

Catherine DRISCOLL, *Girls: Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory /Modernist Cultural Studies /Teen Film: A Critical Introduction*

New York, Columbia University Press, 2002, 377 p. Gainesville, University Press of Florida, 2010, 280 p. Oxford & New York, Berg, 2011, 198 p.

Fanny Lignon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/12052>

DOI : 10.4000/clio.12052

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2014

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Fanny Lignon, « Catherine DRISCOLL, *Girls: Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory / Modernist Cultural Studies /Teen Film: A Critical Introduction* », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 39 | 2014, mis en ligne le 15 août 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/clio/12052> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.12052>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Catherine DRISCOLL, *Girls: Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory /Modernist Cultural Studies /Teen Film: A Critical Introduction*

New York, Columbia University Press, 2002, 377 p. Gainesville, University Press of Florida, 2010, 280 p. Oxford & New York, Berg, 2011, 198 p.

Fanny Lignon

RÉFÉRENCE

Catherine DRISCOLL, *Girls: Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory*, New York, Columbia University Press, 2002, 377 p. ; *Modernist Cultural Studies*, Gainesville, University Press of Florida, 2010, 280 p. ; *Teen Film: A Critical Introduction*, Oxford & New York, Berg, 2011, 198 p.

- 1 Catherine Driscoll est professeure associée en études culturelles et de genre à l'Université de Sydney. Ses recherches portent sur trois domaines : la jeunesse et les filles (l'accent étant mis sur l'adolescence, les médias et la culture populaire), les théories culturelles (l'accent étant mis sur la modernité et le modernisme), les études culturelles en milieu rural (l'accent étant mis sur l'Australie et les recherches ethnographiques). Les ouvrages ici présentés s'inscrivent dans les deux premiers champs et sont représentatifs de ses travaux. D'un point de vue théorique, ils relèvent des études culturelles et adoptent en conséquence une approche fondamentalement transversale, à la croisée, entre autres, de la sociologie, de l'anthropologie et de la philosophie. Ils se caractérisent par leur érudition et la rigueur de leur étayage scientifique.

- 2 Peu de travaux, dans le domaine des études culturelles, s'intéressent à ce que les anglophones nomment *girlhood*. Le livre *Girls: Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory* part de ce paradoxe – invisibilité sur le plan scientifique, visibilité croissante dans tous les domaines de la culture populaire – et tente de l'expliquer, de le résoudre. C'est ainsi que l'auteure nous présente, comme l'écrit Dawn H. Currie, « une histoire de l'adolescence féminine, considérée comme l'ensemble des éléments à travers lesquels nous comprenons les filles aujourd'hui et, par extension, à travers lesquels les filles se comprennent elles-mêmes et comprennent leur vie »¹. Sont étudiés différents discours qui jouent un rôle dans l'adolescence féminine, comme les textes de lois, les programmes scolaires, les représentations littéraires et visuelles, les guides de conduite, les magazines pour filles, la sociologie, la psychologie, le féminisme, la musique populaire, les études culturelles... L'objectif de Catherine Driscoll est double : montrer comment ce que l'on sait ou croit savoir sur les filles a aidé à créer, au XIX^e et XX^e siècle, ce que signifie le fait d'être une fille ; et montrer comment les filles expérimentent leur être au monde en relation avec ces « discours sur ». Pour élaborer son argumentation, Catherine Driscoll interroge, entre autres, Freud, Foucault, Deleuze, Butler, ce qu'ils disent et ne disent pas sur l'adolescence féminine. Son approche prend en compte l'interpénétration et la co-construction, toujours particulières, des connaissances et de leurs objets (« How knowledges and their objects work in particular situations » (p. 4).
- 3 *Girls* est organisé en trois parties composées chacune de trois chapitres. La première de ces parties, « devenir une fille », traite de l'adolescence féminine, expliquant notamment que, si cette période a toujours existé, il a fallu du temps avant qu'on la découvre, avant qu'on la comprenne et qu'elle a longtemps été considérée comme une période d'attente, avant que s'opère la transformation de fille en femme. La deuxième partie, « devenir une femme », étudie les discours qui accompagnent l'adolescence féminine et les récits de cette transformation. Il y est question des filles en tant que « filles de » (*daughter*) et en tant que jeunes mariées (*bride*). La troisième partie, « les filles et les productions culturelles », s'intéresse aux films, magazines et musiques dédiés aux filles et aux discours sur les filles qu'ils véhiculent. Catherine Driscoll interroge l'ensemble de ces productions et se demande si elles préservent ou non la possibilité de l'authenticité individuelle.
- 4 *Modernist Cultural Studies* se propose de revisiter le modernisme dans ses relations avec les études culturelles contemporaines. Son principal objectif est résolument novateur : prouver que les études culturelles, si elles semblent marquer un virage épistémologique par rapport aux approches précédentes, ne constituent pas en fait une rupture. En effet, Catherine Driscoll considère le modernisme comme une attitude critique plutôt qu'une période et les études culturelles elles-mêmes comme un projet moderniste.
- 5 Pour commencer, et parce que cela lui paraît nécessaire pour clarifier une notion extrêmement difficile à définir, l'auteure nous explique qu'elle a choisi d'utiliser deux graphies différentes. Par « Modernisme » (avec une majuscule) elle entend se référer à un ensemble de formes esthétiques et de pratiques qui sont apparues au XIX^e siècle. Par « modernisme » (avec une minuscule) elle entend se référer, rejoignant en cela Foucault lorsqu'il parle de la modernité, à une attitude critique qui échappe à toute tentative de périodisation. Catherine Driscoll tente ensuite de définir les études culturelles et arrive à la conclusion qu'elles ne se caractérisent par aucune méthode en particulier et n'ont pas d'objet d'étude plus spécifique que la culture. Poursuivant son

raisonnement, elle entreprend d'expliquer les liens entre études culturelles et modernisme, s'interrogeant sur les rapports de réflexivité critique qui articulent l'une et l'autre.

- 6 Chacune des trois parties du livre de Catherine Driscoll s'attache ainsi à explorer les influences réciproques du modernisme et des études culturelles, chaque chapitre discutant leur interdépendance dans le détail et depuis des perspectives différentes. La première partie, intitulée « Modernism Modernity », interroge les frontières du modernisme et démontre, à partir de trois exemples représentatifs (le cinéma muet, James Joyce et la figure de l'adolescent, l'idée de l'amour moderne) que, pour être considéré par les études culturelles, il doit être envisagé de façon étendue et flexible. La deuxième partie, « Refashioning Modernism », explore l'émergence moderniste et le développement Moderniste d'outils et concepts clefs des études culturelles. Cette partie se concentre sur la vie quotidienne (le personnage de la "shoppeuse"), la mode (le cas de Chanel), le contemporain (le dernier roman de Virginia Woolf). La troisième partie, « The Specter of Modernism » interroge la question de la post-modernité des études culturelles et tente de démontrer qu'elles sont à la fois Modernistes et modernistes. Catherine Driscoll déclare enfin que le modernisme, comme les études culturelles, doit être envisagé comme un ensemble d'attitudes et de pratiques qui dépassent les disciplines et conclut en écrivant que cette façon de l'envisager permet de le comprendre à la fois comme représentation et comme expérience de la modernité.
- 7 Dans le dernier chapitre de *Girls*, Catherine Driscoll distingue les films pour adolescents (*teen*), qui sont principalement centrés sur le vécu scolaire et domestique d'une classe d'âge et sont généralement associés aux filles, des films pour jeunes (*youth*), qui sont davantage axés sur les sous-cultures et l'idée de rébellion et sont généralement associés aux garçons. Dans *Teen Film*, elle reprend et poursuit son enquête en élargissant, culturellement et historiquement, le corpus de films qu'elle considère.
- 8 Elle évoque tout d'abord la difficulté qu'il y a à définir le genre « films pour adolescents », aussi changeant et divers, écrit-elle, que l'adolescence elle-même. Elle explique ensuite qu'il faut, pour comprendre de quoi il retourne, identifier et interroger non seulement les discours que véhiculent ces films mais aussi l'idée de l'adolescence qu'ils construisent et diffusent.
- 9 Cette fois encore, Catherine Driscoll adopte un plan en trois parties et neuf chapitres. La première consiste en un examen approfondi des discours et idées sur l'adolescence pensés et créés par les films pour adolescents des origines (avant la deuxième guerre mondiale), des années 1950, des années 1980. La deuxième tente de dégager et analyser les motifs et stratégies qui donnent leur cohérence à ce genre cinématographique (rites de passages, accès à l'indépendance sociale, traumatisme corporel et social, développement d'une identité individuelle cohérente, interaction entre développement de la faculté d'agir (*agency*) et aliénation sociale). Dans la troisième partie, Catherine Driscoll avance une idée originale qui, tout en tenant compte des apports des analyses historiques et thématiques, permet de regarder les choses autrement : considérer que le film pour adolescents est avant tout produit par la censure et par sa classification en tant que film pour adolescent. Au terme de son raisonnement, elle se demande s'il ne faudrait pas définir ce genre cinématographique comme « le produit de discours transnationaux sur la maturité et la citoyenneté », comme « l'une des composantes transnationales, s'adaptant sans cesse à des structures économiques et des attentes

culturelles variées, de la culture des jeunes » mais aussi comme « résultant lui-même de l'internationalisation de l'adolescence » (p. 149).

- 10 En conclusion, Catherine Driscoll écrit que se concentrer sur la liminalité (au sens anthropologique du terme) des films pour adolescents devrait permettre de dépasser les allégations mimétiques sur la représentativité, de prendre en compte la façon dont ces films s'organisent autour des limites prescrites, de tester et interroger ces limites.
 - 11 Au-delà des thèmes qu'il aborde et fait dialoguer, le travail de Catherine Driscoll nous est apparu passionnant en ce qu'il offre une vision du monde. Il nous apparaît aussi comme la possibilité d'accéder de plain-pied à un courant de pensée qui parcourt les recherches anglophones et se situe à des années-lumière des habitudes esthétiques qui, en France, dominent encore largement. Notre sentiment, et nous partageons en cela la position d'Athena Bellas² est que ces deux approches ne sont pas condamnées à s'exclure mutuellement et qu'il faut œuvrer à leur (ré)conciliation.
-

NOTES

1. Compte rendu du livre de Driscoll par Dawn H. Currie, dans *Journal of Marriage and Family*, 66/1, February 2004, p. 259-261.
 2. Athena Bellas, *Teen Film: A Critical Introduction*, Book Reviews, Sense of Cinema, issue 63, July 2012. <http://www.sensesofcinema.com/2012/book-reviews/teen-film-a-crit>.
-

AUTEURS

FANNY LIGNON

Université Lyon 1 – ESPE

Laboratoire THALIM (Paris 3/CNRS/ENS)