste-léniniste au cinéaste fantastique et surréaliste George Méliès. Guillaume évoque l'idée des bulletins d'information et d'une "fausse idée" qui circule à leur sujet. Il mentionne que quelque chose de similaire à ces bulletins a été inventé par les frères Lumière, mais à la même époque se trouvait également George Méliès, connu pour sa magie et son cinéma

² Le "quatrième mur" est un concept théâtral et cinématographique qui fait référence à une barrière invisible imaginaire séparant la scène ou l'écran du public. En d'autres termes, c'est le "mur" qui se trouve face au public et qui sépare le monde fictif de la représentation du monde réel. (*Quatrième mur - Les carnets artistiques et pédagogiques*, s. f.)

fantastique axé sur l'aspect visuel du cinéma et la création d'effets spéciaux et de techniques innovantes dans le cinéma.

On disait que les films des frères Lumière, qui filmaient des jardins, des gares, des personnes jouant aux cartes, etc., reflétaient la réalité. Mais Guillaume défend l'idée que les véritables bulletins d'information étaient ces films fantastiques de Méliès, tels que *Le Voyage dans la Lune*, qui racontaient une réalité peut-être quelque peu déformée, mais une réalité tout de même.

De cette manière, Guillaume assume que Méliès était brechtien, car l'un des fondements de la théorie du dramaturge allemand empêche le spectateur de s'identifier instinctivement et de confondre le drame avec la réalité.

Ainsi, Guillaume demande : "Pourquoi est-il important que Méliès soit brechtien ?" Et Véronique comprend et répond : "Pour faire une analyse concrète d'une situation concrète, il faut étudier consciencieusement la situation à partir de la réalité objective et non du désir subjectif, comme l'enseignent Marx, Lénine et Staline", et comme le faisait Méliès en suivant la théorie de Brecht.

2.3.3 Personnages comme reflet de la jeunesse française

Tout au long du film, nous avons rencontré plusieurs protagonistes qui représentent les aspects des jeunes révolutionnaires français des années 60/70. Ils nous racontent leur situation à partir d'une idéologie marxiste-léniniste qu'ils ont décidé d'adopter face à l'impérialisme français de l'époque.

Ainsi, ces jeunes acteurs sont capables de nous transmettre une situation qu'ils vivent vraiment puisque tous avaient environ 20 ans quand ils ont tourné le film et certains d'entre eux, comme leurs propres personnages, étaient impliqués dans des mouvements politiques et sociaux.

Par exemple, Anne Wiazemsky (Véronique), en plus d'être actrice, a également été écrivain et a participé à des manifestations étudiantes en France au cours de mai 68. Jean-Pierre Léaud (Guillaume) a également joué un rôle actif dans le cinéma et l'art "révolutionnaire" durant cette période, mais aucune information concrète n'indique qu'il ait participé directement à des mouvements révolutionnaires.

La Chinoise nous présente plusieurs facettes de la révolution à travers ses personnages, ce qui fait de chacun d'eux un reflet distinct et particulier de la société française face à la révolution.

Godard nous montre les différentes voies que chaque personnage emprunte pour lutter contre le système français, ainsi que les oppositions qui surgissent entre plusieurs membres du groupe pour cette même raison. Pour cela, j'ai décidé de diviser cette section en deux parties : l'une qui analysera les personnages qui partagent la grande majorité des idées pour mener à bien la révolution, et l'autre point qui examine le contraire de ces premiers personnages.

2.3.3.1 Véronique, Guillaume, Yvonne et Kirilov

Nous pouvons commencer par commenter le personnage de **Véronique**, qui semble être le plus fort et qui a une vision plus claire de son rôle dans la révolution.

Tout au long du film, Véronique nous laisse comprendre que la meilleure forme d'activisme contre la société capitaliste et impérialiste contre laquelle elle veut lutter est l'action, la manifestation et le terrorisme.

Véronique parle des trois inégalités du régime gaulliste français : l'indistinction entre le travail intellectuel et le travail manuel, l'indistinction entre la campagne et la ville, et l'indistinction entre l'agriculture et l'industrie. De cette façon, le personnage nous démontre qu'elle connaît une fois de plus les problèmes de son gouvernement et sait ce qui ne va pas, puis elle propose une possible solution à ces problèmes en disant que si elle avait le courage, elle dynamiterait la Sorbonne et la Comédie-Française car "*la révolution ne peut se réaliser avec élégance (...), retenue, générosité, la révolution est une insurrection, un acte de violence par lequel une classe soumet une autre*".³

Véronique se présente comme la plus grande défenseure (parmi tous les personnages) du terrorisme en tant qu'action révolutionnaire, comme elle nous le montre à d'autres moments, par exemple lorsqu'elle fonde "l'organisation de combat spéciale qui, sur la base

³ Dialogue de Véronique, min. 21 :43

de l'observation stricte du complot et de la division du travail, se chargera exclusivement des activités perturbatrices et terroristes".

Mais la scène qui met vraiment en évidence les idéologies et la vision révolutionnaire de Véronique est sa rencontre avec le philosophe français Francis Jeanson dans le train (min. 1 :04 :25) et le débat qu'elle a avec lui.

Francis parle d'un projet qu'il souhaite réaliser d'action à travers la culture. En désaccord avec ce projet, Véronique dit que ce qu'on devrait faire, c'est fermer les universités comme en Chine, où les étudiants travaillent dans les champs et effectuent des travaux manuels qui, selon elle, enrichissent leur éducation et les aident de nombreuses manières.

Ensuite, Véronique dit que la meilleure façon de fermer l'université est avec des bombes, c'est-à-dire le terrorisme, ce qui ne semble pas être très bien accueilli par le philosophe. Face à sa réaction elle compare sa situation à celle de Djamila Boyhired, une femme qui a fait exploser des cafés pour l'indépendance de l'Algérie et que Jeanson a défendue à l'époque.

Cependant, il différencie ces deux actes en disant : « *Toi tu veux ton indépendance, mais vous êtes combien à la vouloir ? Je t'ai posé la question tu m'as dit deux ou trois, quelques-uns, quand en Algérie cette lutte était portée par une volonté et une adhésion collectives* ».

Néanmoins, Véronique défend l'idée qu'il y a beaucoup de gens qui ne pensent pas encore et que son groupe ou son collectif doit penser pour eux, mais Francis doute que ce soit juste ou honorable de faire une révolution au nom des autres.

Une autre idée de Véronique est que pour comprendre la théorie de la révolution, il faut y participer, car les connaissances authentiques d'une situation découlent de l'expérience immédiate, ce avec quoi Jeanson est d'accord, mais il demande à la jeune étudiante : à *quoi sert-il de tuer des gens si tu ne sais pas ce que tu feras ensuite ?*

Face à cette question, l'étudiante reste silencieuse et Francis continue d'affirmer que la seule chose qu'ils savent, c'est que le système leur semble odieux et qu'ils sont impatients d'en finir avec lui. Mais leurs actes ne mèneront à rien s'ils ne sont pas assumés par une communauté, par une classe qui s'associera à eux et qui, avant cela, ils se retrouveront arrêtés.

Le débat se termine lorsque Véronique semble comprendre le point de vue de Francis Jeanson et lui demande s'il pense que sa forme de rébellion est une erreur, à quoi le philosophe répond que oui, et qu'elle s'engage dans une impasse totale.

Pour conclure l'analyse de Véronique, je mentionnerai ce qui représente pour elle l'acte le plus personnel dans la révolution de 1968. Cela se produit lorsque, après la fondation de son organisation terroriste, elle lui revient par tirage au sort d'exécuter l'acte que le groupe avait planifié : assassiner le ministre soviétique Michel Chalokov qui passera quelques jours à Paris. Ainsi, à la minute 1 :22 :30 du film, Véronique se prépare à tirer sur le ministre qui séjournait dans un hôtel de la région, mais elle se trompe de chambre et finit par tirer sur un autre homme, ce qui l'oblige à retourner à l'hôtel pour tuer le ministre.

Cette dernière scène de Véronique, ainsi que sa dernière phrase du film : "*je m'étais trompée, je croyais avoir fait un grand bond en avant et en réalité, je n'ai fait que les premiers pas timides d'un chemin très long*" (min. 1 :30:47), démontrent que son personnage représente cette partie de la jeunesse française assoiffée de justice, ces étudiants qui se sont davantage concentrés sur l'action que sur la connaissance ou l'étude et qui ont appris à travers de mauvaises décisions.

Si nous continuons à analyser les personnages, nous pouvons commenter celui de **Guillaume**.

Son personnage est dépeint comme un jeune révolutionnaire idéaliste et passionné. Il est l'un des membres les plus actifs du groupe politique radical de gauche auquel il appartient aux côtés de Véronique, se distinguant par son engagement envers la révolution et sa détermination à mener des actions directes et perturbatrices au nom de la lutte politique.

Une partie de cet engagement est visible tout au long du film lorsque Guillaume participe à des débats politiques intenses avec d'autres membres du groupe. Leurs discussions portent sur des sujets tels que le marxisme, le maoïsme, la théorie révolutionnaire et l'art socialiste, ainsi que la critique de l'impérialisme et du système capitaliste.

Cependant, la principale différence entre Guillaume et Véronique est que le premier est également présenté comme un personnage complexe. Bien qu'il soit rempli de conviction et d'énergie révolutionnaire, il est également confronté à des dilemmes moraux et à la

réalité des conséquences de ses actions, contrairement à Véronique qui ne semble pas tenir compte des conséquences de ses actes, mais seulement de leur finalité. Ainsi, au fur et à mesure que l'intrigue avance, le personnage de Guillaume est confronté à des défis internes et externes qui mettent à l'épreuve son engagement et sa vision du monde.

Pour donner un exemple, parlons de la scène où Guillaume et Véronique débattent de l'option de combattre sur deux fronts : Guillaume affirme que combattre sur deux fronts est impossible car faire deux choses en même temps empêche qu'au moins l'une d'entre elles ne donne de bons résultats. Cependant, Véronique n'est pas du même avis et fait une démonstration pratique à Guillaume pour le convaincre. Elle lui dit qu'elle ne l'aime plus, qu'elle n'aime plus son visage, ni ses yeux, ni sa bouche, et qu'en plus, il l'ennuie. Tout cela se passe avec une musique de fond et, après quelques interactions, elle lui demande s'il a compris. Guillaume affirme, et Véronique démontre ainsi qu'il est possible de faire deux choses à la fois avec des résultats optimaux (musique et langage) et qu'il faut donc combattre sur deux fronts.

Cet exemple illustre comment les deux personnages sont en désaccord à plusieurs reprises, mais ils continuent d'appartenir au même groupe de révolutionnaires, car par conviction de Véronique ou réflexion de Guillaume, ils finissent par partager les mêmes idées.

Le personnage suivant à analyser contraste considérablement avec la vision révolutionnaire du groupe, mais d'une certaine manière, elle en fait partie : **Yvonne**.

Elle vient d'un village près de Grenoble et a déménagé à Paris en 1964 pour étudier et travailler. Contrairement à Véronique et Guillaume, Yvonne est présentée comme une figure plus naïve et idéaliste, avec une vision romantique de la lutte politique.

Yvonne est enthousiaste et excitée de faire partie du groupe politique radical et de participer aux discussions sur la théorie révolutionnaire et les stratégies de changement social. Cependant, au fur et à mesure que l'intrigue progresse, il devient évident que son engagement politique est plus superficiel et manque d'une compréhension profonde des implications et des conséquences de ses actions.

Tout au long du film, Yvonne est représentée comme une fervente partisane, mais aussi comme quelqu'un d'influencable et peu critique. Son personnage incarne la jeunesse idéaliste et le manque d'expérience dans la lutte politique, ce qui la conduit à prendre des décisions impulsives et à tomber sous la manipulation des leaders du groupe (comme l'acceptation de l'organisation terroriste fondée par Véronique à la 54e minute).

De cette façon, le personnage d'Yvonne représente la fragilité et la naïveté de certains secteurs de la jeunesse révolutionnaire de l'époque. À travers elle, Godard montre comment la passion politique peut conduire à des actions irresponsables et comment le manque de maturité et d'analyse critique peut être exploité par ceux qui ont des idées trop claires et qui veulent "recruter" ou rassembler des membres partageant les mêmes idées révolutionnaires, comme Véronique pourrait le faire.

Le personnage suivant et le dernier à faire partie de ce groupe de révolutionnaires et à partager la même façon de faire la révolution est **Kirilov**.

Kirilov est un étudiant étranger, originaire de Russie, et sa présence dans le groupe lui confère une certaine autorité intellectuelle et des connaissances en raison de son origine et de son expérience politique. Il se distingue par son soutien aux idées marxistes et maoïstes, et offre souvent des points de vue théoriques et des analyses politiques.

Cependant, Kirilov est également présenté comme un personnage énigmatique et parfois contradictoire. Ses motivations et ses loyautés ne sont pas toujours claires, et son comportement peut dérouter les autres membres du groupe. Cela contribue à la complexité et à l'ambiguïté de son personnage dans l'intrigue du film.

La scène la plus importante qui reflète ses idées et ses idéologies révolutionnaires se déroule encore à la minute 54, lors de la fondation de l'organisation terroriste. Dans cette scène, il est clair que Kirilov est un partisan actif du terrorisme, car il se porte volontaire pour assassiner le ministre soviétique qui se rendra à Paris les semaines suivantes, affirmant qu'un révolutionnaire sans bombes n'est plus un révolutionnaire.

Nous pouvons observer aussi que sa pensée est la plus proche de celle de Véronique, mais en raison du manque de scènes de son personnage, nous ne connaissons pas bien son contexte politique.

De plus, tout au long du film, il est question du possible suicide de Kirilov qui ne se réalise jamais. Cependant, après avoir planifié l'acte terroriste contre le ministre soviétique, Guillaume trouve un papier qui dit ce qui suit :

"Je, Sergio Dimitri Kirilov, revendique l'assassinat de Michel Chalokov, actuel ministre soviétique de la culture, lors de sa visite auprès du gouvernement français à Paris. L'assassinat avait pour objectif, premièrement, d'empêcher le pantin soviétique d'assister à l'inauguration des bâtiments de la faculté de Nanterre où il devait prononcer un discours devant les pantins Malraux et 'Fuchet'. Deuxièmement, cet assassinat est le premier d'une longue liste, car dorénavant, nous répondrons à l'asphyxie culturelle à laquelle le gouvernement soumet volontairement l'université française par la violence. Sergio Dimitri Kirilov 15/08/1967".

Quelques secondes après que Guillaume ait fini de lire le papier, on entend le coup de feu qui annonce le suicide de Kirilov.

Avec ce dernier personnage, nous concluons un premier groupe qui cherche à faire la révolution de la même manière, que ce soit en étant influencés les uns par les autres ou par des opinions ou des idées qui ont évolué au fil de l'étude de la lutte contre l'impérialisme.

2.3.3.2 *Henri*

Dans ce deuxième groupe, on trouve le seul personnage qui s'oppose aux idées révolutionnaires du groupe de jeunes : **Henri**.

Henri est dépeint comme un personnage plus réfléchi et réservé par rapport aux autres membres du groupe. On le voit souvent en train de lire et d'étudier, approfondissant les théories révolutionnaires et les textes politiques. Son savoir et son engagement intellectuel lui valent le respect des autres membres du groupe.

Henri participe également aux discussions sur les stratégies et les tactiques de la révolution, et apporte sa perspective quant au rôle de la culture et de l'art dans la lutte politique.

Ainsi, son approche révolutionnaire repose sur la lutte pacifique, ce qui déplaît au groupe et surtout à ce que nous pourrions appeler la leader, Véronique. Cela se voit dans plusieurs scènes, comme lors de la conférence d'Omar Blondin, qui parle des perspectives de la gauche européenne et au cours de laquelle Henri pose la question : "*Est-ce qu'une révolution non socialiste peut pacifiquement se transformer en une révolution socialiste ?*", ce qui laisse transparaître sa position claire quant à la façon de mener la révolution.

Un autre exemple est l'adjectif que ses camarades lui attribuent tout au long du film : "révisionniste"⁴. C'est ici que nous voyons s'opposer deux positions, car bien que tous les jeunes aient le même objectif, les moyens diffèrent. Henri préfère les mots à la violence ; c'est la position révisionniste du Parti Communiste Français, rouillée (selon Véronique) face à l'élan urgent du maoïsme juvénile. Il affirme également qu'il faut admettre que l'insurrection violente et les barricades ne sont pas politiquement réalisables dans les pays capitalistes avancés tels que la France, la Suède ou l'Italie.

En raison de cette opposition entre ce personnage et les autres membres du groupe, au moment où Henri refuse de participer à l'acte terroriste planifié par Véronique, il est exclu du groupe.

De cette façon, Henri explique qu'il a été expulsé de la cellule parce que ses camarades refusaient de faire autocritique, et il dit que Véronique confondait le marxisme et la politique avec le théâtre, car elle se comportait dans les faits et dans sa vie comme une actrice et était beaucoup influencée par Guillaume, qui était acteur.

Il ajoute également que l'analyse de Véronique était très faible et sa conclusion totalement irréaliste (même opinion que Francis Jeanson), contrairement au PCF qui est le seul à aborder des problèmes concrets du peuple et à ne pas divaguer sur une philosophie générale, comme beaucoup d'autres.

En conclusion, grâce au personnage d'Henri, nous pouvons voir la représentation totale de la jeunesse révolutionnaire de Mai 68 et des mois qui l'ont précédée, car sa figure nous sert d'exemple pour montrer que même si un collectif ou un groupe a le même objectif, les façons d'agir pour atteindre cet objectif peuvent être différentes.

⁴ Du révisionnisme : Position idéologique des marxistes partisans de la révision des thèses révolutionnaires en fonction de l'évolution politique, sociale ou économique (Larousse, s. f.)

2.3.3.3 Rôle du personnage « bourgeois-rebelle »

Pour conclure l'analyse des personnages de *La Chinoise*, je voudrais parler du rôle du personnage "bourgeois-rebelle".

La représentation de ce personnage dans le film est très importante car grâce à lui, Godard parvient à transmettre au spectateur cette part ironique et satirique de la révolution.

Cette critique trouve son origine dans la construction des personnages, mais surtout de Véronique, le personnage le plus important et le plus impliqué dans la révolution. Après tout, Véronique vient d'une famille bourgeoise et veut étudier pour comprendre la classe ouvrière et élaborer une théorie juste sur les problèmes qui affectent cette classe. À travers cela, nous pourrions deviner que Godard se moque de ces gauchistes qui, enfants de bourgeois, s'approprient une guerre qui ne leur appartient même pas et, au lieu de participer avec raison, se concentrent à adorer un leader (Marx, Lénine, Mao, etc.) ou à suivre un livre à la lettre (le livre rouge de Mao) comme si cela allait résoudre tous les problèmes.

Cette théorie fait partie des nombreuses interprétations qui entourent le film de Godard, car il y a autant de personnes affirmant que Godard encourageait la révolution à travers ce film que de personnes affirmant que son objectif était de critiquer ceux qui faisaient la révolution. Ce qui est clair, c'est que *La Chinoise* a un fond bourgeois qui, bien qu'il soit un peu dissimulé à première vue, se dévoile peu à peu tout au long du film (Krieger, 2013).

2.4 Symboles et messages sociaux du film

Les symboles sont un élément clé dans les films de Godard. Ils sont un complément à l'intrigue et aux personnages qui, souvent, sont cachés et nous ne les percevons pas, mais quand nous le faisons, le film prend soudainement plus de sens. *La Chinoise* n'est pas en

reste et à ce stade, je vais analyser certains des symboles qui complètent l'intrigue et font fonctionner le film.

2.4.1 La radio

La radio est un élément présent dès les premières minutes du film. "Radio Pékin" est la station que les personnages écoutent tout au long du film pour s'informer et recevoir des nouvelles sur la Révolution culturelle (1966-1976) en Chine, un mouvement socio-politique initié par Mao Tse-Toung (Donézar, 1990).

Il s'agit là d'un des principaux symboles du film, car c'est leur principale source d'information, en plus des livres. La radio apporte les informations de l'extérieur et complète les études et les idées des jeunes marxistes.

Tant à la minute 02:48, lorsque nous entendons à la radio que les gardes rouges commencent à s'organiser dans les écoles, les usines et dans tout le pays, qu'à la minute 16:15, lorsque grâce à la radio, nous apprenons que la lutte des leaders et des étudiants révolutionnaires se coordonne peu à peu avec celle des ouvriers et des paysans.

Cependant, la radio ne fonctionne pas seulement comme un élément d'information dans le film, mais Godard la présente également comme une arme à travers une métaphore visuelle. Cela se produit à la minute 34:11 lorsque Guillaume débat avec ses camarades de ce qui constitue une guerre juste ou injuste, tout en plaçant le Vietnam comme victime du conflit entre la Russie, la Chine et les États-Unis. Pendant que Guillaume parle du Vietnam, une scène apparaît où Yvonne tient une radio qu'elle transforme rapidement en arme pour "tirer" de manière fictive, puis elle retransforme l'arme en radio et continue d'écouter les actualités.

Ainsi, le symbole de la radio est présenté comme un moyen de communication qui peut être utilisé comme une arme, car les informations qu'elle transmet ont une telle valeur qu'elles peuvent représenter à la fois le danger et le salut d'une arme.

2.4.2 La couleur rouge

Le symbole suivant est le plus clair et évident de tout le film grâce au décor, qui est en effet tout en rouge. *La Chinoise* ne pourrait pas être représentée avec une meilleure couleur que le rouge, couleur associée par excellence au mouvement communiste et à ses dérivés. Cette couleur est perceptible à travers des objets tels que le tapis, les rideaux, les chaises ou les lampes, mais le plus important est le livre.

Le livre rouge qu'ils lisent constamment fait référence au *Petit Livre rouge (Les Citations du Président Mao Tse-Toung)* qui compilait l'idéologie et les discours prononcés par le dirigeant chinois pendant son engagement politique. Ce symbole apparaît du début à la fin du film en tant que référence principale à l'idéologie des jeunes marxistes-léninistes qui cherchent à s'imprégnier de la pensée et de la politique de Mao Tse-Toung.

Cependant, bien que la prédominance de la couleur rouge soit indiscutable, de nombreux critiques s'accordent à dire que ce film se distingue par son décor bicolore, voire tricolore : bleu, rouge et jaune. Ce choix de couleurs primaires est introduit dans l'intrigue même du film lors d'un débat sur l'art socialiste dirigé par Kirilov. Dans cette discussion entre les personnages, le thème de l'utilisation des trois couleurs primaires dans l'art est abordé. Ils expliquent que certains disent qu'il faut seulement utiliser ces couleurs car elles ont une pureté parfaite avec pour excuse que les autres couleurs sont déjà présentes en elles. Guillaume défend l'idée, mais Véronique dit qu'elle utiliserait toutes les couleurs car l'art en a besoin, sinon toutes les œuvres d'art seraient ennuyeuses.

Toutefois, Guillaume affirme que, dans l'art comme dans la société, il faut avoir de l'imagination et que si vous donnez toutes les couleurs au peuple, c'est-à-dire si vous faites tout pour une société, elle ne progresse pas, car l'imagination est la chose la plus importante pour le développement des peuples.

Ce petit débat montre à nouveau certaines des techniques et clins d'œil de Godard à son propre cinéma et comment il est capable de penser à tous les détails qui feront du film un chef-d'œuvre.

2.4.3 Musique

Le dernier symbole digne de mention dans *La Chinoise* est la musique. Tout au long du film, nous n'entendons pas beaucoup de chansons, ou seulement des extraits de musique qui se coupent brusquement au milieu d'une scène pour obtenir cette technique d'un "film

"en train de se faire" dont nous avons parlé au début. Cependant, il y a une chanson qui revient plusieurs fois, comme à la minute 41 du film : "Mao, Mao" de Claude Channes.

Le symbole de la chanson "Mao, Mao" de Claude Channes dans le film représente un élément important dans le contexte du film. Cette chanson, tout comme *Le Livre Rouge*, est utilisée comme une représentation symbolique du fervent dévouement des personnages envers le dirigeant communiste Mao Zedong et son idéologie. La chanson et son symbole deviennent une forme d'expression et de mobilisation politique pour les personnages, qui cherchent à s'inspirer et à suivre les enseignements de Mao dans leur lutte révolutionnaire.

Cette chanson peut également être interprétée comme un commentaire sur le pouvoir et l'influence de la propagande politique dans la société, et sur la façon dont elle peut mobiliser et radicaliser les jeunes. Godard, connu pour son approche politique et sa critique des structures sociales, utilise ce symbole pour explorer des thèmes tels que l'idéologie, l'activisme et le rôle des médias dans la formation des perceptions et des croyances des individus.

Il est important de noter que, comme dans de nombreuses œuvres de Godard, l'interprétation et la signification peuvent varier en fonction du point de vue du spectateur. Quoi qu'il en soit, la fonction des symboles dans ses films est de servir de rappel constant des idéaux et de l'idéologie défendus par les personnages du film.

3. CONCLUSION

En étudiant le film *La Chinoise* de Jean-Luc Godard, j'ai exploré plusieurs aspects clés qui m'ont aidé à comprendre son importance historique et sociale. En effet, l'œuvre de Godard, inscrite dans la Nouvelle Vague, a défié les conventions cinématographiques pour devenir un outil d'analyse de la société française des années 60, notamment pendant le contexte de mai 68.

Ainsi, j'aimerais souligner l'idée principale de ce film que j'ai pu saisir grâce à son analyse. Mai 68 a représenté une révolution et surtout une libération pour les jeunes Français. Toutefois, j'aimerais également mentionner le rôle des ouvriers qui ont été véritablement victimes de la société consumériste et capitaliste des années 60, et qui ne sont pas

représentés dans le film de Godard. En omettant la figure de l'ouvrier, dans *La Chinoise*, Godard souhaite nous montrer un groupe de jeunes bourgeois qui "jouent" simplement à être des révolutionnaires, essayant de mener une bataille qui leur échappe. Et bien que ce film puisse être abordé sous différents angles, il est clair que, en plus de représenter une protestation sociale à travers le cinéma, Godard voulait également nous faire prendre conscience de la réalité de certains jeunes révolutionnaires qui n'étaient pas encore prêts pour la révolution.

En guise de réflexion personnelle, j'aimerais souligner que ce travail m'a permis de plonger dans une période historique fascinante et de comprendre l'importance du cinéma en tant qu'outil d'analyse sociale. *La Chinoise* m'a offert une perspective unique sur mai 68 et a éveillé mon intérêt pour explorer davantage d'œuvres cinématographiques abordant des thématiques politiques et sociales de manière provocatrice.

En conclusion, *La Chinoise* est un film qui va au-delà du divertissement et devient un moyen de réflexion sur la société française des années 60 et mai 68. À travers son style novateur et son contenu sociologique, Godard nous invite à remettre en question et à analyser les structures politiques et sociales de l'époque, ainsi qu'à réfléchir sur le pouvoir transformateur du cinéma.

4. BIBLIOGRAPHIE

- Beacque, A. (2010). *Godard : Biographie*. Paris : Grasset & Fasquelle.
- Bensaïd, D., & Weber, H. (1968). *Mai 1968 : une répétition générale*. Paris : Éditions Maspero : Cahiers libres 133
- Daney, S. (1983). *La Rampe*. Paris : Éditions Gallimard.
- Donézar, J. M. (1990). *Mundo Contemporáneo*. Madrid: SM.
- Krieger, A. (2013). “*Fin de cinéma*” ou *fin du cinéma* ? *La Chinoise et Week-end de Jean-Luc Godard*. Baltimore : The French Review.
- Pantenburg, V. (2015). Farocki/Godard: Film as Theory. Amsterdam: Amsterdam University Press.

- Raimond, S. (2022). *L'Homme-Cinéma : Jean-Luc Godard. Carnets d'un post-cinéphile*. Nice : Éditions L'Harmattan.
- Reich, W. (1968). *La Révolution sexuelle*. Paris : Éditions 10/18
- Seidman, M. (2004). *The Imaginary Revolution: Paris 1968*. Madrid: Alianza Editorial.
- Sterritt, D. (1999). *The Films of Jean-Luc Godard: Seeing the Invisible*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tournier, M. (2007). *Les mots de Mai 68*. Toulouse : Éditions Grasset.
- Tournier, P. (2001). *París: las claves de su historia (ciudades en el tiempo)*. Barcelona: Redbook Ediciones SL.
- Willett, J. (1964). *Brecht on Theatre: The Development Of An Aesthetic*. New York: Hill and Wang
- <https://www.editionstheatrales.fr/pedagogique/mot/quatrieme-mur> (s.d.) sur
<https://www.editionstheatrales.fr> consulté le 20 avril 2023.
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9visionnisme/69137#:~:text=%EE%A0%AC%20r%C3%A9visionnisme&text=Comportement%2C%20doctrine%20remettant%20en%20cause,%C3%A9volution%20politique%2C%20sociale%20ou%20%C3%A9conomique>. (s.d). sur <https://www.larousse.fr/> consulté le 15 mai 2023.