

Be Natural, l'histoire cachée d'Alice Guy Blaché Jeudi 10 septembre 2020 21h00

De Pamela B.Green

Dimanche 13 septembre 2020 11h00

Avec eua Rachel Wood, Andy Samberg, Geena Davies...

Lundi 14 septembre 2020 19h00

Etats-Unis- 22/06/2020 – 1h42

v.o.s.t.

L'évocation de la vie remarquable d'Alice Guy par le film de Pamela B. Green qui sort en salles le 22 juin rappelle un parcours créatif exceptionnel dans un environnement durablement sexiste.

Elles et ils se succèdent à l'écran, pour dire que non, ils ne voient pas, n'ont jamais entendu parler de cette personne. Elles et ils sont des professionnel·les du cinéma américain. La personne se nomme Alice Guy.

Ce qui est passionnant dans le film de Pamela Green est que, contrairement à ce qu'il insinue, Alice Guy n'est nullement une inconnue –du moins au sens où son existence et son œuvre auraient été ignorées.

Au moins depuis les années 1980, un très grand nombre de livres et d'articles ont été publiés, à la suite de l'autobiographie de l'intéressée dès 1976. Des films sur son parcours ont été réalisés (dont une fiction avec Christine Pascal dans le rôle principal, et Dussolier en Léon Gaumont), des rétrospectives organisées, de nombreux enseignements universitaires concernent son travail...

L'existence et l'importance de son œuvre demeurent néanmoins confidentielles, notamment dans les deux pays où elle a travaillé, les États-Unis mais aussi la France où il est probable qu'une enquête similaire à celle qui ouvre le film donnerait des résultats comparables, ce que suggère la réponse de l'étudiante de la Fémis qui assiste à des projections dans une salle Alice Guy de son école sans savoir à qui ce nom renvoie.

Le sujet de *Be Natural* est dès lors double, et c'est dans ce redoublement que se niche sa réussite. Il s'agit de raconter l'histoire, en effet extraordinaire, de cette femme.

Et il s'agit de raconter non pas, ou non plus une ignorance, mais un déni: la façon dont certaines personnalités majeures dans un domaine –le cinéma en l'occurrence– demeurent dans les marges d'une reconnaissance qui serait évidemment une justice à leur rendre mais aussi une avancée réelle dans la compréhension du domaine en question. Sans surprise, ce phénomène frappe tout particulièrement les femmes.

Donc, l'histoire d'Alice Guy. Usant (et abusant) de trucages numériques, le film résume le contexte dans lequel apparaît cette jeune femme de 23 ans, secrétaire du patron d'une des toutes premières entreprises de cinéma au monde, Léon Gaumont.

Il raconte la mise en place à sa propre initiative des premiers tournages de courts-métrages de fiction, dont *La Fée aux choux*, dès 1896 –donc quelques mois après la séance publique inaugurale des frères Lumière le 28 décembre (séance qui comportait un film de fiction, *L'Arroseur arrosé*). Durant onze ans, elle écrit et réalise quelque 200 films, souvent très inventifs et parfois transgressifs vis-à-vis des normes sociales et des bonnes mœurs, dont les mémorables *Madame a des envies*, *Les Résultats du féminisme* ou *Une femme collante* sans oublier le délirant *Matelas épileptique*.

Mais elle tourne aussi une *Vie du Christ* d'une durée inhabituelle pour l'époque (35 minutes), et participe à l'exploration du cinéma parlant (et chantant) avec des dizaines de films destinés à être sonorisés en couplant le projecteur avec un gramophone. Si elle n'est pas nécessairement la première à expérimenter tout ce que lui attribue le film, elle témoigne incontestablement d'une créativité et d'une liberté d'esprit exceptionnelles.

Ayant épousé Hubert Blaché et devenue donc Alice Guy-Blaché, c'est sous ce nom qu'elle suit son mari aux États-Unis. Là, elle crée de toutes pièces un studio de cinéma, nommé Solax, où elle conçoit et réalise entre 1910 et 1920 des westerns, des films policiers, des films d'amour, des films historiques et des films à sujets «de société».

Elle filme en particulier en 1912 ce qu'on considère le tout premier film entièrement interprété uniquement par des Noirs –les acteurs blancs ayant refusé de participer à un projet où, refusant le *blackface* alors en usage, elle tenait à ce que les personnages noirs soient joués par des Afro-Américains.

Dans le bâtiment qui héberge à la fois bureaux de production, locaux techniques et plateaux de tournage, elle a placardé en grand cette instruction destinée aux acteurs: *Be Natural*.

Une des caractéristiques de son cinéma est en effet un jeu beaucoup moins outré que celui alors en vigueur devant les caméras du cinéma muet, dimension importante d'une modernité qui se retrouve aussi bien dans les thèmes traités (dont en 1916 un projet en faveur du planning familial, bloqué par la censure et les églises) que dans les choix stylistiques des nombreux films alors réalisés, écrits et produits par elle.

Plus difficilement mesurable, et pourtant évidente: la beauté de ses compositions visuelles, un sens du cadre et de la dynamique des plans qui attestent qu'elle est elle-même ce que les Américains appellent *a Natural*, une artiste naturellement douée pour l'art qu'elle pratique, le cinéma.

La concurrence impitoyable du Trust Edison, véritable mafia qui règne au début du siècle sur l'industrie naissante de l'entertainment, et les comportements irresponsables et déloyaux de son mari mèneront la Solax à faillite et au divorce. En compagnie de ses deux enfants, Alice Guy rentre en France en 1922, ruinée.

Une chasse au trésor

Durant quarante-six ans, jusqu'à sa mort à 96 ans en 1968, elle n'aura de cesse de faire reconnaître ses droits sur ce qu'elle a accompli. C'est la deuxième histoire que conte *Be Natural*.

Sa réussite consiste non pas à les raconter successivement mais à entretenir le parcours biographique de cette femme étonnante, sa propre quête pour une juste reconnaissance de ce qu'elle a fait et la recherche menée au présent par la réalisatrice pour évoquer ce destin hors norme, marqué par plusieurs péripéties romanesques, et les conditions dans lesquels il a été occulté, puis en partie redécouvert.

Pour ce faire, Pamela B. Green a interviewé des dizaines et des dizaines d'interlocuteurs aux compétences variées, dont certains, tel l'auteur de ces lignes, n'apparaissent à l'écran qu'une seconde et demi. Ensemble, ils composent une étonnante mosaïque de savoirs et d'incertitudes.

Il s'agit de reconstituer le parcours d'une femme, d'une cinéaste. Mais il s'agit aussi de rendre perceptible une autre quête, qui lui est liée mais obéit à d'autres règles: celle des films eux-mêmes.

Pour des raisons qui tiennent en grande partie au destin du cinéma muet en général, mais aussi à des motifs frappant plus particulièrement cette œuvre-là, l'immense majorité des films d'Alice Guy étaient perdus, ou réputés tels.

Ils réapparaissent peu à peu, grâce au travail d'historiens, d'archivistes, d'amateurs passionnés, de cinémathèques. Et plus on en retrouve, mieux on vérifie que leur réalisatrice n'est pas seulement la détentrice d'une sorte de record pour Guinness Book – la première réalisatrice de l'histoire du cinéma– mais une artiste de première grandeur.

Cette enquête à travers les Amériques et plusieurs pays d'Europe est contée avec un sens du suspens fabriqué avec méthode, mais qui transmet une véritable joie lors de la mise à jour d'un document ou d'un témoignage. Des membres plus ou moins éloignés de sa famille, et plus ou moins au courant de ce lien de parenté, participent de cette chasse au trésor.

Pourtant le joyau dudit trésor est bien en évidence, et scande tout le parcours du film: il s'agit de la présence d'Alice Guy elle-même, qui fut deux fois interviewée, par la télévision française en 1964, et, au même moment mais avec seulement un magnétohone pour en garder traces, par le premier chercheur à avoir entrepris de lui rendre la place qui lui revient, l'historien belge Victor Bachy.

D'une extraordinaire présence, à l'image dans le premier cas, uniquement au son dans le second, cette femme alors âgée de 90 ans se révèle une impressionnante conteuse, ni amère ni résignée, d'une fulgurante précision quant aux faits qu'elle a traversés comme quant aux motivations de ceux auxquels elle a été confrontée.

Parmi ceux-ci figurent la corporation des critiques et historiens du cinéma, et la manière dont ils auront longtemps systématiquement sous-estimé et distordu son rôle, y compris en toute connaissance de cause. Jean-Michel Frodon www.slate.fr