

Préface

Désapprendre la révérence

Mona Chollet

Crier dans le désert, on peut dire que Geneviève Sellier sait ce que c'est. Ce livre est initialement paru en 2005, durant une période de reflux du féminisme où il ne pouvait trouver qu'un écho limité. Sa réédition aujourd'hui devrait en faire une précieuse pièce à conviction entre les mains de toutes les personnes qui se révoltent contre le sexisme effarant du cinéma français et les violences qu'il autorise – des violences dont l'ampleur a été peu à peu révélée, depuis l'éclatement du mouvement #MeToo, en 2017, à travers les affaires mettant en cause les réalisateurs Christophe Ruggia, Luc Besson, Benoît Jacquot, Jacques Doillon, Philippe Garrel, Nicolas Bedos, etc., ou encore un acteur de premier plan comme Gérard Depardieu, ou bien l'arrestation de Roman Polanski en Suisse, en 2009, pour viol sur mineure, et la levée de boucliers révélatrice qu'elle avait provoquée dans le milieu en France avaient été une première alerte¹.

Si le sexisme et les violences qui l'accompagnent existent dans tous les secteurs professionnels, ils cristallisent ici un enjeu particulièrement fort, puisque le cinéma façonne les imaginaires, les fantasmes, les représentations, légitime certains comportements, et exerce ainsi une influence considérable sur l'ensemble de la société.

En osant étudier le cinéma au prisme du genre – une pratique longtemps très peu courante en France –, Geneviève Sellier a fait œuvre de pionnière durant sa carrière universitaire, dans une grande solitude, mais sans jamais se laisser intimider ou décourager. Elle a pris sa retraite en 2016, mais elle participe activement aux débats et aux prises de conscience actuelles, que ce soit à travers le site collectif « Le genre et l'écran », qu'elle a fondé, ou à travers la publication, en 2024, d'un livre d'intervention, *Le Culte de l'auteur*².

Ce dernier livre a déchaîné la fureur de certains critiques, qui ont réagi en brandissant les éternels mêmes poncifs et procès d'intention³, et notamment en accusant son autrice d'« ignorance⁴ ». Une accusation moyennement plausible (pour ne pas dire franchement cocasse), à plus forte raison quand on lit *La Nouvelle Vague*.

Cette étude retrace de façon érudite et détaillée l'apparition du cinéma d'auteur français et la façon dont il s'est imposé ; elle analyse ses caractéristiques artistiques et idéologiques. Elle montre comment, dans cette industrie collective qu'est pourtant le cinéma, il a conduit à mettre sur un piédestal un réalisateur – forcément masculin – présenté comme un génie solitaire méritant une adulation inconditionnelle, autour duquel gravitent des « muses » chargées d'incarner ses fantasmes, séductrices fascinantes et dangereuses, ingénues diaphanes ou ravissantes idiotes ; et comment, ce faisant, il a perpétué une misogynie dissimulée sous des couleurs chic, intellos, raffinées, modernes.

L'instauration en 1959, à l'initiative d'André Malraux, alors ministre de la culture, d'un système d'aide spécifique, l'avance sur recette, symbole de ce qu'on appelle l'« exception culturelle française », a fortement contribué à sacraliser cette figure de l'auteur. Elle l'a transformé en glorieux résistant, en héraut de l'art, le vrai, face au rouleau compresseur du cinéma commercial américain, jugé vulgaire et abrutissant.

Certains adversaires de Geneviève Sellier réfutent tout lien de cause à effet entre le système français du cinéma d'auteur et les violences sexistes et sexuelles. « Il y a aussi du harcèlement, des agressions sexuelles et des viols à Hollywood », font-ils valoir.

Et c'est vrai, bien sûr. Mais, en France, le culte de la personnalité pratiqué par ce milieu, ainsi que sa prétention à incarner une forme de distinction cultivée, produisent de la révérence, de l'intimidation. Il en résulte une inhibition, ou du moins une hésitation, un temps de retard dans la réaction aux violences – quand ce n'est pas un refus féroce d'admettre leur existence, ou leur gravité.

Le réalisateur Benoît Jacquot, qui avait mis sur pied « un système de prédation sous couvert de cinéma » – titre d'une enquête dévastatrice du *Monde* –, prenait d'ailleurs soin de se draper dans l'autorité de références culturelles prestigieuses pour mieux impressionner les jeunes actrices tombées sous son emprise. Il se plaçait en particulier dans la filiation d'artistes qui ont été associés, à tort ou à raison, au « goût » pour les jeunes filles : « Je le voyais lire Sade et Nabokov, et il me disait que je lui faisais penser à une peinture de Balthus⁵ », a raconté la comédienne et scénariste Julia Roy – qui, vidée de toute personnalité propre, devenait ainsi le simple support transitoire d'un fantasme malsain.

Un commentaire du cinéaste permet de mesurer le cynisme de l'entreprise : « D'une certaine façon, le cinéma était une sorte de couverture [pour avoir des relations sexuelles avec des mineures], au sens où on a une couverture pour tel ou tel trafic illicite », déclarait Jacquot dans un documentaire de Gérard Miller (désormais accusé lui aussi d'agressions sexuelles et de viols par une soixantaine de femmes), *L'Interdit*⁶, en 2011.

En se souvenant de ses premiers pas de critique, Occitane Lacurie témoigne de la pression que peut exercer le milieu de la cinéphilie pour décourager une femme d'accorder le moindre crédit à ce qu'elle pense ou ressent, ou de trop s'arrêter au propos d'un film (seule l'esthétique est censée compter) : « Quand on entre en cinéma, jeune cinéfillette ou jeune chercheuse, on n'aura de cesse de vous enjoindre au dépassement. De ce qui se dit, du récit, de son point de vue de femme, et puis il faut savoir s'identifier aux hommes, et puis, que diable, s'intéresser un peu aux formes, mademoiselle⁷ ! »

Le réalisateur du cinéma d'auteur incarne le cliché de l'artiste torturé, planant dans des éthers inaccessibles au commun des mortels, auquel la société accorde le droit d'exploiter et de maltraiter son entourage – de se comporter, disons-le, comme un abruti –, voyant même dans sa malfaisance, sa perversité et ses abus de pouvoir la preuve ultime de son génie. Cela explique peut-être la culture masochiste, la célébration de la soumission et de la souffrance des acteurs et des actrices (censées garantir la qualité de leur performance), qui se manifestent ici et là dans le cinéma français⁸.

« La question, c'est : est-ce qu'on peut faire un film sans violer les acteurs ? Sans leur voler quelque chose ? [Et si oui,] est-ce que c'est un bon film ? » lançait récemment Jean-François Rauger, directeur de la programmation à la Cinémathèque française, dans une émission du site « Hors-Série » consacrée au film de Bernardo Bertolucci *Le Dernier Tango à Paris* (1972) – un film dont l'actrice Maria Schneider ne se remit jamais, en raison d'une scène de viol dont ni le réalisateur ni son partenaire, Marlon Brando, n'avaient jugé bon de l'avertir. Il ajoutait : « L'idée d'une relation interpersonnelle dont le pouvoir ou l'emprise aurait disparu me paraît totalement utopique. »⁹ Faut-il en conclure qu'on doit se résigner à cet ordre des choses dans lequel des réalisateurs tout-puissants consomment, puis jettent, des actrices détruites et traumatisées ?

Que Rauger ait employé le mot « violer » au sens figuré ou au sens littéral, cette réflexion consternante traduit une conviction apparemment très répandue dans le milieu. Et l'héritage de la Nouvelle Vague semble y être pour beaucoup. « Au pays de la politique des auteurs, des réalisateurs ont pu dominer sans entraves », constatent les journalistes Mathilde Blottière et Hélène Marzolf¹⁰. Même analyse chez la directrice de la photographie Caroline Champetier, qui a commencé sa carrière avec Jean-Luc Godard : « *C'est aussi cette foutue notion d'auteur : le film appartiendrait à un seul, auquel tout est dû, auquel on doit tout, auquel on passe tout. Et, avec une certaine désinvolture, plus les dépassements se manifestent, plus on les salue*¹¹. » L'auteur-réalisateur est vénéré non pas malgré, mais grâce à ses abus de pouvoir, et jouit donc d'une impunité à toute épreuve.

La mystification selon laquelle la création artistique ne pourrait se vivre que dans des convulsions existentielles, apanage des esprits supérieurs, ce qui justifierait tous les abus, concerne également les relations amoureuses. « Il y a une violence dans les rapports amoureux », affirme Benoît Jacquot pour expliquer la maltraitance qu'il a fait subir à certaines très jeunes actrices avec qui il a été « en couple ». Les comportements dont elles témoignent, et qu'il reconnaît, sont absolument minables : un coup de pied aux fesses, un verre d'eau jeté à la figure, des insultes¹²...

Cette complaisance trouble pour la tyrannie de l'auteur-réalisateur brouille tous les repères. Elle permet de dissimuler des idées et des représentations réactionnaires, ainsi que des attitudes féodales, sous les oripeaux de la liberté artistique. Elle produit un acquiescement passionné aux rapports de domination. Résultat : « La France est connue dans le monde entier pour continuer d'applaudir chaleureusement des stars que plus personne n'accepte d'accueillir à cause des accusations de violences sexuelles qui les incriminent. Roman Polanski, Woody Allen ou Gérard Depardieu, le casting est cinq étoiles », comme le notait Naomi Titti en recevant Geneviève Sellier dans le podcast *Les Couilles sur la table*¹³.

D'autres reproches adressés à Sellier montrent bien comment un rapport de pouvoir peut être travesti en exercice d'une liberté. Le critique Vivian Petit relève que, dans *Le Culte de l'auteur*, elle « s'indigne de la différence d'âge au sein d'un couple, obsession qui revient à intervalle régulier tout au long du livre¹⁴ » – manière de suggérer que sa critique du cinéma d'auteur s'expliquerait par l'amertume d'une femme d'âge mûr, envieuse des femmes plus jeunes. Ce réflexe trahit la bonne vieille misogynie qui prête à toute femme de plus de soixante ans une humeur acrimonieuse et des intentions malveillantes à l'égard des femmes plus jeunes, telle la sorcière de *Blanche-Neige*.

Dans le podcast « Sortie de secours », où *Le Culte de l'auteur* a suscité une discussion d'un rare niveau de prétention péremptoire et de raillerie agressive, la critique Murielle Joudet était plus explicite : ce qui « nourrit l'écriture » de Sellier, déclarait-elle, « c'est le

seum, [c'est-à-dire] le venin ; elle réagit à la jouissance des autres, à la jouissance des actrices de jouer dans des films, à la jouissance des auteurs, des cinéastes, et à la jouissance des critiques ». Accusant l'autrice de « retirer leur agentivité » aux actrices, elle ajoutait : « À aucun moment dans le cerveau de Geneviève Sellier il n'y a la possibilité qu'une actrice aime ce qu'elle fait, qu'elle aime être sexualisée.¹⁵ » Il faut un niveau de surdité réellement extraordinaire pour tenir de tels propos à l'heure où s'étalent partout dans la presse les propos de dizaines de femmes qui racontent comment, plusieurs décennies plus tard, parfois, elles sont encore en train d'essayer de se remettre de ce qu'elles ont subi aux mains de divers cinéastes ; qui parlent d'humiliation, de dégoût, de révolte, mais certainement pas de « jouissance » ; qui signalent, pour certaines, être atteintes de stress post-traumatique. Qui, exactement, « retire leur agentivité » aux actrices ?

Il est consternant que l'on puisse encore présenter des écarts d'âge extrêmes comme un défi à l'ordre social. La critique de ces écarts n'est en rien « moralisatrice » : elle est politique. La différence d'âge, que le cinéma pousse très au-delà de ce qu'elle est dans la vie réelle, recouvre une volonté de domination¹⁶ ; le témoignage de l'actrice Vahina Giocante au sujet de Benoît Jacquot l'exprime bien : « Il cherche une dimension d'innocence, de malléabilité, pour que l'emprise puisse s'exercer. » Julia Roy, elle, montre le niveau d'immaturité atterrissant que cela traduit chez le cinéaste : « Il ne supportait pas l'image de la vieillesse que je lui renvoyais, il se haïssait de ne pas être jeune, me répétait qu'il était un éternel adolescent. Il ne voulait pas que je lui rappelle son âge.¹⁷ »

En outre, l'enrôlement d'actrices très jeunes, qui sont privées de toute marge de manœuvre, implique mécaniquement d'évincer et de disqualifier celles qui ont l'outrecuidance d'avoir le même âge que les réalisateurs. Un épisode l'illustre de manière exemplaire. En lisant le journal de Jane Birkin¹⁸, on s'aperçoit que même cette femme qui occupait une position de premier plan dans le monde du spectacle, de la mode et de la chanson a souffert toute sa vie de se sentir « trop vieille » pour plaire durablement à ses compagnons

successifs (y compris quand ils étaient plus âgés, voire *beaucoup* plus âgés qu'elle).

Birkin raconte comment Jacques Doillon, lorsqu'elle vivait avec lui, avait très vite perdu tout intérêt pour elle en tant qu'actrice, car elle n'était plus assez jeune (elle avait deux ans de moins que lui). Il l'avait engagée comme assistante sur le tournage de *La Fille de quinze ans* (1989), film dans lequel une adolescente, interprétée par Judith Godrèche, séduit le père de son petit ami. Après avoir confié le rôle du père à un acteur, il avait finalement décidé de le jouer lui-même. Birkin écrit : « Il embrassait vingt fois de suite Judith Godrèche en me demandant "quelle était la meilleure prise". Une vraie agonie ! » On sait désormais (mais on pouvait s'en douter) que le tournage de cette scène fut également un calvaire pour Godrèche, qui a par ailleurs porté plainte contre Doillon pour viol. La consommation intensive de jeunes filles orchestrée par l'industrie du cinéma ne fait pas de celles-ci des gagnantes, loin de là¹⁹. Elle crée de la souffrance et de l'oppression pour des femmes de tous les âges. Elle détruit la carrière de nombreuses actrices : lorsqu'elles sont jeunes, en faisant d'elles des produits interchangeables et jetables, ou en leur infligeant des expériences si cuisantes qu'elles changent de métier ; et, lorsqu'elles sont plus âgées, en les privant de rôles, en les faisant disparaître.

Les travaux de Geneviève Sellier attaquent frontalement, sans prendre de gants (ce n'est pas le genre de la maison), le prestige du cinéma d'auteur – qui s'est diffusé y compris au niveau international, avec le Festival de Cannes²⁰. Or ce prestige est si énorme, si constitutif de la culture de nombre d'entre nous, que cela suscite forcément un tollé et d'importantes résistances. À la limite, on acceptera de parler d'un héritage « pervers » de la Nouvelle Vague ; on sacrifiera Desplechin, Assayas, Jacquot ou Doillon pour pouvoir continuer à révéler tranquillement Godard ou Truffaut. Mais Sellier est sans pitié. Elle clame haut et fort – et démontre dans les pages qui suivent, je crois – que, dès le départ, le ver était dans le fruit.

Rien d'étonnant si la critique cinéphilique s'étrangle dès que l'on prononce le nom de Geneviève Sellier. Non seulement le

cinéma d'auteur renvoie chacun-e à une mémoire où le visionnage de ces films s'entremêle à des souvenirs personnels, à un vécu, mais les connaissances et les commentaires à son sujet organisent aussi tout un système de rétributions symboliques et matérielles, de positions professionnelles parfois prestigieuses, de carrières, de sociabilité.

Analysant la réception du *Culte de l'auteur* par ces critiques, Manouk Borzakian écrit : « À un premier niveau, on devine une bonne dose de corporatisme, mêlée à un instinct collectif de survie. C'est une profession qu'on assassine en s'en prenant à "l'auteur", son outil de travail-objet transitionnel, tout en attaquant ses idoles anciennes et nouvelles, de Truffaut à Desplechin en passant par Rohmer. Une profession prompte à surréagir car fragilisée par l'agonie lente mais sûre de la presse écrite et la démocratisation de la critique amateur, celle-ci venant battre en brèche la légitimité des gardiens du temple du beau et du laid. D'autant que la comparaison avec telle chaîne YouTube ou tel blog est loin de toujours tourner à l'avantage des professionnels, dont le statut dépend de l'adoubement par leurs pairs.²¹ »

Dernier procès, enfin, intenté à Geneviève Sellier, comme à toute personne osant faire remarquer que, curieusement, la liberté métaphysique et profondément subversive exercée par nos démiurges finit souvent par donner des histoires où des types d'âge mûr déshabillent des nymphettes dans des appartements haussmanniens : le procès en « jdanovisme » – du nom de l'homme politique soviétique Andreï Jdanov, qui fut chargé de mettre la création artistique strictement au service de la construction du socialisme.

Celles et ceux qui portent cette accusation ne font que trahir combien ces scénarios « au masculin singulier » (mais aussi blanc, bourgeois, hétérosexuel, etc.), qui ne sont que le résultat d'un rapport de forces conjoncturel, ont fini par représenter pour eux l'universel, l'essence inquestionnable du cinéma. Elles et ils ne font que trahir leur incapacité totale à sortir de cet imaginaire. À leurs yeux, tout scénario qui s'en écarterait serait forcément le fruit d'une démarche « bien-pensante », « politiquement correcte »,

poussive et forcée. Elles et ils ne voient dans la prédominance de leur univers social à l'écran aucun positionnement politique particulier, « comme si on pouvait échapper aux déterminations sociales », observe Sellier²².

En décembre 2024, à la Cinémathèque française, la programmation sans le moindre regard critique, puis l'annulation, à la suite des protestations soulevées, d'une projection du *Dernier Tango à Paris* ont déclenché une profonde crise interne. Furieux des remises en question portées par les féministes, le directeur de l'institution, Frédéric Bonnaud, s'insurgeait : « Je ne resterai pas dans l'histoire de cette maison comme celui qui y a fait entrer tous les délires sociétaux²³. » Au moins, c'est clair : le cinéma, l'art, c'est la domination masculine, et toute prétention à interroger cette équation, ou à faire exister d'autres points de vue, relève du « délire sociétal » – ou de « l'air du temps », comme il le disait ailleurs²⁴.

« Vous voulez interdire/brûler les films ! » Telle est l'accusation que, en désespoir de cause, on finit en général par brandir à la face des féministes. Derrière cette outrance, il me semble entendre en réalité : « Vous voulez sortir de la révérence » – et de la crédulité, de la docilité qui l'accompagnent. C'est cela qui est insupportable.

Une bonne partie du public a en effet démystifié, ces dernières années, des réalisateurs qu'on lui avait appris à vénérer comme des demi-dieux. Ayant moi-même eu, du fait de la génération à laquelle j'appartiens, une longue carrière de spectatrice avant #MeToo, je m'y inclus pleinement. Je me souviens du premier choc déjà éprouvé il y a vingt ans en lisant le roman à clés publié par l'actrice Marianne Denicourt, dans lequel elle dressait un portrait ravauteur d'Arnaud Desplechin²⁵ ; puis, à la même époque, en lisant la première édition du présent livre, qui m'avait intriguée par son titre sacrilège (il ne m'était encore jamais venu à l'idée que l'on pouvait critiquer la Nouvelle Vague).

C'était un choc salutaire. Il est toujours libérateur de déjouer l'intimidation, de sortir de l'aveuglement qu'on nous a inculqué, de s'autoriser à penser ce que l'on pense et à ressentir ce que l'on ressent (et cela ne signifie en rien que l'on renonce à admirer ; loin

de là). Pour refuser les abus de pouvoir, pour ne plus être dupe de fictions toxiques, pour permettre l'épanouissement d'autres imaginaires, nous avons besoin de comprendre comment le paysage cinématographique actuel s'est constitué. Dans cette démarche, les travaux de Geneviève Sellier, et en particulier *La Nouvelle Vague*, font office de jalons, tels les cailloux semés par le Petit Poucet pour sortir de la forêt où on avait voulu le perdre.