

Geneviève SELLIER, *La nouvelle vague, un cinéma au masculin singulier*

Paris, CNRS Éd., coll. Cinéma & Audiovisuel, 2005, 217 p.

Nolwenn Le Minez



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7742>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.7742](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7742)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2006

ISBN : 978-2-86480-828-2

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Nolwenn Le Minez, « Geneviève SELLIER, *La nouvelle vague, un cinéma au masculin singulier* », *Questions de communication* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 01 décembre 2006, consulté le 22 mars 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7742> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7742>

Ce document a été généré automatiquement le 22 mars 2021.

Tous droits réservés

Geneviève SELLIER, *La nouvelle vague, un cinéma au masculin singulier*

Paris, CNRS Éd., coll. Cinéma & Audiovisuel, 2005, 217 p.

Nolwenn Le Minez

RÉFÉRENCE

Geneviève SELLIER, *La nouvelle vague, un cinéma au masculin singulier*. Paris, CNRS Éd., coll. Cinéma & Audiovisuel, 2005, 217 p.

- 1 La Nouvelle Vague française, chapitre incontournable de l'histoire du cinéma, figure emblématique de la sacro-sainte cinéphilie, fer de lance du cinéma d'auteur... On pourrait penser que le sujet est épuisé, après avoir été vu et revu, depuis 1959, par un panel d'auteurs critiques et universitaires. Pourtant, avec son ouvrage, Geneviève Sellier dénonce une certaine amnésie culturelle. En se référant aux *gender studies* et aux *cultural studies*, l'auteur démontre que la Nouvelle Vague fut conçue exclusivement par un regard masculin. Ce constat, résultat d'un condensé d'articles et d'interrogations sur l'image de la femme au cinéma, nourrit le combat de Geneviève Sellier depuis les années 90 : faire prendre conscience que, cinématographiquement, la représentation de la femme est « objetisée » par un regard créateur masculin et assujettie à ce regard. Son étude soulève ce que l'auteur considère encore comme un « tabou » en France : la question des identités et des rapports entre les sexes, en tant qu'ils sont construits socialement. Une approche socio-culturelle anglo-américaine, que l'auteur a déjà tenté d'introduire à diverses reprises, mais qui reste jusqu'à présent ignorée par une intelligentsia française. Paradoxalement, c'est en effet au pays de la cinéphilie et du cinéma d'auteur que la création culturelle se voit tributaire de son appartenance sexuelle et de ses rapports de pouvoir entre les sexes. C'est en tant que « femme », et non « féministe », que Geneviève Sellier souhaite proposer cette nouvelle approche. Il s'agit de repenser, voire réécrire l'histoire de la Nouvelle Vague, en ne tenant plus seulement compte des aspects historiques, socioculturels et contextuels, mais en

faisant valoir la dimension sexuée de ces films comme une donnée universelle aussi importante que leur dimension esthétique et sociale. En laissant ainsi de côté les aspects techniques, esthétiques ou encore idéologiques, l'auteure préfère s'intéresser à l'intertextualité, en retraçant successivement les origines de la création, les réactions critiques et les conséquences historiques de ce regard filmique masculinisé.

- 2 Pour introduire et, d'une certaine manière, légitimer ce sujet, Geneviève Sellier commence par retracer brièvement la scission contextuelle de l'époque entre les deux entités sexuelles. D'un côté, on assiste à l'émergence des femmes dans la société – notamment à travers la littérature – et, de l'autre, le cinéma est devenu une pratique culturelle entièrement masculine. Paradoxe d'une époque qui, d'une part, veut une émancipation de la femme, et, d'autre part, est marquée par une hégémonie machiste de la subjectivité masculine, qui se retrouve aussi bien au niveau de la production (cinéaste) que de la réception (critique). Dans un deuxième temps, l'auteur recherche les signes d'un discours sexiste à travers le dédale de la presse écrite. Indices qui lui permettront d'extraire les précieux témoignages d'un renouveau cinématographique, face à des critiques qui, scandalisés ou militants, se font le porte-parole d'une génération « à bout de souffle », qui voit dans la femme la nouvelle égérie de leur création. Dans un troisième temps, c'est à travers un corpus de films réalisés entre 1957 et 1962 que Geneviève Sellier dévoile, dénude et met en évidence une image de la femme exclusivement pensée, fantasmée, érigée et façonnée par de jeunes hommes qui répondent aux noms de Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, François Truffaut, Jean-Pierre Mocky, Georges Franju, Jacques Demy, Jacques Rozier, Eric Rohmer... Son ambition est alors d'identifier la domination perceptive de ces cinéastes, en analysant et en dévoilant l'expression de leurs préoccupations sociales et sexuées vis-à-vis de la gent féminine. Des manifestations qui se conjuguent à la première personne du singulier, par le truchement de ces cinéastes qui décident de mettre en scène des héros, *alter ego* d'eux-mêmes, et des héroïnes réduites à l'expression fétichisée et voyeuriste de leurs fantasmes – à l'instar de Patricia (Jean Seberg) qui apparaît comme l'« objet » de Michel (Jean-Paul Belmondo), et non comme le sujet d'elle-même, manipulée conformément au point de vue masculin de Jean-Luc Godard sur les conflits amoureux. C'est donc par une sorte de mépris vengeur et de misogynie collégienne que ces jeunes cinéastes se défendent d'une femme qu'ils perçoivent, selon les situations, comme « incompréhensible », fascinante, inaccessible, troublante, aimante, garce, putain, enfant, mère, élégante, cultivée, travailleuse, joueuse...
- 3 Ainsi Geneviève Sellier dévoile-t-elle un véritable manifeste (masculin) de l'amour moderne où chaque cinéaste a son image de la femme contemporaine : enfantine pour Jean-Luc Godard, dominatrice pour Claude Chabrol, sensuelle et intellectuelle pour Alain Resnais... Une représentation personnifiée essentiellement par deux actrices, deux figures emblématiques et complémentaires : celle de Jeanne Moreau incarnant la passion amoureuse et la liberté sexuelle, et celle de la scandaleuse Brigitte Bardot, revendiquant – tout en féminité – une indépendance économique, professionnelle et amoureuse. Car, au moment où Dieu créa BB, « ... du jour au lendemain, quarante millions de Français – dont tout le moins vingt millions de mâles – se sentirent ridiculisés. Surtout les mâles, qui ne pardonnent par ce genre d'affront : paraître moins viril qu'une femme extrêmement "féminine" à tous égards... » (José Pierre, « Pour Brigitte », *Positif*, 45, mai 1962, p. 9).

- 4 En somme, au-delà du fait que cette étude permet de poser un autre regard la Nouvelle Vague, d'en appréhender et d'en enrichir la perception et la connaissance critique, elle a surtout l'avantage de faire prendre conscience d'une inégalité des rapports homme/femme dans ce cinéma. Geneviève Sellier ne se contente plus de commenter la forme du récit et d'adhérer, comme les critiques de l'époque, à l'interprétation « masculine » : elle questionne et analyse le sens de l'histoire racontée par le film. Une interrogation qui ne se veut pas une fin en soi, mais le préliminaire d'un nouveau champ d'étude. L'auteure envisage un élargissement de cet « androcentrisme » cinématographique à tout l'héritage de la Nouvelle Vague, à tous ces films reconnus pour leur qualité esthétique et leur appartenance à la dite « politique des auteurs ». Un axiome qui semble souligner une réelle exclusion du « deuxième sexe » au cinéma.
-

AUTEURS

NOLWENN LE MINEZ

CREM, université Paul Verlaine-Metz