

Geneviève Sellier déboulonne la statue du réalisateur dans un essai cinglant nourri par les enseignements de MeToo

L'AUTEUR DANS LE VISEUR



Manifestation féministe devant la Cinémathèque française, qui consacrait une rétrospective à Roman Polanski, en octobre 2007. KEYSTONE

MATHIEU LOEWER

Livre ▶ C'est un pavé dans la mare, qui a provoqué quelques remous dans le petit monde du cinéma français – coutumier des polémiques, mais furieusement rétif à l'autocritique. Un pavé lancé par Geneviève Sellier, pionnière des études genre en France, qui pratique la critique féministe en ligne sur le site Le genre & l'écran et tient chronique en page 2 du *Courrier*. Dans *Le Culte de l'auteur*, essai paru aux éditions La Fabrique, elle opère la jonction entre ses travaux universitaires et les révélations du mouvement MeToo. L'historienne du cinéma y dénonce un septième art inféodé à la figure du réalisateur, créateur tout-puissant à qui tous les excès et abus sont permis. A celles et ceux qui prétendent encore séparer l'homme de l'artiste, elle oppose le portrait d'une corporation où les violences sexistes et sexuelles sont systématiques.

Les racines du mal remontent à la politique des auteurs. Défendue dans les colonnes des *Cahiers du cinéma* par les futurs réalisateurs de la Nouvelle Vague, cette théorie critique réactualise le mythe ro-

mantique du génie solitaire et préside à la définition actuelle du cinéma d'auteur. En découle un «cinéma au masculin singulier» où le protagoniste principal est souvent un alterego du cinéaste, qui lui permet de mettre en scène ses propres fantasmes – alors que les femmes, incarnées par de (très) jeunes muses, sont réduites à des objets de désir. Un cinéma où la fiction se confond trop souvent avec la réalité, à l'image des cas emblématiques de Benoît Jacquot et Jacques Doillon, sinistres Pygmalion dénoncés par la comédienne Judith Godrèche.

Critique complice

Totem d'immunité, le statut de ces artistes est conforté par les institutions culturelles, de la Cinémathèque au Festival de Cannes, en passant par le système de financement public qui fonde l'exception culturelle française. Avec l'ironie mordante qui caractérise sa plume, l'autrice fusifie encore une critique aveugle et complaisante, au service de réalisateurs vénérés, intouchables une fois adoubés. Celle-ci reste en effet formatée par la politique des auteurs, comme la cinéphilie qu'elle façonne par son rôle préscripteur. Une cinéphilie officielle qui valorise

l'art pour l'art au mépris de toutes autres considérations, acquise à «un cinéma de l'intime comme évitement du social», où les rapports de domination genres sont inexistant. Implacable, la démonstration s'appuie autant sur des statistiques que des analyses de films.

Ce milieu artistique soumis à la domination masculine laisse donc peu de place aux femmes, devant comme derrière la caméra. Minoritaires et exclues du cinéma populaire à gros budget, les réalisatrices œuvrent dans l'art et essai. On les retrouve dans la seconde partie du livre, où Geneviève Sellier se penche sur l'émergence d'un «cinéma d'auteur» au féminin – mais pas forcément féministe. Catherine Breillat et Maiwenn revendentiquent le modèle de leurs pairs, alors que Céline Sciamma et Justine Trier se distinguent par leur féminisme assumé. Entre les deux, la plupart des réalisatrices louvoient, mais cultivent des alternatives au *male gaze* (regard masculin).

Implacable, la démonstration s'appuie autant sur des statistiques que des analyses de films

Geneviève Sellier appelle un changement de paradigme dont les prémisses sont enfin visibles en France, près de vingt ans après les débuts de MeToo, avec la récente réforme de l'Académie des Césars, l'arrivée des coordinateur·ices d'intimité sur les plateaux et la création par l'Assemblée nationale d'une commission d'enquête «chargée d'étudier les abus et violences dont sont victimes les mineurs et les majeurs dans les secteurs du cinéma, de l'audiovisuel, du spectacle vivant, de la mode et de la publicité». Les premières auditions, où témoignent notamment les actrices Sara Forestier et Anna Mouglalis, corroborent ce «culte de l'auteur» et les dérives qu'il autorise. I

¹ Geneviève Sellier, *La Nouvelle Vague. Un cinéma au masculin singulier*, CNRS éditions, coll. Cinéma et audiovisuel, 2005, 224 pp.

Geneviève Sellier, *Le Culte de l'auteur - Les dérives du cinéma français*, La Fabrique éditions, 2024, 160 pp. genre-écran.net

Ode à la bonté



«*La Pie voleuse*» ▶ Très en forme, Robert Guédiguian orchestre un conte moral au scénario plus retors que prévu.

Pour son vingt-quatrième long métrage, Robert Guédiguian revient à l'Estaque, quartier populaire de Marseille où il a grandi et tourné nombre de ses films. Intitulé *La Pie voleuse*, il réunit à nouveau sa troupe de comédiens·nes à l'accent chantant – au complet pour la dernière fois, puisque le doyen Jacques Bouvet est décédé depuis. Le pitch annonce un conte moral. Aide à domicile auprès de personnes âgées, Maria (Ariane Ascaride) leur subtilise quelques euros pour boucler ses fins de mois et épouser les dettes de son mari joueur (Gérard Meylan), mais aussi pour s'offrir à l'occasion un plateau d'huîtres, et surtout payer des cours de piano à son petit-fils adoré. Jusqu'au jour où sa combine est découverte...

Dans le dossier de presse, le film est placé sous les auspices de Walter Benjamin, avec une citation où le philosophe allemand plaide pour la liberté d'interprétation laissée au lecteur par le conteur. La précaution fait sourire, puisque le cinéaste ne saurait condamner un tel personnage. Dévouée et très appréciée, Maria est la bonté incarnée. Presque une sainte, comme le dit son prénom et son beau-fils (Robinson Stévenin). Une voleuse ingénue, opérant de menues expropriations bien légitimes. «Inconsciemment, Maria agit en anarchiste», confirme le réalisateur. Même si elle vole aussi pour s'octroyer des petits plaisirs, car «la vie ne peut pas se réduire au nécessaire». Rien à redire sur le fond, mais le récit semble dès lors dénué d'enjeu.

Après la mise en place, *La Pie voleuse* passe pourtant à la vitesse supérieure et parvient à nous surprendre au-delà de toute espérance. Avec un scénario à effet boule de neige, cosigné par Serge Valletti, où la découverte des larcins de Maria entraîne une kyrielle de conséquences en cascade, imprévisibles et parfois quelque peu invraisemblables, pour tous les protagonistes. Chacun·e se retrouve dès lors confronté·e à son propre dilemme, aux prises avec ce qui fait tourner le monde – l'amour et l'argent. Si on a pu reprocher au Marseillais un certain manichéisme, ici, aucun personnage ne peut se soustraire à un examen de conscience. Guédiguian ne nous avait pas habitués à tant d'ambiguïté!

Le cinéaste engagé n'en oublie pas pour autant ses fondamentaux. Il ne condamne pas ses personnages, mais la société capitaliste et le bonheur consumériste qu'elle leur promet. Ce n'est pas tout. Visé par une plainte pour abus de faiblesse, Maria fait amende honorable devant la policière qui l'interroge, et ajoute: «Si je leur avais demandé, ils m'auraient sûrement donné cet argent.» C'est ce que sera, sans rancune, le sympathique Monsieur Moreau (Jean-Pierre Darroussin). Une happy end un peu trop mièvre? Non, un appel à la solidarité, souligné par un poème de Victor Hugo louant la générosité des humbles. Devant le générique, ému par cette ode à la bonté, on réalise alors à quel point le cinéma de Guédiguian nous avait manqué – depuis *Et la fête continue* en 2023. Et à quel point il nous manquera quand il ne sera plus là. MLR

Le cri de la pintade



«*On Becoming a Guinea Fowl*» ▶ La réalisatrice de *I Am Not a Witch* signe un plaidoyer pour la libération de la parole.

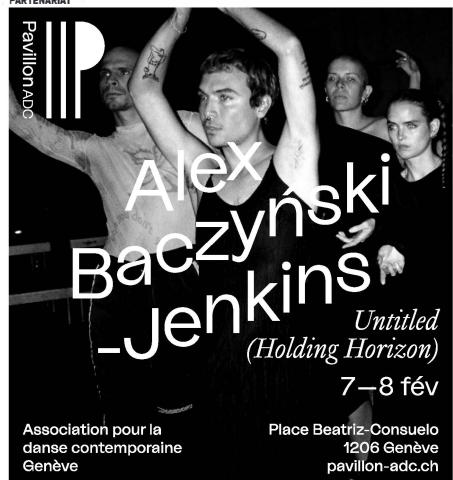
Celles et ceux qui ont vu *I Am Not a Witch* (2017) ont certainement retenu le nom de sa réalisatrice: Runango Nyoni. Ce conte surréaliste et féministe, sur le sort réservé aux femmes accusées de sorcellerie en Zambie ou ailleurs en Afrique, signalait une cinéaste à suivre. Son second long métrage, *On Becoming a Guinea Fowl* (Comment devenir une pintade?!), confirme son talent, reconnu à Cannes par le Prix de la mise en scène dans la section Un Certain Regard et à Zurich qui lui a décerné son Ciel d'or.

Le début du film est aussi insolite et intriguant que son titre. On y découvre une jeune femme roulant de nuit sur une route déserte, revêtue d'une combinaison noire et bouffante, le visage couvert par un masque en paillettes argentées. Sera-t-ce les prémisses d'une fantaisie afrofuturiste? Non, car on apprendra plus tard qu'elle revient d'un bal costumé! Mais le ton est donné: la réalisatrice renoue avec l'atmosphère irréelle de son premier long métrage, sur le fil entre réalisme et onirisme. Sauf que celui-ci relève moins du conte, et tire par moments vers la comédie.

Au volant de sa voiture, Shula (Susan Chardy) tombe sur le corps sans vie de son oncle Fred. On assistera ensuite aux funérailles où, selon la tradition bembé, la famille se réunit dans la maison du défunt. Alors que les femmes s'affairent pour accueillir les invités, entre deux portes, les langues se délient: oncle Fred n'était pas la figure exemplaire dont on honore la mémoire. En discutant avec ses cousines, Shula apprend qu'il a abusé d'elles... Mais comment en parler quand, ici comme ailleurs, dire du mal des morts est toujours tabou? Comment rompre l'omerta, dans une culture où «lorsque quelqu'un meurt, tout meurt avec lui»?

Le mouvement MeToo a fait le tour du monde et inspiré de nombreux films ces dernières années, mais celui-ci est sauf erreur le premier qui nous parvient du continent africain. Pour un constat éclairant: au-delà des différences culturelles, les mécanismes sont les mêmes, la honte et la loi du silence sont universelles. Et le titre, alors? Il fait sens quand on apprend, dans un extrait d'émission TV pour enfants, que les pintades poussent un cri spécifique pour avertir leurs congénères en cas de danger... MLR

PARTENARIAT



Association pour la danse contemporaine Genève

Place Beatriz-Consuelo
1206 Genève
pavillon-adc.ch