

# notes de lecture

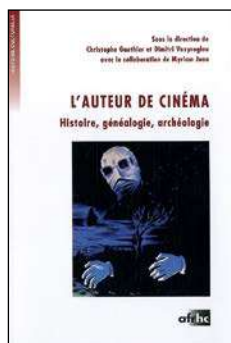
## **Le Culte de l'auteur**

Geneviève Sellier,  
La Fabrique Éditions, 2024, 160 p.



## **L'Auteur de cinéma. Histoire, généalogie, archéologie**

Christophe Gauthier, Dimitri  
Vezyroglou, Myriam Juan (dir.),  
AFRHC, 2013, 400 p.



Dans *Le Culte de l'auteur*, Geneviève Sellier relance avec vivacité la discussion infinie sur l'auteur de cinéma, à l'ère de #MeToo et de révélations récentes sur des affaires de violences sexistes et sexuelles qui agitent le milieu du cinéma français. Si nous partageons son indignation autant que son impatience face à la lenteur de l'action des institutions, la question est celle des propositions théoriques. Disons-le d'emblée : la déception est à la mesure de l'attente.

La thèse principale est que la politique des auteurs et les pratiques de tournage qui placent le réalisateur au centre du système de production seraient en partie

responsables de la perpétuation des violences dénoncées. Il existerait un rapport direct entre le fait de considérer le réalisateur comme le seul maître à bord et l'existence de pratiques de domination. Le cœur de la théorie est exposé à la fin du chapitre 6 : « En privilégiant une approche formaliste qui se soucie peu des enjeux sociaux des œuvres, la critique et l'Université ont longtemps privilégié... des œuvres qui confortaient les rapports de domination sociale » (p. 110-111).

La place manque pour renvoyer aux nombreux dossiers consacrés par les principales revues cinéphilas à des cinéastes au contraire inscrits dans leur temps et dans leur société, d'Elia Suleiman à Jafar Panahi en passant par Jane Campion et Ida Lupino. Et l'on ne compte plus les entretiens avec actrices et acteurs, chefs opérateurs, scénaristes, monteuses et monteurs... L'ouvrage multiplie simplifications abusives, formules hâtives et réductrices, généralisations non étayées. L'écart entre les intitulés et le contenu effectif des chapitres interroge parfois. Le premier chapitre (« La matrice hollywoodienne ») s'attarde sur le New-Yorkais Woody Allen, puis sur *J'accuse* de Roman Polanski. On est perdu. On ne peut pas davantage suivre Geneviève Sellier quand elle affirme : « La critique cinéphilique française [*forme-t-elle d'ailleurs un bloc ?*] n'exerce aucun point de vue critique sur les films qui émanent d'un "auteur" » (p. 100). C'est faire peu de cas de la réception peu unanime des films de Michael Haneke ou de Ruben Östlund, par exemple.

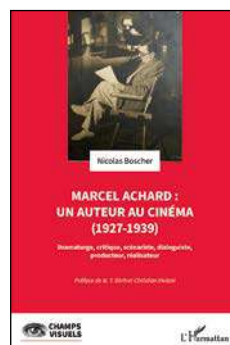
On préférera se reporter à *L'Auteur de cinéma. Histoire, généalogie, archéologie*, coordonné par Christophe Gauthier et Dimitri Vezyroglou, avec la collaboration de Myriam Juan (AFRHC, Paris, 2013). Gros d'une trentaine d'articles scientifiques solidement documentés, cet ouvrage indispensable explore trop de directions pour qu'on puisse en rendre compte avec exhaustivité. De la genèse de la notion d'auteur à son effacement, en passant par les stratégies mises en place pour l'étayer et la multiplicité de ses figures, il offre à la réflexion des études de cas prises à des contextes culturels et nationaux diversifiés, ce qui évite le

risque de la simplification et de la caricature. On en tire l'idée que le concept d'auteur a pu, dans certains contextes politiques, être mobilisé au service de la liberté d'expression. Dans d'autres situations, les tiraillements et conflits entre instances variées revendiquant pour elles-mêmes le statut d'auteur manifestent l'importance qui lui est attachée sur la longue durée, ainsi que la pérennité de la valeur de ce statut, qu'il s'agisse du réalisateur ou d'une autre instance (producteur, scénariste, acteur...). On se rend compte que bien souvent, vouloir ôter au cinéaste le statut d'auteur, c'est risquer de revenir à un état où l'argent domine, voire instaurer un rapport de force d'où l'art ne sort pas vainqueur. Reste le cas des collectifs et des auteurs pluriels, auxquels l'ouvrage accorde une place de choix : même alors l'aspiration à faire œuvre personnelle ne disparaît pas toujours, et le concept d'auteur n'est pas toujours liquidé.

Jean-François Baillon

## **Marcel Achard : un auteur au cinéma (1927-1939)**

Nicolas Boscher, L'Harmattan,  
« Champs visuels », 2024, 217 p.



Connaissez-vous Marcel Achard ? Ce nom, qui fut l'un des plus fameux du Tout-Paris des Générales, s'est un peu effacé. On se souvient de ses hublots, de sa voix chevrotante et de son sourire réjoui, aux galas du Festival de Cannes (dont il fut plusieurs fois membre du jury). Peut-être moins de son théâtre, et des jolis succès qui le couronnèrent (*Jean de la Lune* ou *Patate*), dessinant, en leur

temps, un certain renouvellement du boulevard : un théâtre d'antihéros, dont le charme tenait dans leur défaite et dans un dialogue assourdi, tout en points de suspension. Peut-être, comme à Marcel Pagnol et à la génération de dramaturges des années 1920, fallait-il le 7<sup>e</sup> art pour parfaire un réalisme (fût-il poétique) que les limites de la scène ne pouvaient contenir. C'est ce qu'analyse avec une grande subtilité Nicolas Boscher, dans un livre issu d'une thèse de doctorat : Achard y est moins décrit comme un auteur de cinéma que comme *un auteur au cinéma*, surgi dans les studios avec une vision du monde bien à lui – mais y trouvant, bon an mal an, un affinement des archétypes qui président à son répertoire. Boscher s'attarde particulièrement sur deux exemples. Celui de *La Belle Marinière*, pièce qui préfigure *L'Atalante*, de Jean Vigo, à travers une évocation des petites gens étouffée, hélas !, sous les ors de la Comédie-Française (où elle fut créée en 1929). En adaptant son propre texte, pour un film de Harry Lachman sorti en 1932, Achard l'ouvre à une dimension inédite, où le jeu des visages et le décor naturel l'emportent sur la caractérisation du dialogue. Ces *talkies* des premières années 1930 étaient, on le sait, très peu parlants, obligeant un orfèvre en répliques comme celui-ci à forger une nouvelle écriture, à gommer son brillant initial pour s'effacer derrière ses personnages. Autre exemple : celui de *L'Étrange Monsieur Victor* (1938), de Jean Grémillon. Non crédité au générique, Achard, comme le démontre Boscher, a joué un rôle décisif pour nuancer tout ce que le scénario pouvait avoir de caricatural. Comme dans le cas de *Gribouille* (1937) et d'*Orage* (1938 – même si l'apport de Marc Allégret fut moins créatif), cette extension du nuancier profite singulièrement au personnage féminin et sert une « politique de l'actrice », Madeleine Renaud ou Michèle Morgan. La femme sacrifiée vole la vedette aux beaux parleurs.

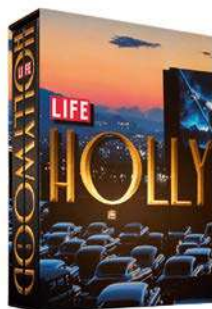
Qu'est-ce qui a manqué à Achard, en même temps, pour devenir un *auteur de cinéma* à part entière ? C'est que précisément, à l'époque où leurs mots d'auteur popularisent Henri Jeanson ou Jacques

Prévert, à l'heure où Pagnol relie cette faconde à l'art du metteur en scène, le dramaturge de *Domino* reste l'homme de l'entre-deux. De même que les protagonistes de son théâtre, il fait avec : avec les exigences des studios français ou hollywoodiens (les pages que Boscher consacre à *La Veuve joyeuse* sont éclairantes), avec le génie du réalisateur (Ernst Lubitsch, Grémillon, bientôt Max Ophüls), ou au contraire avec son manque de génie. Un second volume sur l'Occupation et l'après-guerre, qu'on attend avec impatience, ne devrait guère modifier les conclusions auxquelles parvient Boscher, en se limitant faute de place au corpus d'avant-guerre. Achard est le type de l'auteur devenu scénariste, sacrifiant sur l'autel du collectif une *Weltanschauung* désabusée, et retrouvant dans « la mise en péril (par un son parasite, une mise en perspective contradictoire, un mouvement d'appareil complexe) [...] du relief et du désir ». Dans l'histoire des relations impures entre théâtre et cinéma, ce n'est pas une mince étape.

Noël Herpe

### « Life ». Hollywood 1936-1972

Reuel Golden (dir.), Taschen, 2024, coffret de deux volumes de 352 p.



Un somptueux cadeau dont le seul inconvénient (outre son prix, 200 euros) est la difficulté que l'on a à lui trouver une place : dans les rayons d'une bibliothèque, il est si lourd qu'il ne tiendra pas, posé négligemment sur une table basse, c'est lui faire injure en le ravalant au rang de babiole décorative. Or, « *Life* » *Hollywood*

présente un intérêt autre qu'ornemental. Reuel Golden a réuni une pléthore de photos splendides qui retracent la relation entre la revue *Life* et le monde du cinéma. Il a entrecoupé ces merveilles, signées Robert Capa, Margaret Bourke-White, Gjon Mili ou Robert Doisneau (pour n'en mentionner que quelques-uns), de courts textes présentatifs, souvent très documentés, et de légendes précises et passionnantes. Des fac-similés des articles originaux viennent parfois se glisser dans le déroulé.

Chaque chapitre a un thème qui s'élargit aux dernières pages de la subdivision. Énoncer les thèmes ne donne aucunement l'idée de la richesse du contenu : les petits métiers, Grace Kelly emportant les robes de son dernier film (*La Haute Société*, de Charles Walters) avant de devenir princesse, Sophia Loren chez elle, Alfred Hitchcock tournant *L'Ombre d'un doute* loin des studios, le tournage de *Blanches Colombes et Vilains Messieurs*, de Joseph L. Mankiewicz, Mosfilm essayant de se mesurer aux superproductions hollywoodiennes (*Guerre et Paix*, de Sergueï Bondartchouk), Marilyn Monroe et Milton Greene ou Bert Stern, Dustin Hoffman et John Wayne en famille (montage parallèle qui fixe le basculement historique de Hollywood d'une ère à l'autre), les « parties » de Sam Spiegel quand il se faisait appeler S. P. Eagle (!).

Toutes les photos sont en très grand format, ce qui explique le poids du coffret. Les rendus du noir et blanc et de la couleur sont chavirants. On est bluffé par la virtuosité avec laquelle certains photographes rendent le mouvement, comme Gjon Mili qui immortalise une « danse » d'Alfred Hitchcock au stroboscope, en 1943, ou Rex Hardy qui saisit Bette Davis de dos, en train de danser, en 1938. Frustration professionnelle : je rêve de pouvoir offrir ne serait-ce que l'une de ces photos à nos lecteurs, dans les pages de *Positif*. Mais impossible : le copyright impitoyable veille.

Un souhait : qu'un maximum d'entre vous puisse s'offrir cette merveille ou, à tout le moins, la feuilleter en prenant bien garde de ne pas abîmer les pages.

Christian Viviani