



Maxime Cervulle, Jade Lindgaard, Éric Macé, Éric Maigret, Angela McRobbie, David Morley et Éric Neveu

Cultural Studies Genèse, objets, traductions

Éditions de la Bibliothèque publique d'information

Cultural Studies, gender et études filmiques

Geneviève Sellier

DOI : 10.4000/books.bibpompidou.1630
Éditeur : Éditions de la Bibliothèque publique d'information
Lieu d'édition : Éditions de la Bibliothèque publique d'information
Année d'édition : 2010
Date de mise en ligne : 7 février 2014
Collection : Paroles en réseau
ISBN électronique : 9782842461799



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

SELLIER, Geneviève. *Cultural Studies, gender et études filmiques* In : *Cultural Studies : Genèse, objets, traductions* [en ligne]. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2010 (généré le 19 avril 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/bibpompidou/1630>>. ISBN : 9782842461799. DOI : 10.4000/books.bibpompidou.1630.

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019. Il est issu d'une numérisation par reconnaissance optique de caractères.

Cultural Studies, *gender* et études filmiques

Geneviève Sellier

NOTE DE L'AUTEUR

Note portant sur l'auteur¹

- 1 Je ne suis pas sûre que mon intervention soit dans la continuité de celle d'Angela McRobbie, car le travail qu'elle vous a présenté me semble à des années-lumières (de mon point de vue, en tout cas) des difficultés que nous avons en France, depuis les élaborations successives des *Gender Studies* à partir des *Cultural Studies* britanniques (donc depuis trente ou quarante ans), à rendre ces *Gender Studies* légitimes dans certains champs disciplinaires. Je vais parler de notre réalité qui, d'une certaine manière, est plus triste que l'extraordinaire bouillonnement des *Cultural Studies* britanniques. Mais c'est notre réalité, c'est avec elle que nous devons vivre et nous la changerons peut-être, qui sait ? Je vois que la salle est composée de jeunes, c'est formidable. Les jeunes, j'espère que je ne vais pas trop vous déprimer, mais c'est important de savoir où l'on est et sur quel terrain on travaille. Dans le cadre de cette table ronde, je voulais, à partir du cas des études filmiques sur lequel je travaille, essayer de pointer le type de résistance qui existe en France par rapport aux *Cultural Studies*, et donc par rapport à cette variante des *Cultural Studies* que sont les *Gender Studies*.

Études féministes ou *Gender Studies* et études filmiques

- 2 Pour ceux qui ne sont pas très familiers avec ces approches, il faut d'abord rappeler que ce qu'on appelle parfois les études féministes et qu'on appelle aussi les *Gender Studies* – je ne m'attarderai pas sur les nuances entre ces deux appellations – sont nées à

Birmingham, à la fois contre et à partir des *Cultural Studies*. C'est-à-dire que, comme l'ont dit tout à l'heure un certain nombre des intervenants, notamment David Morley, les *Cultural Studies* se sont développées comme une prise en compte de la culture des classes populaires, en particulier de la classe ouvrière britannique. Mais les anthropologues et ethnologues qui s'intéressaient à ces nouveaux objets ne se sont d'abord pas rendu compte que cette culture était, en général, masculine et blanche.

- 3 L'un des premiers apports critiques aux *Cultural Studies* dans les années soixante-dix a été l'émergence – à partir du travail de femmes chercheuses en premier lieu – de la question du genre : les productions culturelles sont genrées. Elles sont genrées à la fois dans le processus de production et dans le processus de réception, et l'on ne peut pas comprendre comment fonctionne la culture si l'on ne prend pas en compte son caractère genré. Genré de façon différente selon les cultures, les périodes, etc., mais genré. Dans cette mesure, on peut dire que les *Gender Studies* sont une émanation, critique certes, mais une émanation tout de même, des *Cultural Studies*, et ce du point de vue des nouvelles approches mais aussi des objets qu'elles proposent, puisque ces deux aspects sont présents dans les nouvelles *Cultural Studies*. Cette nouveauté date d'un certain temps déjà, mais en France, cela reste une nouveauté.
- 4 À travers le cas des études filmiques, je vais donc aborder ces deux aspects : la question des objets et la question des disciplines (ou des approches). Pourquoi reste-t-il des résistances extrêmement vives en France à l'appropriation des *Cultural Studies* et des *Gender Studies* par les études filmiques ?
- 5 Et d'abord, les études filmiques, qu'est-ce que cela veut dire ? Ce sont les études qui prennent les films pour objet. Mais évidemment, pas n'importe quels films : les films en tant qu'ils ont été construits comme culture légitime. Et la France est la patrie de la cinéphilie – je ne sais pas si nous devons en être fiers mais c'est ainsi –, c'est-à-dire que dans notre pays, en particulier à partir de l'après-guerre, est née l'idée que le cinéma ne relevait pas simplement de la culture de masse mais pouvait être le lieu d'un regard cultivé d'une part, d'une production cultivée d'autre part. C'est la France qui, en quelque sorte, a été le berceau de la construction du cinéma comme objet de culture légitime, en particulier avec les Cahiers du cinéma dans les années cinquante. Cette construction a été très importante en son temps, car l'élite cultivée devait cesser de mépriser le cinéma et s'y intéresser pour permettre au cinéma de devenir un lieu de création légitime. Cette construction du cinéma comme partie de la culture légitime s'incarne aujourd'hui dans la catégorie de ce que nous appelons en France le « cinéma d'auteur », initié par la Nouvelle Vague, dont elle reste la matrice.

Résistances des études filmiques aux *Gender Studies*

- 6 Le problème, c'est que ce cinéma d'auteur est, comme je l'ai indiqué dans le titre d'un de mes ouvrages, un cinéma qui s'est construit au masculin singulier et de manière invisible. Ce masculin singulier, de la Nouvelle Vague d'abord, du cinéma d'auteur ensuite, est le masculin universel de la culture d'élite telle que nous la connaissons dans nos universités, mais aussi dans nos lycées, ces voies d'accès à la grande culture, à la grande littérature, à la grande musique. Et comme vous l'avez compris, les *Cultural Studies* se sont construites en Grande-Bretagne de manière à casser cet édifice. En France, cet édifice est toujours debout, bien debout, et continue à fonctionner, non seulement comme patrimoine que les

universités s'emploient à valoriser, mais aussi comme matrice toujours productive d'un type de création constamment évalué sur le mode de la distinction.

- 7 Pour revenir au cinéma : la critique en France est aussi construite sur un modèle matriciel – je ne sais pas si on nous l'envie, mais en tout cas il est en partie copié ailleurs. Ce modèle matriciel, c'est que la critique cinéophile, la « vraie critique », se donne pour mission de distinguer le « vrai cinéma », c'est-à-dire le septième art, du reste, c'est-à-dire de « séparer le bon grain de l'ivraie ». Pour ce faire, elle utilise des critères largement réélaborés ensuite par l'Université : des critères presque exclusivement esthétiques et formels. Ainsi, la preuve que le cinéma fait partie de la culture légitime, c'est qu'on peut en parler d'une manière strictement esthétique et formelle.
- 8 Mais qu'est-ce qui disparaît dans cette opération de légitimation ? C'est la question : de quoi parlent les films ? Et comment en parlent-ils ? Vous ne trouverez jamais un mot là-dessus dans les critiques de films françaises. Et de quoi parlent les films ? Ils parlent de rapports entre les sexes. Tout le cinéma de fiction ne parle que de ça, ou des rapports des hommes entre eux ou des femmes entre elles. Le réservoir fictionnel du cinéma, chez nous comme ailleurs, c'est le rapport entre les sexes, à la fois comme rapport de pouvoir et, bien entendu, comme rapport de désir. Cet énorme réservoir, dans l'approche cultivée du cinéma, n'est jamais rendu visible. Ce qui disparaît là-dedans, c'est la dimension genrée du cinéma.
- 9 Autre élément qui explique les résistances françaises aux *Gender Studies* – en tout cas pour ce qui concerne la culture légitime, car vous pouvez tenir le même raisonnement pour les études littéraires, les seuls secteurs dans lesquels les *Gender Studies* ont pu se développer un peu en France étant la sociologie et l'histoire, un peu moins l'anthropologie et la philosophie, et pas du tout ce qui concerne la culture cultivée de Pierre Bourdieu¹, les *Gender* restant pour ainsi dire taboues –, cet autre élément qui intervient quand on parle de cinéma, donc, c'est que le cinéma d'auteur est une part de « l'identité nationale » contemporaine. Toute la bataille sur l'exception culturelle est passée par cette idée que la France, qui n'a plus d'empire colonial, s'identifie maintenant à sa haute culture, et que l'expression la plus facilement exportable, l'expression la plus séduisante de cette haute culture, c'est le cinéma d'auteur, dont le lieu d'élection est le Festival de Cannes, où se crée son modèle mondial.
- 10 Le cinéma étant devenu un élément central de l'identité nationale, cela le rend encore moins susceptible d'être soumis à un regard critique. Et à partir du moment où l'on est dans les questions de genre telles que les formulent les *Gender Studies*, on porte forcément un regard critique sur la culture : ce qui nous intéresse, comme le rappelait David Morley, c'est la critique comme lieu de pouvoir ; comme lieu d'exercice du pouvoir ou de résistance au pouvoir, mais bien comme lieu de pouvoir.
- 11 Et bien entendu, il s'agit là de rapports de pouvoir entre les sexes et de la manière dont la domination patriarcale et masculine s'exerce, mais aussi de la manière dont on peut tenter d'y résister. Évidemment, dès qu'on parle de cela, on n'est plus dans un rapport hagiographique à la culture, on n'est plus dans un rapport de culte, on est dans un rapport critique, et vous vous rendez bien compte que ça pose problème.

Approches « *Gender* » du cinéma

- 12 Pour finir, je voudrais donner deux exemples de la manière dont ce type d'approche peut être vécu comme tabou en France. Si l'on propose une approche « *Gender* » du cinéma de la Nouvelle Vague, par exemple. La Nouvelle Vague, comme vous le savez est « le modèle indépassable » du cinéma comme art : elle se présente comme un cinéma à la première personne, comme le moment où, enfin, des cinéastes, jeunes hommes créatifs, se sont emparés de l'instrument « cinéma » pour en faire des productions dignes d'être élues par l'élite cultivée. C'est le tournant des années soixante, un moment en quelque sorte « sacré » dans la légitimation du cinéma.
- 13 À partir du moment où l'on en propose une approche « *Gender* », on va évidemment faire apparaître la dimension masculine de ces films : comment des formes de domination masculine se jouent-elles, se reconfigurent-elles dans ces films ? Comment les images de femmes produites par ces films, des images de femmes souvent magnifiques, sont-elles en fait des fantasmes masculins par lesquels passe une nouvelle forme de domination culturelle ? D'une certaine manière, on va rendre ces films plus intéressants, mais par là même, on va les détrôner. Et dans ce contexte culturel, c'est compliqué.
- 14 Deuxième exemple, du côté des objets. L'approche « *Gender* » d'un objet légitime pose problème, et travailler sur un objet illégitime pose problème aussi. C'est-à-dire que la deuxième façon d'être illégitime dans les études filmiques françaises, c'est de dire, par exemple : aujourd'hui, vous étudiez le cinéma hollywoodien classique, qui est un cinéma destiné au grand public, un cinéma populaire ; vous étudiez beaucoup moins le cinéma français classique qui a également été destiné au public populaire. Or, l'équivalent contemporain du cinéma populaire, c'est la fiction télévisée française. Bien sûr, il y a la fiction télévisée américaine, que produit HBO. Mais ce qui pose problème, c'est de s'intéresser à la fiction télévisée française, celle que regarde la grande masse des téléspectateurs, le public des classes moyennes d'aujourd'hui, en particulier les séries policières.
- 15 L'intérêt qu'il y a à étudier cette fiction télévisée contemporaine, c'est qu'on s'aperçoit qu'elle est le lieu d'un « féminisme populaire ». Cette notion a été élaborée ailleurs que chez nous, bien sûr, mais on peut se réapproprier cette notion à propos de séries comme Julie Lescaut, Une femme d'honneur, Sœur Thérèse.com (ma préférée), car dans ces séries se discute, de manière plus ou moins consensuelle, mais toujours contradictoire, la manière dont notre société construit aujourd'hui les normes du masculin et du féminin. Et de ce point de vue, c'est passionnant, parce que si on les compare aux séries policières américaines, c'est très différent. Il y a une construction des normes sexuées tout à fait spécifique à la fiction télévisée française ! Mais pour le voir, il faut la regarder, et c'est le premier obstacle, puisque la fiction télévisée française n'existe pas pour l'élite cultivée française.
- 16 Vous voyez le genre de problèmes que posent les *Gender*, mais c'est très stimulant, parce qu'on peut ainsi découvrir de nouveaux terrains, créer, faire émerger de nouveaux corpus... Ce travail a été entamé, entre autres, par la revue lilloise *Tausend Augen*, créée il y a une dizaine d'années par d'anciens étudiants de Noël Burch, qui continue, dans les conditions difficiles d'un travail intellectuel militant, à faire connaître et à produire des analyses inspirées des *Gender Studies*.

NOTES

1. BOURDIEU, Pierre, *La Distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
-

NOTES DE FIN

1. Professeur d'études cinématographiques à l'université de Caen, membre de l'Institut universitaire de France.