Clio. Femmes, Genre, Histoire

7 | 1998
Femmes, dots et patrimoines

Noël BURCH, Geneviève SELLIER, *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français : 1930-1956*, préface de Michelle Perrot, Paris, Nathan Université, 1996, 400 p.

Brigitte ROLLET

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/clio/372
DOI : 10.4000/clio.372
ISSN : 1777-5299

Éditeur
Belin

Édition imprimée
Date de publication : 1 avril 1998
ISBN : 2-85816-367-7
ISSN : 1252-7017

Référence électronique
Brigitte ROLLET, « Noël BURCH, Geneviève SELLIER, *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français : 1930-1956*, préface de Michelle Perrot, Paris, Nathan Université, 1996, 400 p. », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 7 | 1998, mis en ligne le 21 mars 2003, consulté le 24 avril 2022. URL : http://journals.openedition.org/clio/372 ; DOI : https://doi.org/10.4000/clio.372

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2022.

Tous droits réservés

Noël BURCH, Geneviève SELLIER, *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français : 1930-1956*, préface de Michelle Perrot, Paris, Nathan Université, 1996, 400 p.

Brigitte ROLLET

1 Dernier ouvrage en date de l'excellente série dirigée par Michel Marie de l'Université de Paris III, le livre de Noël Burch et de Geneviève Sellier marque à bien des égards un moment important dans la recherche sur le cinéma en France. Bien que le cinéma de cette période trouble et troublée de l'histoire contemporaine ait déjà été traitée par d'autres (voir Jacques Siclier et François Garçon par exemple), l'approche méthodologique adoptée par les auteurs renouvelle radicalement le discours habituel sur le sujet. Outre le fait qu'il comble un vide flagrant sur l'étude du *gender* ou des « rapports sexués » dans le cinéma français à un moment précis de son histoire, le livre intègre aussi des outils méthodologiques souvent absents des publications hexagonales sur le film, tels les *gender studies*, *star studies* et autres *cultural studies* développés depuis un quart de siècle dans le monde anglophone. Que ce soit dans l'approche et le choix du sujet ou des films qui l'illustrent, les auteurs rompent donc avec « une certaine tendance de l'analyse filmique en France », ce qui n'est pas la moindre qualité de leur travail. La décision d'analyser, entre autres longs métrages, ce que les auteurs eux-mêmes appellent les « nanars » du cinéma français de 1930 à 1936, suffit déjà à différencier le livre de Noël Burch et Geneviève Sellier des publications universitaires françaises consacrées au cinéma. Loin de considérer que le cinéma dit « populaire » encore faudrait-il s'entendre sur le sens que l'on donne à l'adjectif n'a pas sa place dans le corpus filmique d'un ouvrage universitaire, les auteurs prouvent au contraire comme moult spécialistes l'ont fait avant eux outre-Manche et outre-Atlantique , que ces films de pur divertissement représentent pour les chercheurs une précieuse aubaine et sont des témoins tout à fait valables de la période qui les a vu naître. Ceci n'est pas le seul

domaine où les auteurs reprennent avec succès certains aspects de la recherche anglo-saxonne.

2 S'inspirant de la théorie développée en Grande-Bretagne par la chercheuse française Ginette Vincendeau (grâce à qui le public français a pu découvrir non seulement les textes fondateurs des théories féministes sur le cinéma, mais aussi un Jean Gabin appréhendé sous un angle quelque peu différent des hagiographies habituelles), et selon laquelle le cinéma français depuis sa création a tendance à reproduire un schéma de relations sexuées entre un homme d'âge mûr et une jeune fille qu'elle définit comme un « couple incestueux » , les auteurs appliquent cette idée au cinéma français entre 1930 et 1956. Partant du « règne du père » imposant une Loi du même nom et qui est selon Vincendeau typique du cinéma des années trente, Noël Burch et Geneviève Sellier envisagent la paternité symbolique et/ou réelle dans le contexte de l'Occupation, montrant comment le cinéma des années noires va offrir des figures de « pères déchus » d'un « patriarcat malade ».

3 Aucun des auteurs n'étant historien de formation, l'angle qu'ils privilégient n'est pas l'Histoire *per se*, mais plutôt celle des représentations, et plus particulièrement la mise en scène des rapports sexués. Etudiant les figures emblématiques de vedettes françaises de l'époque, telles Danielle Darrieux, Edwige Feuillère et beaucoup d'autres, et à travers l'analyse minutieuse de films appartenant aussi bien à la catégorie des « chefs-d'œuvre » que des films dits « grand public », Noël Burch et Geneviève Sellier démontent et démontrent avec brio la construction d'identités sexuelles bien définies et remplissant indirectement une fonction sociale et idéologique précise. Face à une masculinité de plus en plus affaiblie par l'ampleur de la défaite et l'humiliation de l'Occupation, les sacrifices rassurants de personnages féminins quasi asexués au destin de saintes et de martyres s'opposent à la sexualité latente ou affichée des « garces ».

4 Divisé en trois grandes parties chronologiques (l'avant-guerre, l'Occupation et l'après-guerre), le livre offre à la fin de chacune d'entre elles une analyse plus détaillée de certains des nombreux films mentionnés, avec une préférence sensible pour les « classiques », ce qui se justifie pleinement, compte tenu de la familiarité probable du public avec ces œuvres. Le ton de l'ouvrage est résolument enjoué et communique un enthousiasme certain pour les nanars en question dont les auteurs exploitent avec succès les richesses cachées. Comme d'autres ouvrages de cette collection, la bibliographie renvoie à certains classiques des approches anglo-saxonnes sur le cinéma, dont l'absence se fait souvent cruellement sentir dans la plupart des ouvrages sur le cinéma publiés en France. Il reste à souhaiter que cet ouvrage si peu conforme à la tradition française fasse des émules et que d'autres chercheurs/ses appréhendent sous un angle similaire d'autres décennies et mouvements du cinéma français, quitte à « oser » même une relecture des vaches sacrées de la Nouvelle Vague, telle que celle ébauchée par Françoise Audé en 1981 (*Ciné-modèles, cinéma d'elles*, Lausanne, L'Âge d'homme).