

## Introduction

**I**l y a une quinzaine d'années, alors que je m'interrogeais sur la réception du cinéma de la Nouvelle Vague auprès du public ordinaire de l'époque – au tournant des années 1960 –, j'eus la surprise de découvrir la rubrique de courrier du lectorat de *Cinéma*, le magazine de cinéma le plus lu (250 000 exemplaires revendus), le plus populaire du point de vue socioculturel et le plus méprisé par l'élite cultivée. Cette rubrique, qui occupe deux à trois pages de l'hebdomadaire entre avril 1946 et juillet 1966 (date du départ de Maurice Bessy de la direction de *Cinéma*), sous le titre humoristique de Potinons<sup>1</sup>, était déjà présente sous le même titre à la création du magazine en 1928, où on répondait aux questions du lectorat sur les acteurs et actrices (surtout), sur les cinéastes et sur les films.

Mais c'est progressivement après guerre – *Cinéma* reparait en 1946, après cinq ans d'interdiction par l'occupant allemand (qui lui avait substitué l'hebdomadaire *Cinéma*) – que la rubrique Potinons prend un tour nouveau, avec des commentaires des courriéristes (qui s'appellent désormais des potineurs) sur les acteurs et actrices, sur les films en tant que « leçons de vie », avec quelquefois une dimension de courrier du cœur... Un dialogue s'instaure peu à peu entre des courriéristes (repérables à leur pseudo) et le responsable de la rubrique qui leur répond sous le pseudonyme de Jean Talky.

L'évolution de la rubrique, qui passe du registre de réponses aux questions à des citations de commentaires, s'explique par le développement d'une sociabilité cinéphilique favorisée par la multiplication des ciné-clubs, y compris dans les

---

1. Pour ne pas alourdir la lecture, nous écrivons le titre de la rubrique avec une majuscule et sans guillemets. Potineuse et potineur s'écriront également sans guillemets.

établissements scolaires. Pendant les années 1950, le cinéma devient le loisir principal de la jeunesse, qui forme presque la moitié du public des salles. Si les courriéristes de *Cinémonde* sont de toutes les générations, les jeunes y sont majoritaires (beaucoup mentionnent leur âge pour justifier leurs goûts...).

À la découverte du trésor que représente cette rubrique pour documenter la cinéphilie ordinaire de l'après-guerre s'est ajoutée – pour moi qui travaille sur le genre – la divine surprise de constater que la majorité des correspondants, en tout cas jusqu'à la fin des années 1950, sont des correspondantes ! J'avais enfin accès aux traces d'une cinéphilie féminine, véritable Graal pour l'histoire des femmes et du genre dont je me revendique.

En effet, l'écriture cinéphilique des années 1950 – celle qui a donné lieu à la création de deux revues qui existent toujours, les *Cahiers du cinéma* (1951) et *Positif* (1952) – se conjugue quasi exclusivement au masculin, comme nous l'avons constaté naguère avec Noël Burch dans un article intitulé « Cinéphilie et masculinité » (1998). Ces revues, qui se réclam(ai)ent de la cinéphilie cultivée, n'ont par ailleurs jamais comporté de courrier des lecteurs, cette rubrique étant associée à la presse féminine et souvent stigmatisée sous la qualification infamante de « courrier du cœur ».

En revanche, la plupart des magazines populaires de cinéma créés ou reparus à la Libération ont proposé une rubrique de ce type : celle de *Film complet* (hebdomadaire de films racontés, 1922-1958) s'intitule « Côté cœur, côté jardin » ; celle de *L'Écran français* (1945-1952), « Prête-moi ta plume » ; celle de *Ciné-Miroir* (1922-1953), « Jean Caméra vous répond »... Chacune a sa spécificité, selon le caractère plus ou moins populaire du périodique. La rubrique Potinons de *Cinémonde* est celle qui a la plus grande longévité après-guerre. C'est aussi celle qui réussit à combiner la subjectivité des courriéristes avec l'expression d'une cinéphilie partagée.

Bien entendu, ces traces cinéphiliques sont médiatisées par la sélection qu'en fait le responsable. Mais si, dans les années de l'immédiat après-guerre, il faut se contenter le plus souvent de citations indirectes des propos de telle ou tel courriériste, au fur et à mesure que se développe une véritable expertise de

ces cinéphiles ordinaires, le responsable cite entre guillemets les passages qu'il juge les plus intéressants des lettres reçues. Ainsi se construit une sorte de communauté virtuelle avec un noyau dur formé par les quelques dizaines de courriéristes qui dialoguent entre elles et eux, et avec le responsable, sur un mode le plus souvent chaleureux et empathique.

De plus, le genre du ou de la courriériste est précisé entre parenthèses (F ou M) quand le pseudonyme n'est pas suffisamment explicite. Cette identification genrée des courriéristes – qui est une demande explicite du responsable – m'a permis de comparer les interventions des filles et des garçons, des hommes et des femmes, leurs goûts respectifs et leur perception de leur positionnement genré. C'est l'objet principal de ce livre : explorer la façon dont se construit cette cinéphilie ordinaire (plutôt que populaire, car de plus en plus de courriéristes appartiennent aux classes moyennes scolarisées) et observer selon quels critères s'opère la différenciation des goûts, qu'il s'agisse des interprètes ou des films ; en effet de véritables débats, qui peuvent aller jusqu'à la polémique, se développent autour des préférences pour telle ou telle star. Plus tard dans la décennie, ce sont des films qui vont faire débat, ainsi que les genres cinématographiques et les cinématographies nationales (principalement française et américaine), donnant naissance à des « camps » qui s'opposent souvent avec virulence.

Le livre est organisé pour mettre en valeur l'évolution de la rubrique, de plus en plus développée. Chaque expression d'un goût entraîne l'expression d'un dégoût, et réciproquement... La dimension genrée de l'expression des goûts fait l'objet d'une attention particulière. Bien que le magazine reparaisse dès 1946, j'ai privilégié la décennie 1950 qui voit émerger les discours cinéphiliques en tant que tels. Le choix de limiter mes investigations les plus fouillées aux années 1950 (le magazine disparaît en 1971) se justifie par les spécificités de cette période. D'une part, en ce qui concerne le cinéma : alors que la fréquentation des salles atteint des sommets entre 1947 et 1957, elle commence à décliner à partir de la fin des années 1950, au moment où émerge avec la Nouvelle Vague un cinéma dit d'auteur qui met fin au caractère unifié de la production et de l'exploitation des films en France ; avec la création en 1959 de « l'avance sur recettes » destinée à aider des films artistiquement ambitieux,

et le développement des salles « d'art et d'essai », le cinéma français fonctionne désormais à deux vitesses. D'autre part, les loisirs se diversifient : dans l'immédiat après-guerre, le cinéma est le loisir préféré de la jeunesse populaire, et les chanteurs de charme (Tino Rossi, Luis Mariano, Georges Guétary) font tous des « films-véhicules » pour satisfaire l'appétit insatiable de leurs fans essentiellement féminines. Au début des années 1960, en revanche, avec l'émergence de la « vague yéyé » portée par de nouvelles technologies (postes à transistor, disques 45 tours, électrophones portatifs, etc.) dans la foulée du *rock'n'roll*, la jeunesse populaire délaisse le cinéma pour se tourner massivement vers la chanson de variétés : la création de l'émission de radio *Salut les copains* en 1959, suivie de celle du magazine du même nom en 1962, provoquera le déclin de *Cinémonde* malgré sa tentative d'attirer ce public avec un supplément « Music-Hall » créé en 1962. Quant aux générations plus âgées, elles privilégient peu à peu la télévision qui s'impose dans la plupart des foyers à partir des années 1960. Dès 1955, *Cinémonde* propose un supplément « Télémonde », mais cela non plus ne suffira pas à enrayer son déclin. Après un changement de direction en 1966 et la création du *Nouveau Cinémonde*, la diffusion du magazine décroît jusqu'à disparaître en 1971.

Une découverte récente a ouvert de nouveaux horizons à cette recherche : derrière Jean Talky, le pseudonyme masculin du responsable de Potinons, se cache, à partir de 1946, une femme, Suzanne Chantal, qui a été journaliste puis directrice de la rédaction de *Cinémonde* entre 1930 et 1935. C'est Myriam Juan qui a fait cette découverte, dans le cadre de ses recherches sur les femmes journalistes de cinéma. À la faveur d'une conférence sur Suzanne Chantal en 2019, Myriam Juan a été contactée par sa famille ; sa fille Marie-Chantal Dos Santos nous a révélé que sa mère avait été responsable du courrier des lecteurs de *Cinémonde* après-guerre, sous le pseudonyme de Jean Talky, tout en signant sous un autre pseudonyme, masculin lui aussi, Michel Gérard, nombre d'articles sur les stars ainsi que la rubrique hebdomadaire de films racontés du même magazine... Dans le cadre de cet ouvrage, j'ai décidé de garder la fiction d'un responsable masculin, dans la mesure où c'est le genre qui était annoncé aux courriéristes, dans un magazine où la grande majorité des journalistes était des hommes.