



Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France / Edition 2020-2021
Ressources - La figure de l'héroïne au cinéma

Auteur

Mélanie Boissonneau

Date

Janvier 2021

Descriptif

Ce document propose une synthèse de la formation organisée le 21 janvier 2021 par l'Acap - pôle régional image dans le cadre de **Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France** autour du thème : La figure de l'héroïne au cinéma.

PRESENTATION :

« Les héroïnes au cinéma » : le sujet est vaste, immense, et ne saurait être circonscrit en une fois, le temps d'une formation. Ainsi, plutôt que faire un catalogue des archétypes féminins les plus célèbres de l'histoire du cinéma, je propose de faire un point sur la place des héroïnes dans l'histoire du cinéma, puis de partir de deux des films proposés initialement au programme de **Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France**, pour en tirer le fil pédagogique le plus pertinent. *Sans toit ni loi* (Agnès Varda, 1985) nous conduira à l'histoire du road movie (et de ses héroïnes) et *Pearl* (Elsa Amiel, 2019) nous mènera naturellement à parler de la place du muscle (masculin et féminin) dans l'histoire du cinéma.

INTRODUCTION : HERO... QUOI ?

Rappelons pour commencer la difficulté à définir l'héroïne, trop souvent liée à son père (en témoignent par exemple les films *La fille de d'Artagnan* (B. Tavernier, 1994), *Mon père ce héros* (G.Lauzier, 1991) ou le 38^e album des aventures d'Asterix *La fille de Vercingétorix* (sorti en 2019). Aujourd'hui encore, Wikipédia consacre un article à « héros » mais pas à « héroïne », sauf au sens de la drogue !

Nous retiendrons plutôt qu'une héroïne est un personnage digne d'intérêt. Mona est bien l'héroïne de *Sans toit ni loi*, sans y faire quoi que ce soit d'héroïque.

Les héroïnes ont longtemps été reléguées à deux grandes catégories :

- les traîtresses, gaffeuses et autres garces, descendantes d'Eve croquant le fruit défendu.
- les potiches, qui sont belles et se taisent, ne servent à rien dans le déroulement de l'histoire. La scénariste de comics Kelly Sue De Connick en a même fait un test impitoyable en 2014 : le sexy lamp test. Prenez un roman, un film, une bande dessinée, et regardez si l'histoire principale se déroule de la même

Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France / Edition 2020-2021

Ressources - La figure de l'héroïne au cinéma

façon quand on enlève l'héroïne... si oui, celle-ci est une « sexy lamp », une potiche de plus, éblouissante mais peu utile aux affaires courantes.

Extrait 1 : *L'ennemi public*, William Wellman, 1931. On y voit face à James Cagney, deux types de femmes, la jolie fille qui doit se taire, et celle qui va faire tourner la tête du héros.

Quand ses qualités surpassent celles du héros, on parle désormais du *Trinity Syndrome* (depuis l'article de Tasha Robinson publié en 2014), en référence au personnage de la saga Matrix : Trinity est surentraînée, hyper-compétente en tout (arts martiaux, maniement des armes à feu, acrobaties, informatique, etc), mais n'est jamais considérée comme l'Elue. Neo, au départ un homme lambda, doit subir un entraînement intensif pour parvenir à approcher les compétences de Trinity. Malgré tout, le héros de l'histoire est Neo et Trinity termine à la place de l'amoureuse, comme le montre les affiches des différents épisodes de la saga. Hermione Granger, l'héroïne de la saga Harry Potter, est une autre victime célèbre du *Trinity Syndrome*, ce qui ne va pas sans faire grincer quelques dents, comme en témoignent les slogans que l'on retrouve lors de manifestations féministes : « Sans Hermione, Harry serait mort au tome 1 ! ».

Source :

- BOISSONNEAU Mélanie, JULLIER Laurent, Héroïnes ! de Madame Bovary à Wonder Woman, Larousse, 2020.

PARTIE I - LES HEROÏNES AU CINEMA

La femme spectacle

Pour la cinéphilie traditionnelle, la femme a toujours été un objet de fascination, comme en témoignent ces citations extraites des Cahiers du cinéma (Noël 1953 et Mars 1958) :

« Quel autre sort pouvait être assigné à la Femme que de se dénuder et se trémousser... ou mourir... ».

« Le cinéma est un art de la femme, c'est-à-dire de l'actrice. Le travail du metteur en scène consiste à faire faire de jolies choses à de jolies femmes ».

Mais, à partir des années 1960-1970, d'autres regards vont être posés sur les personnages féminins, notamment celui des études féministes anglo-saxonnes, qui proposent de déconstruire le fondement patriarcal du cinéma commercial (hollywoodien en particulier).

Les chercheuses Marjorie Rosen et Molly Haskell, par exemple, vont analyser les films hollywoodiens en se concentrant sur les images de femmes qu'ils produisent. Mais la chercheuse qui a le plus influencé la recherche sur les personnages féminins au cinéma est sans aucun doute Laura Mulvey, à l'origine de la théorisation du « male gaze », toujours populaire aujourd'hui. Dans son article publié en 1975 « *Plaisir visuel et cinéma narratif* », Laura Mulvey souligne l'importance symbolique du rôle du regard, théorisant pour la première fois les mécanismes de construction du langage narratif au cinéma en termes de différence des sexes et de domination patriarcale.

Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France / Edition 2020-2021

Ressources - La figure de l'héroïne au cinéma

Elle explique notamment que :

« dans un monde construit sur l'inégalité sexuelle, le plaisir de regarder a été divisé entre l'actif/masculin et le passif/féminin. (...) Dans leurs rôles traditionnellement exhibitionnistes, les femmes sont à la fois regardées et exposées, leur apparence étant construite pour provoquer un fort impact visuel et érotique qui en soi est un appel au regard. La femme comme objet sexuel est un motif récurrent (...). La présence de la femme est donc un élément indispensable du spectacle dans les films narratifs classiques, et pourtant son impact visuel tend à empêcher le bon déroulement de l'histoire, à geler l'action en moments de contemplation érotique. (...) L'espace d'un instant, l'impact sexuel du jeu de la femme entraîne le film dans un no man's land narratif et visuel, hors de son propre espace-temps ».

La théorie de Laura Mulvey a eu un fort impact sur les études cinématographiques et féministes. Elle a cependant été nuancée par de nombreux auteurs, et par Laura Mulvey elle-même, dès les années 1980.

L'exemple d'un archétype féminin : la vamp

Pour Mary Ann Doane, la femme fatale, aux origines littéraires (Théophile Gautier, Charles Baudelaire) et picturales (Gustave Moreau) émerge comme une figure centrale au 19^{ème}. Elle est associée avec la Décadence, le Symbolisme, l'Art Nouveau, l'Orientalisme, avec notamment la récurrence des figures de Salomé et Cléopâtre. Au croisement de la modernité, de l'urbanisation, de la psychanalyse freudienne et des nouvelles technologies de production et de reproduction, le cinéma offre un terrain hospitalier à la femme fatale. Elle apparaît sous différentes formes ; la vamp des films américains et scandinaves (muets), la diva des films italiens, la femme fatale des films noirs des années 40. Figure ambivalente, elle est définie comme le mal (« evil ») et la plupart du temps est punie ou tuée.

La première femme fatale du cinéma, qui va produire l'archétype de la vamp, est Theda Bara. Son interprétation dans *Embrasse-moi, idiot !*, en 1915, et la construction de sa persona en dehors du film (les journaux la présentent comme une sorcière, qui pose avec le squelette de son amant...) contribua à l'élaboration de ce qui allait devenir l'archétype de la vamp, caractérisé par son utilisation mortifère du corps et de la sexualité.

Extrait 2 : *Gilda*, King Vidor, 1946

Stratégies de lectures à contre-courant ?

Il y a toujours eu des formes de résistance féminine, qui ont permis de voir autrement les films et de créer d'autres types de personnages.

Extrait 3 : *La rivière sans retour*, Otto Preminger, 1954 (2'29)

> Exemple extrême de femme spectacle, on peut aussi voir dans cet extrait le « pouvoir » incroyable de Marilyn Monroe, qui aime la caméra par sa performance et a donc un véritable impact esthétique, puisqu'elle influence la forme du film.

Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France / Edition 2020-2021
Ressources - La figure de l'héroïne au cinéma

Extrait 4 : *Dance, girl, dance*, Dorothy Arzner, 1940 (3'35)

> La réalisatrice Dorothy Arzner a eu une vraie place dans l'industrie du cinéma, notamment en découvrant des stars (Clara Bow) et en étant la première femme à intégrer la Screen Directors Guild. Ses films, au premier degré, font partie de la production hollywoodienne standard. Mais on y trouve des éléments qui contredisent les présupposés admis sur les femmes et qui autorisent une lecture à un autre niveau. Cet extrait de *Dance, girl, dance*, est remarquable dans sa façon d'inverser le point de vue sur l'héroïne grâce à la mise en scène, pour la faire passer d'objet du regard à sujet actif, reprenant le contrôle de son image.

Se réapproprier une diégèse masculine pré-établie, le défi des héroïnes cinématographiques à partir des années 2010's.

En 2015, deux héroïnes (Furiosa de *Mad Max : Fury Road* et Rey dans *Star Wars : Le Réveil de la Force*), incarnent un phénomène de réparation, via le renouveau des héroïnes. Bien plus qu'un Mad Max au féminin ou un « jedi avec des seins », elles proposent une nouvelle configuration de l'héroïsme cinématographique et, par conséquent, la fin de « l'exil des spectatrices ».

Deux héroïnes d'autant plus passionnantes qu'elles parviennent à s'insérer dans une mythologie éminemment masculine, pour mieux en reconfigurer les rapports de genre. Poursuivant des quêtes à la fois personnelles et universelles (prérogative jusqu'alors réservée au héros masculin), elles font correspondre redéfinition du féminin et recherche d'un monde meilleur.

Sources :

- BOISSONNEAU Mélanie, *Avec Furiosa et Rey, c'en est fini de l'exil des spectatrices*, publié le 5 février 2016 sur le site The conversation.

> <https://theconversation.com/avec-furiosa-et-rey-cen-est-fini-de-l'exil-des-spectatrices-53533>

- DOANE Mary Ann, *Femmes Fatales*, Routledge, 1992.

- MULVEY, Laura, *Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie*, collection Formes Filmiques, éditions Mimésis, 2017. Vous y trouverez notamment le texte fondateur Plaisir Visuel et Cinéma Narratif, paru en 1975, également disponible sur le site Débordements.fr: <http://debordements.fr/Plaisir-visuel-et-cinema-narratif>)

PARTIE II - LE ROAD MOVIE

A partir de *Sans Toit ni loi*, Agnès Varda, 1985

Le film d'Agnès Varda permet de s'intéresser plus largement à l'histoire du *road movie*, et à la place des femmes dans ce genre souvent défini et perçu comme masculin et américain.

Le Road Movie :

Extrait 5 : *Easy Rider*, Dennis Hopper, 1969 (2'19)

Easy Rider est en général considéré comme le premier road movie de l'histoire du cinéma. La séquence montrée présente les personnages, les paysages et les motifs récurrents du road movie : récit de route, fétichisme de la mécanique (ici, motos, mais parfois, voiture, camion...), duo masculin.

Le film s'inscrit dans la contre-culture de son époque, tout en faisant référence au mythe traditionnel du western (motif des grands espaces américains, référence aux héros de Western dans les prénoms des personnages principaux (Billy-The Kid- et Wyatt -Earp).

Le succès du film ouvre la porte à d'autres variations du récit de route : *Duel* (Steven Spielberg, 1971), *L'Épouvantail* (Jerry Schatzberg, 1973), *Sugarland Express* (Steven Spielberg, 1974), *Nous sommes tous des voleurs* (Robert Altman, 1974), *La Balade Sauvage* (Terrence Malick, 1974), *Alice dans les villes* (Wim Wenders, 1974) et *Alice n'est plus ici* (Martin Scorsese, 1975).

Le road movie au féminin ?

Une absence des femmes qui s'explique : les femmes sont souvent victimes du « complexe de Pénélope », selon l'expression de l'anthropologue Jean-Didier Urbain évoquant la femme d'Ulysse, attendant son mari Ulysse dans *L'odyssée* d'Homère.

Il faut attendre le milieu du XIX^e siècle pour lire les récits des grandes aventurières, voyageuses et exploratrices comme Karen Blixen, Alexandra David-Néel, Margaret Mead ou Catalina de Erauso.

Aucun ouvrage n'est consacré au road movie au féminin, mais la chercheuse Héloïse Van Appelghem est en train de terminer une thèse sur le sujet. Elle y recense notamment des exemples précoces de road movie avec des personnages principaux féminins, dont certains, comme *New York-Miami* (Frank Capra, 1934) seront à l'origine du stéréotype de la compagne d'aventure sur la route, « aussi insupportable qu'indispensable ».

Extrait 6 : *Wanda*, Barbara Loden, 1970 (2'27)

Le film montre le vagabondage et l'errance d'une femme dans des lieux qui n'ont rien d'idyllique, différents des grands espaces américains filmés habituellement dans les road movies. Le récit puzzle et les travelling droite-gauche visibles dans l'extrait rappellent formellement le film d'Agnès Varda *Sans toit ni loi*.

Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France / Edition 2020-2021
Ressources - La figure de l'héroïne au cinéma

Thelma et Louise : road movie au féminin ?

Le film de Ridley Scott marque un tournant, malgré sa fin tragique, en mettant en scène un point de vue féminin, celui de Thelma et Louise, opprimées par la société patriarcale symbolisée par des personnages masculins très stéréotypés (le mari macho, le violeur, le policier...). Le patriarcat est également remis en question dans le film par le recours à l'homme-objet (l'auto-stoppeur incarné par Brad Pitt), la célébration de l'amitié et de la solidarité féminine.

Extrait 7 : *Sans toit ni loi*, Agnès Varda, 1985 (1'17)

Sources :

- BENOLIEL Bernard et THORET Jean-Baptiste, *Road Movie*, USA, Hoebeke, 2011.
- BRASEBIN Jenny, *Road novel, road movie: approche intermédiaire du récit de la route. Musique, musicologie et arts de la scène*. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III; Université de Montréal, 2013. (thèse)
- MOSER Walter, « Le road movie : un genre issu d'une constellation moderne de locomotion et de médiamotion » in *Le Road movie interculturel*, CINÉMA, vol.18, n°2-3, Université de Montréal, Montréal, 2008, 190 p.
- VAN APPELGHEM Héloïse, *La double peine. Formes et motifs de l'émancipation des femmes dans les road movies des grands espaces, des années 1960 à nos jours*. Thèse en cours.

Partie III - LE CORPS MUSCLÉ

A partir de *Pearl*, Elsa Amiel, 2019

Le corps musclé au cinéma

Le film *Pearl* invite à explorer les mises en scène du muscle au cinéma, en montrant un monde très peu connu, celui des compétitions de culturisme et du sport de haut niveau. Il nous propose aussi d'interroger la place des femmes dans cette histoire visuelle du muscle (du cinéma muet aux super-héros), et sur les difficultés à associer femme, sport et muscle, au cinéma comme dans la société.

Histoire du muscle au cinéma :

Il existe une tradition ancienne de l'exposition du muscle au cinéma, depuis l'homme fort et pionnier du culturisme Eugene Sandow, filmé en 1894 par Thomas Edison, jusqu'aux films d'aventures (Tarzan, incarné par le champion de natation Johnny Weissmuller), les péplums et les films d'inspiration mythologique, qui donnent les rôles principaux à des bodybuilders (Steve Reeves et Reg Park, connus pour leur interprétation de Hercule et Maciste).

Dans les années 1950, les studios hollywoodiens capitalisent sur les images de leurs stars masculines à l'écran et en dehors, en se focalisant en particulier sur les torsos nus, ce qui permet à Steven Cohan de surnommer cette période « The age of the chest » (« Les années-poitrines »). L'exemple le plus flagrant de cette stratégie des studios est sans doute William Holden, qualifié par un critique, à l'occasion de la sortie du film *Picnic* (Joshua Logan, 1950) de « Marilyn Monroe masculin, à mi-chemin entre la menace et la promesse ».

Les années 1980 marquent un tournant pour les « musclés » du cinéma, qui sortent des productions à petits budgets pour devenir les héros du box-office, et Arnold Schwarzenegger la star la mieux payée de son époque. Ces changements redéfinissent l'image de la masculinité par la marchandisation du corps masculin et par une relation directe entre action et exposition des corps masculins bodybuildés.

Les super-héros au cinéma :

Globalement, au contraire du super-héros masculin, lorsque la chair super-héroïque féminine est montrée, elle symbolise la faiblesse. Dans *Pearl*, l'existence des super-héros est liée au personnage du petit garçon passionné de comics, et qui compare l'héroïne à Hulk.

Rappelons la sous-représentation des super-héroïnes dans les comics et le renforcement de cette inégalité dans les adaptations cinématographiques. En janvier 2021, seuls 5 films sur 105 sont portés par le seul nom de l'héroïne :

Supergirl (Jeannot Swarck, 1984), *Catwoman* (Pitof, 2003), *Elektra* (Rob Bowman, 2005), *Wonder Woman* (Patty Jenkins, 2017), *Captain Marvel* (Anna Boden et Ryan Fleck, 2019).

Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France / Edition 2020-2021
Ressources - La figure de l'héroïne au cinéma

C'est à partir de *Wonder Woman* (et la série *Jessica Jones*, en 2015, pour Netflix), qu'arrive le succès pour les adaptations de comics mettant en scène des super-héroïnes, auparavant synonymes d'échec critique et public.

Extrait 8 : *Superman*, Richard Donner, 1978 (2'15)

Extrait 9 : *Supergirl*, Jeannot Swarck, 1984 (2'19)

L'analyse de ces deux extraits permet de se rendre compte des stéréotypes de genre à l'œuvre, grâce à la comparaison de la mise en scène de deux personnages aux pouvoirs identiques.

Extraits 10 : *Pearl*, Elsa Amiel, 2019 (1'45)

Ces premières images du film imposent immédiatement la problématique du film : montrer un corps qui trouble les normes de genre, en mettant en scène (par le son et l'image) un corps féminin très musclé.

Sources :

- BILOT Mylène, Des femmes colosses : performer la virilité? Martin Schoeller, « Female Bodybuilders». *Recherches féministes*, 27 (1), 13–29. <https://doi.org/10.7202/1025413ar>
- BOISSONNEAU Mélanie, « Enjeux de la super héroïne au cinéma ». Paru dans la revue *Théorème* n°13, Presses de la Sorbonne Nouvelle, dans le numéro spécial : *Du héros au super héros*, dirigé par Claude Forest, 2009.
- COHAN, Steven, *Masked Men : Masculinity and the Movies in the Fifties*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1997.
- TASKER Yvonne, *Spectacular Bodies: Gender, Genre and the Action Cinema*, Routledge, 1993.

BIBLIOGRAPHIE

- BENOLIEL Bernard et THORET Jean-Baptiste, *Road Movie, USA*, Hoebeke, 2011.
- BILLOT Mylène, Des femmes colosses : performer la virilité ? Martin Schoeller, « Female Bodybuilders ». *Recherches féministes*, 27 (1), 13–29. <https://doi.org/10.7202/1025413ar>
- BOISSONNEAU Mélanie, « Enjeux de la super héroïne au cinéma ». Paru dans la revue *Théorème* n°13, Presses de la Sorbonne Nouvelle, dans le numéro spécial : *Du héros au super héros*, dirigé par Claude Forest, 2009
- BOISSONNEAU Mélanie, JULLIER Laurent, *Héroïnes ! de Madame Bovary à Wonder Woman*, Larousse, 2020.
- BREY Iris, *Le regard Féminin. Une révolution à l'écran*, éditions de L'Olivier, 2020.
- BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre [Gender Trouble]. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2006 [1990].
- COHAN, Steven, *Masked Men : Masculinity and the Movies in the Fifties*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1997.
- DOANE Mary Ann, *Femmes Fatales*, Routledge, 1992.
- DOANE Mary Ann, *Gilda : strip-tease épistémologique*, *Camera Obscura* Fall, 4(2 11): 6- 27, 1983.
- DYER Richard, *Le Star-System Hollywoodien suivi de Marilyn Monroe et la sexualité*, L'Harmattan, 2004
- HASKELL Molly, *From Revenge to Rape, The Treatment of Women in the Movies*, traduit en français: *Adulée ou Avilie, La femme à l'écran, de Garbo à Jane Fonda*, Ed Seghers, 1977.
- MAYNE Judith, *Des regards neufs pour nous voir (aux USA)*, in *Le cinéma au féminisme*, *CinémAction* n°9, 1979.
- MOSER Walter, « Le road movie : un genre issu d'une constellation moderne de locomotion et de médiamotion » in *Le Road movie interculturel*, *CINÉMA*, vol.18, n°2-3, Université de Montréal, Montréal, 2008, 190 p.
- MULVEY Laura : *Afterthoughts on « Visual Pleasure... » inspired by Duel in the sun*, 1981.
>Disponible en ligne sur le site: <http://afc-theliterature.blogspot.fr/2007/07/afterthoughts-on-visual-pleasure-and.html>
- MULVEY, Laura, *Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie*, collection Formes Filmiques, éditions Mimésis, 2017. Vous y trouverez notamment le texte fondateur *Plaisir Visuel et Cinéma Narratif*, paru en 1975, également disponible sur le site *Débordements.fr*: <http://debordements.fr/Plaisir-visuel-et-cinema-narratif>
- NEALE, Steve, « *Masculinity as Spectacle : Reflections on Men and Mainstream Cinema* », *Screen*, vol. 24, n°6, 1983, pp. 2-16.

Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France / Edition 2020-2021
Ressources - La figure de l'héroïne au cinéma

ROLLET Brigitte, *Femmes et Cinéma : sois belle et tais-toi !*, Ed. Belin, Paris, 2017.

ROSEN Marjorie, *Popcorn Venus* (publiée en France sous le titre *Vénus à la chaîne*, Editions des femmes, 1976 (des femmes du MLF éditent).

SELLIER Geneviève et BURCH Noël, *La drôle de guerre des sexes du cinéma français*, Nathan, 1996.

SELLIER Geneviève, *La Nouvelle Vague, un cinéma au masculin singulier*, CNRS éditions, 2005.

SELLIER Geneviève, *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*, Vrin, 2009.

TASKER Yvonne, *Spectacular Bodies: Gender, Genre and the Action Cinema*, Routledge, 1993.

Thèses :

BRASEBIN Jenny, *Road novel, road movie: approche intermédiaire du récit de la route. Musique, musicologie et arts de la scène*. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III; Université de Montréal, 2013.

VAN APPELGHEM Héloïse, *La double peine. Formes et motifs de l'émancipation des femmes dans les road movies des grands espaces, des années 1960 à nos jours*. Thèse en cours.

A écouter :

Serge Daney : entretien avec Varda

1985 | Agnès Varda est l'invitée de Serge Daney dans "Microfilms" pour parler de "Sans toit ni loi". Elle explique comment elle a abordé ce sujet noir du vagabondage sans aucun souci social ni psychologique et en quoi il lui était intéressant de ne pas tout comprendre du personnage rebelle de Mona.

<https://www.franceculture.fr/cinema/agnes-varda-la-psychologie-membete-de-plus-en-plus-mais-un-point-que-je-ne-peux-pas-dire>