

# LE GENRE ET LE CRAN

**GENEVIÈVE SELLIER** Pionnière des études genre en France, l'historienne du cinéma promeut aujourd'hui la critique féministe sur internet.

MATHIEU LOEWER

**Cinéma** ▶ Ce printemps, la Française est venue deux fois aux Cinémas du Grütli à Genève. En avril, pour présenter des films de Jean Grémillon dans le cadre d'un cycle sur le cinéma français sous l'Occupation; puis en mai, à l'invitation du ciné-club des Sœurs Lumière. Deux précieuses occasions de rencontrer une pionnière de la critique féministe qui fait autorité. Au milieu des années 1990, avec l'Américain Noël Burch, Geneviève Sellier a importé en France les *gender studies* anglo-saxonnes dans un ouvrage devenu incontournable: *La drôle de guerre des sexes du cinéma français (1930-1956)*. Une reconnaissance acquise de haute lutte, dans un monde académique et artistique où «le mot féministe est une insulte, une stigmatisation, un motif d'exclusion». Et une trajectoire imprévue pour la jeune provinciale qui entame à 18 ans des études de lettres.

«Quand j'ai quitté Aix-en-Provence pour préparer les grandes écoles à Paris, j'ai terriblement souffert de solitude et je me suis consolée à la Cinémathèque française.» Elle y découvre les classiques hollywoodiens et passe l'agrégation avec un mémoire sur les derniers westerns de John Ford. Plus tard, la prof de lettres s'intéresse au cinéma français des années 1930 à 1950. Où la révélation viendra de Jean Grémillon: «Ses films proposaient des personnages de femmes beaucoup plus riches et complexes que les figures féminines du cinéma de l'époque, y compris chez Renoir et Carné.»

## DU CINÉMA AU FÉMINISME

Geneviève Sellier en fait le sujet de sa thèse, publiée en 1989 et remarquée par l'historien du cinéma Noël Burch, qui souhaite travailler avec elle. Une rencontre déterminante: «Je proposais sans le savoir une approche féministe! Il m'a initiée aux théories américaines et britanniques.» Car la jeune femme, qui avait 19 ans en Mai 68, est «passée à côté» du mouvement féministe des années 1970 – «de par mon isolement, du fait que j'étais une 'bonne élève'...» Elle y viendra donc via le cinéma, mais aussi à travers sa situation personnelle: «Je me suis mariée à 21 ans, plus ou moins contrainte et forcée, avec un homme de dix ans mon aîné – et corse. J'ai divorcé à 24 ans. Ayant fait l'expérience de la domination patriarcale, je m'identifiais aux personnages féminins de Grémillon, qui sont dans un processus d'émancipation douloureux. Ça me parlait.»

La Française et l'Américain se lancent alors dans un vaste projet: «Explorer le cinéma populaire français d'avant la Nouvelle Vague, envisagé comme une expression de l'imaginaire collectif, avec une attention particulière pour les rapports homme-femme.» Ecumant les cinémathèques durant cinq ans, ils verront près de 500 films pour rédiger *La drôle de guerre des sexes du cinéma français*, qui confirme leurs intuitions: «Extrêmement sensibles à l'histoire, ces films témoignent de ruptures dans les représentations des rapports de genre en 1940, puis en 1945; ils enregistrent les répercussions dans la sphère privée des grandes secousses auxquelles la société française a été soumise durant cette période.»

## RÉSISTANCES EN TOUS GENRES

Si son livre sur Grémillon avait été bien accueilli («parce qu'il n'explicitait pas son féminisme»), celui-ci est carrément boycotté. Pire, elle doit patienter cinq ans pour décrocher un poste à l'université de Caen, autant pour être nommée professeure en cinéma, et endurer de longues années l'hostilité de ses collègues. «J'ai eu un ulcère et un cancer de l'estomac, mais j'ai survécu», raconte celle qui rit aujourd'hui de ces «misères». Pourquoi tant de haine? «C'était un mélange de machisme, d'arrogance culturelle française et de tradition cinéphilie. L'université avait hérité du mépris de la critique pour le cinéma populaire d'avant la Nouvelle Vague.» Ses travaux cumulent en effet toutes les tares. Ils dérogent à la politique des auteurs forgée par les *Cahiers du cinéma* et se réclament de théories anglo-saxonnes, «alors que la plupart des universitaires français ne lisent pas l'anglais.»

En 2005, l'effrontée aggrave son cas en s'attaquant au «cœur de la forteresse cinéphilique». *La Nouvelle Vague, un cinéma au masculin singulier* est «une provocation impardonnable», qui compare ces films d'auteur à ceux de la période précédente. «La différence entre les deux corpus n'est pas seulement esthétique, comme le prétend la doxa, c'est une affaire de posture: on passe d'un cinéma qui disait nous ou ils à un cinéma du je qui revendique sa subjectivité. Leur point commun étant d'être masculins. Un cinéma patriarcal cède la place à un cinéma où les fils se rebellent contre les pères.»

La guerre est dès lors ouverte et l'ennemi bien identifié: la cinéphilie à la française, bastion masculiniste, élitiste et formaliste. «Ce dont parlent les films, on s'en fiche! Un cinéphile qui se respecte ne doit s'intéresser qu'à la forme, pour se distinguer du vulgum pecus.» Cela dit, la chercheuse ne



Invitée par le ciné-club des Sœurs Lumière, la Française était à Genève le 16 mai. JEAN-PATRICK DI SILVESTRO

s'arrête pas à ce constat cinglant. «Notre isolement nous a amené à comprendre pourquoi cette cinéphilie était contradictoire avec les études genre, mais aussi ce qu'elle avait de spécifiquement français. On y retrouve le culte des grands hommes. Dans la littérature, la peinture ou le cinéma, les femmes ont disparu de l'histoire. Que ce soit Alice Guy, Germaine Dulac, Marie Epstein ou Jacqueline Audry. De même, Agnès Varda est restée en marge de la Nouvelle Vague. Le mythe du talent et du génie individuel nie le fait que les artistes sont aussi soumis aux déterminations sociales et de genre. Ces idées ont fait leur chemin à l'université, en histoire et en sociologie, mais ça coince encore dans les arts.»

## CINÉPHILIE À LA FRANÇAISE

En somme, il aura fallu attendre le mouvement MeToo pour que la critique féministe gagne un plus large écho, que le harcèlement et les discriminations envers les femmes soient enfin reconnus. Ces problématiques sont entrées dans l'espace public, avec des notions comme la culture du viol – qui fait débat dans la série *Game of Thrones*. «MeToo marque en effet une prise de conscience dans le milieu du cinéma. L'invisibilité des femmes est devenue visible!» Un timide premier pas, car les résistances sont tenaces. En témoigne la «réaction

hystérique» de la Cinémathèque française, épinglée pour ses hommages à Roman Polanski et Jean-Claude Brisseau en 2017. «La réaction de Thierry Frémaux à Cannes est plus maligne: une apparente prise en compte avec une charte pour la parité, mais sans aucun résultat.» Et la palme décernée cette année à Alain Delon, misogynne décomplexé? «Juste après l'édition 'féministe' de 2018, objectivement, c'est une provocation.»

Geneviève Sellier mentionne encore les articles dithyrambiques parus récemment à la mort de Brisseau. Elle fustige une critique hégémonique alignée sur le credo cinéphilie. Pour faire entendre d'autres points de vue, l'historienne du cinéma poursuit son œuvre sur internet. A la retraite depuis fin 2016, bientôt septuagénaire, elle anime le site collectif *Le genre & l'écran*, réunissant universitaires et militantes. «Un lieu de critique féministe des fictions audiovisuelles qui articule les questions de genre, classe et race.» Le ton des contributions est souvent vif, à dessein. «Toute ma vie, je me suis interdit la polémique parce que je devais démontrer le sérieux de ma démarche. Là, je m'accorde enfin ce luxe. Ça ne nous dispense pas de tout effort de démonstration, mais on ne se cache pas derrière notre petit doigt!» Une lecture dessillante, chaudement recommandée. |

www.genre-ecran.net

