

Les jeunes premiers et les jeunes premières du cinéma français sous l'Occupation

(1940-1944)

Delphine Chedaleux

Cette thèse propose d'explorer le cinéma français produit pendant l'Occupation (1940-1944) à travers ses jeunes acteurs et actrices, plus couramment nommé-e-s jeunes premiers et jeunes premières. S'inspirant des théories et des méthodes issues des *genderstudies*, des *cultural studies*, des *starstudies*, ainsi que de l'histoire culturelle, ce travail vise à montrer comment ces figures de jeunes acteurs et actrices s'inscrivent dans le contexte socioculturel de l'Occupation.

A l'aune de ces approches dites socioculturelles, cette thèse fait le pari de l'intérêt, pour la recherche universitaire, à se pencher sur des objets issus de la culture de masse, traditionnellement peu légitimes dans le champ de la production artistique et culturelle comme dans celui de la recherche, à savoir le cinéma populaire et les « stars », ici envisagés dans leur contexte de production, de médiation et de réception. Là où la critique marxiste considère la culture de masse comme une arme idéologique au service des intérêts des classes dominantes, les approches socioculturelles nuancent le tableau : les produits relevant de la culture de masse ne peuvent être envisagés en dehors du plaisir qu'ils procurent aux publics qui les consomment ; aussi, les goûts des spectateurs et des spectatrices sont pris au sérieux. Faisant l'hypothèse de la polysémie des productions culturelles et de leur capacité à prendre en compte les contradictions sociales et idéologiques des différentes époques dans lesquelles elles s'inscrivent, les approches socioculturelles du cinéma portent aussi bien sur l'analyse des représentations plus ou moins normatives véhiculées dans les films (en termes de classe sociale, d'identité de sexe, d'ethnicité, de génération...), que sur l'analyse des divers usages sociaux qu'en font les différentes communautés de spectateurs et de spectatrices (public « cultivé » ou public « ordinaire », hommes ou femmes, public « jeune » ou public adulte, etc.). Cette mise en regard permet de dégager les éventuelles différences de lecture d'un même texte filmique, dans un sens plus ou moins favorable ou réfractaire aux idéologies dominantes. En d'autres termes, la culture de masse est pensée comme un champ de lutte idéologique et interprétative mettant en jeu les logiques de dominations et de résistances plus largement à l'œuvre dans l'espace social.

La période de l'Occupation est marquée par d'importants bouleversements, aussi bien sur le plan de l'histoire politique et sociale que sur celui des représentations cinématographiques. La guerre et l'Occupation troublent les règles du jeu social, en raison de la domination étrangère et des difficultés économiques, de la dureté du quotidien qui s'impose à tou-te-s, de la peur, du climat de suspicion, mais aussi de l'absence de près de 2 000 000 d'hommes, tués (100 000) ou faits prisonniers en Allemagne. L'absence des hommes et la crise du pouvoir masculin due en partie à la défaite militaire de mai-juin 1940, s'accompagnent – outre les lois d'exclusion visant les juifs, les étrangers, les communistes et les francs-maçons – de la mise en place d'un arsenal politique et idéologique répressif, particulièrement à l'encontre des femmes et des jeunes, deux catégories singulièrement mobilisées par le régime de Vichy. Du point de vue des représentations cinématographiques aussi, les normes sont bouleversées : alors que les figures patriarcales dominaient la production cinématographique d'avant-guerre, l'Occupation constitue une période de visibilité sans précédent des femmes et des jeunes : l'on voit notamment apparaître de nouvelles figures de « jeunes premiers » et de « jeunes premières » qui commencent ou confirment leur carrière en accédant à de nombreux premiers rôles dans lesquels ils revendiquent souvent leur autonomie sur le plan économique, professionnel et/ou amoureux. C'est par exemple le cas de Micheline Presle, Marie Déa, Odette Joyeux, Madeleine Sologne, Michèle Alfa ou Louise Carletti, et de Jean Marais, Georges Rollin ou encore François Périer, inconnu-e-s ou presque avant-guerre. C'est sur ces figures de la jeunesse que nous focalisons notre attention : nous avons sélectionné cinq figures d'acteur et actrices les plus représentatif/ves du nouvel engouement cinématographique pour la jeunesse sous l'Occupation : il s'agit de Micheline Presle, Marie Déa, Odette Joyeux, Madeleine Sologne et Jean Marais. Cette inégale distribution entre femmes et homme constitue en elle-même une indication du caractère sexué de cet engouement : d'emblée, les jeunes femmes s'imposent. Nous interrogeons ces figures de jeunes premier-e-s en les inscrivant dans une perspective à la fois genrée et générationnelle ; dans quelle mesure ces figures renouvellent-elles – ou pas – la représentation de la jeunesse ? Reconduisent-elles ou reconfigurent-elles les identités et les rapports hiérarchiques de sexe et de génération ?

Ces figures s'inscrivent dans un contexte de montée en puissance de la jeunesse en tant qu'entité sociale et comme objet des discours politiques et médiatiques. Mais le cinéma, même dans un contexte de contrôle politique et de censure, ne constitue nullement un simple reflet des idéologies. Nous faisons l'hypothèse que ces figures sont travaillées par les tensions entre l'idéologie politique de Vichy, l'ordre social et patriarcal dont elle s'imprègne, et les

aspirations des femmes et des jeunes auxquels elles s'adressent. Nous analysons la manière dont leurs images respectives combinent des éléments rassurants et subversifs, tant sur le plan des rapports de sexe que de génération.

Précisons que si les termes « jeunes premiers » et « jeunes premières » utilisés ici pour désigner ces acteurs et actrices renvoient aux emplois théâtraux désignant les rôles de jeunes « premiers amoureux » et « premières amoureuses », en référence à leur place dans la distribution, nous l'étendons aux figures de jeunes sur lesquelles se centrent les films, qu'ils/elles jouent ou pas des rôles d'amoureux/ses (mais c'est souvent le cas). Par ailleurs, la jeunesse est ici envisagée, comme le masculin ou le féminin, en dehors de tout essentialisme, comme une construction sociale.

D'un point de vue méthodologique, cette thèse s'appuie aussi bien sur les textes médiatiques que sur les textes filmiques qui contribuent à construire l'image spécifique de chaque acteur et actrice. L'analyse se concentre ainsi essentiellement (mais pas exclusivement) sur la construction de cette image dans les pages du magazine *Ciné-Mondial*, seul magazine populaire de cinéma paraissant sous l'Occupation, ainsi que sur l'ensemble des films tournés par chaque acteur/trice entre le début et la fin de l'Occupation ; les films tournés dans l'immédiat avant et après-guerre sont aussi pris en compte (de façon non exhaustive toutefois), afin de situer les films qui composent le cœur de notre corpus dans la carrière du ou de la jeune premier-e. Chaque analyse de film est précédée d'une analyse de sa réception dans la presse savante et populaire, généraliste et spécialisée ; les critiques des films sont moins utilisées comme des indicateurs de l'opinion du public, que comme des traces nous permettant de saisir les différentes grilles d'interprétation en vigueur dans le contexte de la période.

Les sources étudiées ne se limitent pas aux archives de presse : dans une perspective d'histoire culturelle, nous avons consulté, dans la mesure du possible, les œuvres originales pour les adaptations, les scénarios des films dans leurs différents états, les archives financières (disponibles dans le fonds du Crédit national à la Bibliothèque du film), les novélisations des films (quoique peu nombreuses sous l'Occupation), mais aussi, sources plus secondaires, les mémoires des réalisateurs, scénaristes, acteurs et actrices, lorsque celles-ci ont été publiées.

Le plan de cette thèse correspond au choix du corpus : les cinq figures d'acteur et d'actrices sur lesquelles nous centrons notre étude donnent lieu à cinq chapitres dans lesquels nous étudions successivement leur image. L'ordre dans lequel nous les abordons correspond à

la chronologie de leur apparition dans le paysage cinématographique. Nous commençons avec Marie Déa, qui débute sa carrière dans l'immédiat avant-guerre et connaît son premier succès au tout début de l'Occupation. Nous continuons avec Micheline Presle, qui est remarquée dès le début de l'Occupation comme la nouvelle Danielle Darrieux. Si Odette Joyeux émerge elle aussi à la fin des années 1930, elle ne réapparaît qu'en 1942 dans *Le Mariage de Chiffon* (Claude Autant-Lara), sa première production de l'Occupation. Aussi vient-elle en troisième position, avant Madeleine Sologne, qui arrive peu ou prou en même temps dans le paysage cinématographique, et triomphe en 1943 dans *L'Éternel retour* (Jean Delannoy, 1943) aux côtés de Jean Marais, avec qui nous terminons ce tour d'horizon. Ces cinq études de cas sont entourées de deux chapitres latéraux qui ouvrent et ferment ce travail. Le premier brosse un panorama historique du paysage social et du paysage cinématographique sous l'Occupation. Le dernier chapitre, enfin, dégage les grandes tendances dessinées par les jeunes premier-e-s, puis leur apporte un nouvel éclairage, à la lumière de leurs rôles dans l'immédiat après-guerre.