

le regard sur eux-mêmes¹¹⁷ » ; « il ne faut pas réfléchir quand on est acteur, il faut réfracter¹¹⁸ ». C'est la métaphore de l'auteur-réalisateur-touréto qui l'emporte : « moi je suis la seule personne qui puisse les (les acteurs) forcer [...] Cela donne des moments que j'appelle la corrida [...] Les piques dans la corrida, on peut dire que c'est terrible mais c'est ce qui fait baisser la tête au taureau¹¹⁹ ». L'idéal sado-bataillien serait que la mise à mort de l'acteur par le réalisateur précède sa possession ou revienne au même. N'est-ce pas la leçon allégorique de *Sex is comedy*, un film pas très drôle où coulent en abondance les larmes d'Éros ? Non seulement les ambiguïtés et les tensions qu'injecte Breillat dans sa déclinaison moderniste ne fonctionnent pas mais elles renforcent constamment son caractère eurocentrique, raciste et universaliste républicain.

Vision paranoïa de la culture de masse et de son agressivité masculine sont donc indissociables chez Breillat. La dernière ornière dans laquelle tombe l'artiste solitaire est d'avoir épousé une conception de l'art noble qui s'éprouve dans son divorce d'avec la vie quotidienne, un autre truisme moderniste. Or historiquement les stratégies de résistance des femmes et/ou des féministes, et/ou des artistes au projet moderniste ont souvent consisté en une trivialisation, une reprise « réaliste », documentaire ou sociologique de la réalité sous tous ses aspects. Mépris des femmes et de la quotidienneté sont liés. Sans tomber dans la valorisation du soi-disant pragmatisme inné des femmes, force est de constater qu'elles ont eu ou ont encore autre chose à faire que de s'envoler dans la recherche de l'absolu : « pour les femmes, la poursuite d'une « beauté inouïe » est une fuite du monde dont elles ne peuvent se payer le luxe, aux prises qu'elles sont depuis toujours avec une réalité sociale opprressive, elles ne peuvent se constituer en sujet que contre celle-ci¹²⁰ ». Évidemment, selon Burch, cette attitude face au projet moderniste est le résultat d'une réorientation des priorités et non d'une quelconque nature : « leur sentiment d'*estrangement* face à cette quête masculine d'une sortie du monde dans la radicale autonomie de l'art est d'autant plus aigu que c'est leur propre altérité d'exclues d'un monde masculin

117. *Ibid.*, p. 181-82.

118. *Ibid.*, p. 179.

119. *Ibid.*, p. 177-78.

120. *De la beauté des latrines*, *op. cit.*, p. 21.

qui incarnerait cette pure beauté inouïe¹²¹. »

Breillat ne partage pas ce sentiment d'*estrangement* ; elle veut en être féminine envers la soif de transcendance masculine : elle croise peut-être sans le savoir l'une des stratégies féministes déployées dans le cinéma dans les années 1970, à savoir le recours au cinéma expérimental non narratif qui a tant marqué le cinéma des festivals féministes, y compris celui du Festival international de films de femmes de Créteil et du Festival de films lesbiens de Cinecittà¹²². Burch ne voit dans cette tentative qu'une ultime « déviation moderniste » du cinéma. Ce séparatisme esthétique en quelque sorte n'en serait pas un puisqu'il retombe dans la promotion de la suspension du récit, de la lutte contre l'œdipienisation de la narration¹²³ et débouche sur des formes d'illisibilité et d'étrisme au mépris des formes de la culture populaire et de masse. Quoi qu'il en soit, Breillat adhère pleinement aux deux grands principes déclinés du modernisme cinématographique français : « l'opacité du signifiant [et] la dévalorisation des fonctions narratives et référentielles — les films les plus priés par DeLuce le ramenant invariablement aux grands archétypes¹²⁴. » Voilà qui explique la nature archétypale de ces personnages féminins et de sa métaphysique des sexes mais aussi son immobilisme et sa propension à toujours répéter la même chose et le même film. Breillat a donc raté les portes de sortie du projet esthétique et politique moderniste alors qu'il y avait des précédents, les plus probants se situant, il est vrai, hors de l'hexagone : la littérature des femmes de Bloomsbury¹²⁵,

121. *Ibid.*, p. 21.

122. Fondés respectivement en 1972 et 1989, les deux festivals ont régulièrement programmé des séances de films expérimentaux particulièrement nombreux des années 1970 à 1990 et dont une partie relève du placard cinématographique lesbien français.

123. Une partie de la théorie féministe a critiqué le fait que la narration littéraire ou filmique reproduisait les rôles féminin/masculin déboulant d'un Océipe « réussi », le tout généralement orné sur un axe linéaire. D'où cette incantation très présente dans le cinéma expérimental féministe de briser avec cette contrainte à la linéarité et à la représentation. Pour des motifs différents de ceux strictement modernistes, on aboutit cependant à des films de facture expérimentale peu lisibles et souvent abstraits, de *facto* peu sociologiques, historiques ou représentatifs.

124. Burch, *De la beauté des latrines*, *op. cit.*, p. 12.

125. Raymond Williams aurait peut-être été d'un avis plus nuancé quant au processus antimoderniste de la « Bloomsbury Fraction » comme il l'appelait (voir son « The Bloomsbury Fraction » in *Culture and Materialism*, Londres, Verso, 1980).

la peinture figurative anglaise des Bacon et Lucian Freud, plus récemment l'affirmation d'une littérature franchement identitaire à la Toni Morrison¹²⁶ qui confronte le canon littéraire moderniste états-unien à « l'arrivée » de la littérature afro-américaine. Mais Breillat les cherchait-elle ? Avait-elle, a-t-elle conscience de ces autres dématchés ? Pourrait-elle les entrevoir, compte tenu de la fermeture du discours français sur « la culture » ? Et surtout, est-elle la seule à les avoir négligés ? Les féministes françaises ont-elles fait mieux¹²⁷ ou différemment ?

Dans la photo de Beauvoir du *Journal d'Observateur* comme dans les films de Breillat sont exhibées des femmes sans regard, tant le *mode gazez* n'y est pas concurrent. Plus que la femme inter-dite d'Irigaray, la femme correspond chez Breillat à un effacement abyssal : « ceux qui me baisent, je ne veux pas les voir, pas les regarder. Je suis un trou, je me désiste. C'est métaphysique. Je disparaîs à proportion de la longueur de la bite qui me prend¹²⁸. » On comprend que dans sa rage artiste, Breillat soit allée chercher les vingt-deux centimètres de Rocco Siffredi à la fin du siècle dernier. Dans les années 1980, on allait chercher le phallus de Lacan pour aboutir au même résultat : la femme n'existe pas, elle relève d'une ontologie du manque absolu. Nous savons maintenant que cette apologie de la subversion et de la transgression, de l'art autonome qui se veut neutre et universaliste n'est que moderniste, sadienne et masculiniste, élitiste et conservatrice ; qu'elle relève d'une politique sexuelle sous-jacente à la République des lettres et des arts à la française que continue d'alimenter la tradition moderniste et pseudo postmoderne

126. Dans sa conférence intitulée « Unspeakable things unspeakable: the afro-american presence in American Literature », prononcée le 7 octobre 1988 à l'université de Michigan (Tanner Lecture on Hum an Values) reprise dans *Michigan Quarterly Review*, vol. 28, n°1, hiver 1989, p. 8.

127. Il faut dire que le travail des autres femmes « foristes » féministes n'intéressait guère Breillat. Intervint en 2010 dans le magazine de cinéma britannique *Sight & Sound*, à l'occasion de la sortie en salle de son adaptation de *Ruby-Rose*, la réalisatrice balaye d'un revers de la main la question du journaliste qui lui demande si elle s'est inspirée d'Angela Carter dont les récits sont mille fois plus scabreux, tordus et féministes que celles de Breillat : « Évidemment je pense que mon adaptation est la meilleure ! je n'ai jamais lu Angela Carter bien que beaucoup de personnes m'aient parlé de son œuvre ». *You bet. Et d'enchaîner sur la mythologie bien française sur Gilles de Rais... Sight and Sound*, août 2010, p. 42. Ma traduction. Merci à Jean-Marc de m'avoir indiqué cet article.

128. *Romances*, op. cit., p. 43.

et cc, dans la littérature, dans la plupart des arts, cinéma inclus, sans oublier la presse et l'université française (malgré quelques percées).