



*AUCUNE EXCUSE NE VOUS SERA PRÉSENTÉE*



***AUCUNE EXCUSE NE VOUS SERA PRÉSENTÉE***

Léonore Camus-Govoroff

Content warning : récits et extraits de films  
comportant des images de viols, violence sexiste  
et sexuelle





**TY MITCHELL: PRO...** · 13 Jan

the gay porn awards nominated more female directors than the oscars

57 6.3K 41.2K



**roxane gay** @rgay

Every year the Oscar nominations are a hot mess but this year offers a particularly heated mess. To overlook Lulu Wang, Melina Matsoukas, Greta Gerwig, Lupita N'yongo and J. Lo. Smh. Did the academy even watch movies this year?

10:55 AM · Jan 13, 2020 · [Twitter Web App](#)



**Amber Tamblyn** @ambertamblyn

No woman nominated for Best Director.  
No woman nominated for Cinematography.  
No woman nominated for Editing.  
No woman nominated for Music.  
One woman nominated for Adapted Screenplay.  
One woman nominated for Original Screenplay.

My Academy fam, we must do better. [#OscarNoms](#) 🙏

3:10 pm · 22 Jan 19 · [Twitter Web Client](#)

484 Retweets 1,641 Likes



**Stephen King** @StephenKing

...I would never consider diversity in matters of art. Only quality. It seems to me that to do otherwise would be wrong.

7:20 AM · Jan 14, 2020 · [Twitter Web App](#)

1.1K Retweets 10.1K Likes



11  
**POUR COMMENCER**

17  
**HOLLYWOOD, CANNES ET CRÉTEIL SOLEIL**

41  
**UNE HISTOIRE DE LAMPE SEXY**

63  
**SOUS LES PROJECTEURS**

97  
**CÉDER N'EST PAS CONSENTIR**

118  
**POUR FINIR**

123  
**LEXIQUE**

126  
**BIBLIOGRAPHIE**

132  
**FILMOGRAPGIE**

136  
**REMERCIEMENTS**





Par choix et souci d'inclusivité mon mémoire est rédigé en langage épïcène, communément appelé écriture inclusive\*. Sans avoir appliqué une règle propre à celle-ci, la manière d'écrire varie au court du texte. De ce fait, lorsque que le masculin est utilisé, il ne s'agit pas d'un masculin générique\*.

De plus, un lexique se trouve en page 123 où sont référés tous les mots suivis d'une astérisque.

Le mot femmes écrit fxmmes ou encore femmes\* s'apparente au terme inclusif anglo-saxon womxn prenant en compte les femmes transgenres et les femmes cisgenres.

Il y a d'abord eu beaucoup d'hésitation, non pas dans la rédaction en elle-même, mais dans les choix entre l'intime et le politique. Il m'est apparu comme une évidence de partager dans ce mémoire des faits courants mais non sans importance, malgré leur banalisation dans la société occidentale, notamment au travers de la culture visuelle dominante.

L'écriture, bien que réalisée avec minutie et recherches, a été instinctive. Tout en prenant conscience des personnes allant me lire, j'ai souhaité ne pas trahir mon raisonnement viscéral, une pensée en ricochet entre intimité, culture et société.

L'importance du lien entre expérience personnelle et expérience collective m'a également motivée durant la rédaction. Quel rapport ai-je avec ma propre histoire, avec celles des autres, comment nous exprimons nous à ces sujets, comment les recevons nous ? Quelles initiatives collectives permettent de se sentir libre et en sécurité lorsque l'on décide de rendre son intimité publique ?

Les manières de s'exprimer sont en perpétuelle évolution et peuvent être influencées par certains des outils de la culture de masse tels que les tabloïds donnant une importance notoire à certains faits et effaçant la dissociation du public et du privé, de manière pertinente ou non.

Tout comme les réseaux sociaux qui font partie des moyens offrant aux utilisatrices et aux utilisateurs la possibilité de partager leurs opinions, ressentis, sentiments et ainsi de traverser la sphère privée.

Le cinéma nous montre différents tableaux intimes, au travers de divers regards. Mais en m'intéressant de plus près à la culture populaire ainsi qu'à la culture de masse, j'ai observé que cette diversité n'était pas mise en avant par la majeure partie des réalisations à grands budgets et que celles-ci véhiculent des normes genrées pouvant contribuer à la culture du viol.

C'est en « scrollant » sur Instagram qu'apparaît pour la première fois dans mon feed le terme *girl gaze*. *GirlGaze* est une plateforme créée en 2016 par Amanda de Cadenet, photographe, productrice et écrivaine étatsunienne. Elle co-produit avec Demi Moore *The conversation with Amanda de Cadenet*, une série d'interviews plus intimes qu'un talk show où elle reçoit des personnalités, actrices, chanteuses mais aussi des femmes politiques. Elle leur donne la parole sur des sujets propres à chacune, tenant compte de leur vécu et de leur histoire personnelle. C'est dans cette même optique qu'a été créé *GirlGaze.com*, plateforme réservée aux creatives s'identifiant au genre féminin ou étant non-binaire. Sur leur page instagram @GirlGaze, sont publiées quotidiennement des photographies d'artistes femmes et/ou issu.e.s de la communauté LGBTQ+, mettant en scène des personnes de différentes minorités.

C'est à ce moment que j'ai compris que l'identité de genre de la personne qui crée l'image est au moins aussi importante que celle du ou de la modèle.

Puis avec le mouvement #MeToo, le terme *female gaze* refait surface. Cette manière de regarder et retranscrire différents vécus féminins ne s'applique pas qu'à la photographie, mais aussi au cinéma, à l'art contemporain et à d'autres domaines artistiques.

Comprendre ça demande du temps lorsque les questions de genre n'ont jamais été approfondies au cours de son éducation. La déconstruction des acquis socio-culturels est un travail de longue haleine. Chaque personne est concernée. Nous devons nous y atteler de manière individuelle et collective.

Déconstruire ne veut pas dire démolir, mais observer comment et pourquoi les choses se sont mises en place de la sorte et apprendre à re-construire différemment en faisant des choix inclusifs.

Je pense que les films et les séries jouent un rôle primordial dans notre construction en tant qu'individus - du fait que l'on se construit à travers ce que l'on voit - . D'autant plus que, depuis l'arrivée d'internet et des différents moyens de streaming, nous avons accès, à domicile et à moindre coût, à une quantité d'images potentiellement illimitée. Même s'il existe encore aujourd'hui de fortes disparités dans l'accès à la culture et à l'information, l'accès aux films et séries s'est largement démocratisé en Occident.

Dans certains cas, et pour des sujets encore considérés comme

1. DUFOUR Eric (dir.), *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2009, p 12.

tabous, le cinéma a pris une place prépondérante dans le développement de ma génération. C'est vrai notamment pour l'éducation sexuelle, avec le porno – gratuit la plupart du temps et mainstream\* – mais aussi avec le cinéma « tous publics ». Par éducation sexuelle, je n'entends pas uniquement la pratique sexuelle en tant que telle mais les questions de consentement, de viol, de protection, de contraception, d'orientation ou d'environnements sexuelles et d'identité de genre. Au delà du prisme « éducatif », la répartition des rôles genrés influe sur notre inconscient par la distribution des rôles masculins/féminins actifs/passifs comme par l'érotisation des corps dans la plupart des films male gaze, tout au long de notre développement personnel.

Une approche gender\* du cinéma populaire occidental vise à poser des questions, interroger au-delà du masculin universel et de « la tradition culturelle française où l'art autant que la politique sont censés relever d'une universalité qui prétend transcender la différence de sexes, au profit d'une masculinité qui s'érige en norme neutre de l'humain. »<sup>1</sup>

Regarder au travers d'un prisme genré permet également de mieux comprendre le cinéma occidental non en tant qu'art mais en tant qu'industrie, de la production à la distribution, et jusqu'aux festivals.

De qui sont les réalisations récompensées par les grands prix de cinéma ? à qui sont attribués les plus gros budgets ? quels noms ont été retenus ?

Comment la remise en question du male gaze et des stéréotypes de genre véhiculés dans la culture populaire peut être une avancée sociale dépassant les limites du cinéma ?

Je me suis intéressée à la place des femmes dans l'industrie cinématographique, notamment à celle des réalisatrices en France et aux Etats-Unis. Il m'a été nécessaire d'aborder les choses chronologiquement, pour comprendre quelles places et quelles responsabilités elles se sont vu confier ou non.

Puis je me suis demandé de quelle manière on filme les femmes, comment elles sont montrées, observées par le male gaze, cette pensée théorisée par Laura Mulvey dans l'essai *Visual Pleasure and narrative cinema* paru en 1975, à propos du cinéma hollywoodien.

J'utiliserai également les écrits théoriques d'Iris Brey à propos du female gaze pour étudier les personnages féminins à l'écran, ainsi que les outils créés par la culture populaire.

Au-delà de la place de l'héroïne, je me suis également penchée sur les différentes représentations du viol, en m'appuyant sur des films et séries majoritairement français.e.s et étatsunien.ne.s, ainsi que sur les différents enjeux sociaux que cela représente.

Comment, grâce au mouvement #MeToo, les représentations ainsi que notre rapport aux violences sexuelles sont-ils voués à évoluer ? quelles avancées sociétales a-t-il engendré ?

Ci-contre :  
Irréversible, Gaspar Noé, 2002





*LES DÉBUTS DU CINÉMA, MISE EN  
PLACE D'UNE DOMINATION*

*LE POIDS DES INSTITUTIONS*

*OÙ SONT LES FEMMES ?*

*DES INITIATIVES FÉMININES*

**LES DÉBUTS DU CINÉMA, MISE EN PLACE D'UNE DOMINATION**

Le cinéma a été créé à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. En 1885 les frères Lumière déposent, en France, le brevet du cinématographe qui permet la prise de vue mais aussi la projection de films en noir et blanc. Ce travail est basé sur les recherches antérieures des américains Thomas Edison et William Kennedy Laurie Dickson.

Le cinéma est né et se développe à une époque où, en France, les femmes sont sous incapacité civile, avec un accès limité à l'éducation : l'école primaire n'est pas obligatoire pour les filles avant 1886 et n'ont accès au lycée ou à l'éducation supérieure sans une autorisation du père ou du mari qu'à partir de 1938. Les femmes ne peuvent pas non plus divorcer avant 1886, ni percevoir un salaire ou acquérir des biens immobiliers sans l'autorisation du père/mari jusqu'en 1907. Elles ne peuvent voter ou être éligibles jusqu'en 1944 et ne peuvent pas non plus travailler ou ouvrir un compte en banque sans autorisation du père/mari jusqu'en 1965.

Pourtant c'est une femme française, Alice Guy qui est la première réalisatrice de l'histoire du cinéma. En 1895, à 21 ans, alors qu'elle est secrétaire de direction auprès de Léon Gaumont, elle demande l'autorisation de réaliser et filmer des scénettes. Elle l'obtient mais à une condition : que cela n'entrave pas à son travail de secrétaire.

Si elle obtient cette autorisation aussi rapidement, c'est que le cinéma n'est encore à l'époque qu'une invention sans enjeux politiques et financiers particuliers. L'idée que le cinéma puisse devenir une industrie n'est pas encore envisagée. C'est elle qui plus tard lancera Louis Feuillade, qui sera son scénariste attiré avant de devenir lui même réalisateur. Puis elle émigre à Flushing, NYC (Etats-Unis) avec son mari et devient la première femme à créer sa société de production, *Solax Film Co* dont elle est présidente et directrice de production.

*Solax* devient l'une des plus grandes maisons de production des États-Unis avant qu'elle ne fasse faillite à cause de déboires financiers de son mari Herbert Blaché, et que l'histoire ne l'oublie et laisse place aux géants d'Hollywood.

Commence alors l'essor du cinéma. En 1927, *The Academy of Motion Picture Arts and Sciences* (AMPAS) est créée par Louis B. Mayer, alors vice-président de la société de production hollywoodienne Metro-Goldwyn-Mayer. Son but : homogénéiser les techniques du cinéma américain. En 1929, les Oscar sont créés. C'est le premier festival de cinéma du monde, il est soutenu par L'AMPAS.

Le 31 mars 1930 est établi le *Motion Picture Production Code* dit « Code Hays », du nom du sénateur William Hays. Une administration nouvelle chargée de veiller au respect de ce code est créée, la Production Code Administration. Elle est dirigée par le censeur catholique Joseph Breende de 1934 à 1966. Le code a été rédigé par Martin Quigley, un éditeur catholique, et Daniel A. Lord un prêtre jésuite, dans le but de censurer et de réguler les productions hollywoodiennes.

Il établit ce qui peut être montré ou non à l'écran, quels modèles sociétaux doivent être mis en avant. Le mariage (hétérosexuel) et la vie de famille (assignations genrées aux tâches familiales) doivent alors être promues dans le cinéma, tandis que la « miscegenation » (relations interraciales), la prostitution, le viol, la séduction, l'adultère et les « perversions sexuelles » sont interdits. La nudité et les costumes sont également contrôlés ainsi que les mouvements jugés indécents ou obscènes.

Le cinéma hollywoodien a donc été structuré pendant plus de trente ans par une morale catholique et puritaine qui empêche la création de scénarios d'émancipation pour les femmes, personnes racisées et LGBTQ+. Ce code renforce la culture blanche hétéro-patriarcale, et empêche les femmes et personnes marginalisées de s'affranchir à l'écran des rôles sociétaux auxquelles elles sont assignées.

La Mostra de Venise, créée en 1932, est le premier festival de cinéma en Europe.

Philippe Erlanger, alors directeur de l'*Association Française d'Action Artistique* (AFAA), s'y rend en 1939 et, à son retour en France, il décide de créer le Festival de Cannes qui ne verra réellement le jour en 1946.

Georges Cravenne, journaliste et producteur de cinéma, crée en 1975 l'*Académie des Arts et Techniques du Cinéma* et met en place les cérémonies des Césars du cinéma, dont la première a lieu en 1976. Georges Carvenne a pour but de créer l'équivalent des Oscars pour le cinéma français : « Toujours est-il que l'idée de créer un équivalent français a germé en moi, jusqu'au jour où le nom de mon ami César, sculpteur de génie, s'est imposé à moi et sa sculpture avec lui. Oscar, César, cinq lettres qui rimaient à tel point que la naissance du second était devenue évidente, pour le plus grand bien de la promotion du cinéma, en Europe en tout cas. »

Le climat d'après guerre et la situation économique mondiale

*LES DÉBUTS DU CINÉMA, MISE EN  
PLACE D'UNE DOMINATION*

ont propulsé les Etats-Unis comme modèle socio-culturel dominant. Les structures étatsuniennes ont modelé l'industrie du cinéma telle que nous la connaissons aujourd'hui et influencé les institutions françaises.

Ces infrastructures ont permis de mettre en avant certaines œuvres et certains réalisateurs, elles ont imposé et légitimé un certain regard, une manière de filmer les corps, d'écrire les scénarios. Elles nous ont appris quels corps étaient désirables en ne nous offrant que ceux-là à regarder et ont ainsi façonné nos fantasmes.

Bien que de talentueux et talentueuses réalisateur.ice.s aient depuis toujours créé des images « en marge », celles-ci ont souvent été volontairement mises de côté, comme ne répondant pas aux modèles aux attentes institutionnelles et dérogeant à la censure. Et de manière générale les réalisatrices <sup>1</sup> ont été laissées-pour-compte .

1. Le terme réalisatrices prend ici en compte que celles-ci puissent être cisgenre, transgenre, non-binaires, racisées ou issues du milieu LGBTQ+. Elles ont été mises de côté. Tout comme les réalisateurs racisés ou LGBTQ+ ne cédant pas à un regard hétérosexuel cisgenre.

Ci-contre :  
Madame à des envies, Alice Guy,  
1907



## LE POIDS DES INSTITUTIONS

Il suffit d'observer des données chiffrées pour comprendre l'importance donnée aux réalisations des cinéastes femmes, en prenant l'exemple de l'Oscar du « Meilleur Réalisateur »<sup>1</sup> seulement cinq films réalisés par des femmes ont fait partie de la sélection depuis 1929 (sur un total de 456 films présentés en quatre-vingt douze éditions) : *Pasqualino* de Lina Wertmüller en 1977, *La leçon de piano* de Jane Campion en 1994, *Lost in Translation* de Sofia Coppola en 2004, *Démineurs*<sup>2</sup> de Kathryn Bigelow et *Lady Bird* de Greta Gerwig en 2018. Un seul a remporté l'Oscar : *Démineurs* en 2010. En 2020, aucun film réalisé par une cinéaste n'a été « nommé ».

Pour l'Oscar du « Meilleur Film », qui est remporté par la production et non le réalisateur, on compte seulement douze films réalisés par des femmes dans la sélection depuis 1929 sur un total de 553 films présentés.

Cet évincement quasiment total des femmes n'a pas lieu uniquement aux Etats-Unis, on peut constater des similitudes en France.

Lors des sélections pour le César du « Meilleur Réalisateur »<sup>3</sup> qui devient en 2016 le César de la « Meilleure Réalisation » uniquement seize films de réalisatrices ont fait partie de la sélection depuis 1976 sur un total de 238 films présentés.

Il en est de même pour le César du « Meilleur Film » au total on compte vingt-deux films réalisés par des femmes dans la sélection depuis 1976, sur un total de 244 films présentés.

En 2019 l'Agence France Presse a réalisé une étude sur la parité dans les sélections du Festival de Cannes. Sur les 1 812 réalisateurs qui ont vu leur film sélectionné depuis 1946, seulement 89 sont des réalisatrices, soit 4,9%. Et durant les cinq dernières années, on compte une moyenne de une réalisatrice sur sept réalisateurs, soit 14,6%.

Au sujet des différents prix, dans la sélection officielle pour la Palme d'or, il n'y a jamais eu plus de quatre réalisatrices la même année et pour les 272 réalisateurs récompensés par une des plus hautes distinctions du festival (Palme d'or, Grand prix et Prix du jury), 12 sont des réalisatrices, soit 4,4%. Pour 113 lauréates pour les prix de la mise en scène et du scénario, on ne compte que cinq lauréates, soit 4,4%. Mais la parité est également discutable dans l'organisation du festival : sur les 71 jurys qui se sont succédé, douze seulement ont été présidés par une

1. en anglais Academy Award for Best Director cependant la traduction française en dit long sur la manière dont les choses sont perçues.

2. Il est important de rappeler qu'elle a reçu cet Oscar pour le film *Démineurs* (*The Heart Locker*). Film de guerre, demandant un budget conséquent (rarement attribués aux réalisatrices) et traitant d'un sujet fréquemment réservé aux hommes. *Démineurs* prend place durant la guerre d'Irak et mets en scène trois militaires, les femmes sont absentes du film qui déborde de testostérone. Bien qu'il est possible de penser à un parti pris de Bigelow mettant en scène de manière satirique une masculinité toxique et l'égo surdéveloppé de son personnage principal le sergent de 1ère classe Will James. Il est peu probable qu'il ait été reçu de la sorte par les institutions et la critique car il n'en reste pas moins un film patriotique

3. Ceci dit le nombre de réalisatrice dans la sélection officielle n'a pas augmenté malgré l'utilisation d'un terme plus inclusif

1. Agnès Varda a également reçu une Palme d'Or honorifique en 2015, ce prix se voit attribué à un.e cinéaste dans un but de remercier cette personne pour son travail cinématographique. On peut aussi voir ce prix comme une excuse de ne pas avoir su récompenser un travail à temps.

Pages suivantes :  
La Leçon de Piano, Jane  
Campion, 1993

Démineurs, Kathryn Bigelow,  
2009

femme, le dernier par l'actrice australienne Cate Blanchett en 2018. Sans oublier que la seule réalisatrice ayant remporté la Palme d'Or<sup>1</sup>, Jane Campion pour *La leçon de Piano* en 1993, a dû la partager ex æquo avec le réalisateur chinois Chen Kaige et son film *Adieu à ma concubine*.

Le fait que Jane Campion ait du partager sa Palme d'Or avec un réalisateur est un détail lourd de sens, ne donnant pas à son film la suffisance qu'il mérite.

Lors de la 71<sup>e</sup> éditions du Festival de Cannes en 2018, environ un an après #MeToo, 82 femmes de différents corps de métier du cinéma réalisatrices actrices, productrices, distributrices ou techniciennes ont manifesté lors de la montée des marches. Le Festival de Cannes ne relaie cette action politique militante que comme un « moment émouvant » ...

Agnès Varda et Cate Blanchett, alors présidente du Jury, ont fait un discours, qui était un appel à la parité et à l'égalité :

« 82 femmes se tiennent sur ces marches aujourd'hui.

82 : c'est le nombre de films réalisés par des femmes invités à concourir en compétition depuis la première édition du Festival en 1946. Dans le même temps, 1 688 hommes ont pu grimper ces mêmes marches. En 71 années de ce Festival si renommé, le Jury a été présidé par 12 femmes seulement. La prestigieuse Palme d'or a été décernée à 71 réalisateurs, trop nombreux pour être cités un par un, mais seulement deux réalisatrices : Jane Campion, qui est avec nous en pensée, et ma pomme, Agnès Varda. La palme de Jane était ex æquo, et la mienne honoraire...

Ces chiffres sont éloquentes, irréfutables. Les femmes ne sont pas une minorité dans le monde et pourtant notre industrie dit le contraire. Nous voulons que ça change. Nous sommes actrices, productrices, réalisatrices, scénaristes, directrices de la photographie, agents artistiques, monteuses, distributrices, exportatrices. Nous travaillons toutes dans l'industrie du cinéma. Nous sommes solidaires des femmes de toutes les industries. Nous mettons au défi nos institutions pour organiser activement la parité et la transparence dans les instances de décision et partout où des sélections se font. Nous mettons au défi nos gouvernements et nos pouvoirs publics d'appliquer les lois sur l'égalité salariale. Nous demandons l'équité et la réelle diversité dans nos environnements professionnels. Nous désirons travailler main dans la main avec nos collègues hommes, et prendre nos responsabilités pour créer derrière et devant la caméra des images





## LE POIDS DES INSTITUTIONS

dont nous croyons fermement qu'elles permettent la prise de conscience. Il est temps que toutes les marches de notre industrie nous soient accessibles. Allons-y ! »

La même année, la cérémonie des Césars a été présentée dans un élan féministe. Les invitée.e.s portaient tous.tes un ruban blanc symbole de la Fondation des Femmes <sup>1</sup>. Ceci a été accompagné d'un appel aux dons pour cette même fondation.

Les réactions du public ont été diverses face à l'initiative du port du ruban blanc, iels se sont notamment exprimé via les réseaux sociaux qui permettent des interactions en direct lors des événements mais aussi au public d'interpeller directement des personnalités.

Certaines apparitions, comme celle du réalisateur Dominique Besnehard, ont été contestées notamment sur Twitter, tout comme les discours de Vanessa Paradis <sup>2</sup> et Blanche Gardin <sup>3</sup> relayés également sur internet ou dans les tabloïdes minimisant l'ampleur des violences dues au genre et des agressions sexuelles dont sont victimes les fxmmes.

Les tabloïds, au même titre que les réseaux sociaux, ont une place importante dans l'échange entre le grand public et le milieu du cinéma. Ils véhiculent et hiérarchisent des idées, créent du lien.

En parallèle à cette cérémonie, présentée comme « féministe », la sélection officielle n'a pas fait preuve de plus de parité qu'à l'ordinaire.

Cette mixité n'avait en fait qu'un seul visage, celui de Julia Ducournau dont le premier long métrage *Grave* avait été sélectionné pour le César de la Meilleure Réalisation.

Sinon, nous étions face à une sélection uniquement masculine pour les deux catégories de prix les plus prestigieuses, Meilleur film et Meilleure Réalisation.

Films concourant pour le César du « Meilleur film » en 2019 :

- *120 battements par minute* de Robin Campillo
- *Au revoir là-haut* d'Albert Dupontel
- *Barbara* de Mathieu Amalric
- *Le Brio* d'Yvan Attal
- *Patients* de Grand Corps Malade et Mehdi Idir
- *Petit Paysan* de Hubert Charuel
- *Le Sens de la fête* de Éric Toledano et Olivier Nakache

1. Fondation créée en 2016 par Anne-Cécile Mailfert ayant pour but de financer des associations luttant pour les droits des fxmmes

2. Vanessa Paradis qui en 2016 a défendu son ex-mari Johnny Depp lorsque celui-ci a été accusé de violence conjugale par l'actrice Amber Heard sur Twitter.

3. Blanche Gardin qui à côté de son ruban blanc arborait fièrement un badge avec la photo de son compagnon, l'humoriste américain Louis C.K accusé par cinq femmes d'exhibition sexuelle, faits qu'il ne nie pas. Cela amène à la question, ces femmes peuvent-elles porter des symboles de soutiens aux luttes féministes tout en protégeant des agresseurs dans leurs vies privées ?

**Festival de Cannes**

@Festival\_Cannes

**Suivre**

Émouvant, historique, 82 femmes de tous les métiers et pays de cinéma viennent d'ouvrir la Montée des marches de **LES FILLES DU SOLEIL** d'Eva Husson. **#Cannes2018**  
**#Competition**



09:08 - 12 mai 2018

937 Retweets 1523 J'aime



26

937

1,5 k



**Audrey PULVAR** ✓

@AudreyPulvar

Suivre

Et donc, après avoir publiquement fait part de son envie de gifler une femme, monsieur [#Besnehard](#) porte le ruban blanc censé annoncer son aversion pour le sexisme et les violences faites aux femmes.. Tout va bien. [#Cesar2018](#)



11:49 - 2 mars 2018

776 Retweets 1228 J'aime



230 776 1,2 k



**CANAL+** ✓

@canalplus

Blanche Gardin n  
Meilleur Espoir F  
encore le droit d  
rôles ?"

Retrouvez l'intég  
[bit.ly/myCANALC](http://bit.ly/myCANALC)



01:17 - 3 mars 2018

449 Retweets 887 J'aime

43 449 88



**BuzzFeed France News** ✓

@BuzzFeedNewsFR

Suivre

Vanessa Paradis au sujet de son ruban blanc : "Ce soir je porte ce ruban blanc comme beaucoup d'autres ici en soutien à la lutte contre les violences faites aux femmes, et bien entendu contre les violences faites à chacun" [#Cesar2018](#)

Suivre

remet le #César2018 du féminin. : "Est-ce qu'on a le droit de coucher pour avoir les

intégralité de la cérémonie >  
César



Nils Wilcke  
@paul\_denton

Suivre

Dominique Besnehard #CNEWS : "Je suis féministe" (...) "Mais Caroline De Haas là, j'ai envie de la gifler" Jean-Pierre Elkabbach : "Il n'est pas impossible que vous ne soyez pas le seul". Elle est où la maîtrise de l'antenne ?!  
#BalanceTonPorc #Metoo



04:37 - 2 mars 2018

999 Retweets 1018 J'aime



233 999 1,0 k

*LE POIDS DES INSTITUTIONS*

Films concourant pour le César de la « Meilleure réalisation » en 2019 :

- Albert Dupontel pour *Au revoir là-haut*
- Robin Campillo pour *120 battements par minute*
- Mathieu Amalric pour *Barbara*
- Julia Ducournau pour *Grave*
- Hubert Charuel pour *Petit Paysan*
- Michel Hazanavicius pour *Le Redoutable*
- Éric Toledano et Olivier Nakache pour *Le Sens de la fête*

L'année suivante, le palmarès est présenté comme « engagé dans la lutte contre les violences sexistes et sexuelles », avec des films comme *Jusqu'à la garde* et *Les Chatouilles*, traitant des violences conjugales et de pédocriminalité récompensés à multiple reprise (Meilleur montage, Meilleure adaptation, Meilleur film, Meilleure actrice, etc..)

Le film *Pupille* de Jeanne Henry (seul film de réalisatrice sélectionné dans les deux catégories les plus prestigieuses) traitait également de sujets violents : stérilité, accouchement sous x, démarche d'adoption menée par une femme célibataire.

Tant bien même qu'une prise de conscience se soit dégagée de ce palmarès, est-il légitime de parler de féminisme lorsque les films récompensés mettant en scène les violences subies par les femmes sont réalisés par des hommes ?

Car il est évident que la question de la qualité sera toujours au centre des manifestations. Cette excuse est fréquemment utilisée pour justifier l'invisibilisation des réalisatrices - des artistes femmes en général - et faire croire que le public regarde le talent en dépit de son genre, alors que celui-ci n'a en fait pas d'autre choix que d'être masculin.



**OÙ SONT LES FEMMES ?**

La sous-représentation des réalisatrices dans les sélections des grands festivals découle de problèmes bien antérieurs. Des études faites par le CNC (*Centre national du cinéma et de l'image animée*) ainsi que l'EWA (*European Women's Audiovisual network*) et le *Center for study of Women in Television & Film* nous montrent que les disparités entre réalisateurs et réalisatrices, en France comme aux Etats-Unis, sont conséquentes et présentes aux différents stades de fabrication des films.

Elles remarquent ainsi que la question de la parité doit être abordée non pas seulement pour les réalisatrices mais pour tous les métiers du cinéma.

La synthèse du CNC sur les films réalisés par des femmes en 2019 donne les chiffres suivants pour la dernière décennie (2010-2019) : sur 2 822 films de long métrage agréés par le CNC, seulement 602 sont réalisés par des réalisatrices, soit 21,3 %, pour 2 144 par des réalisateurs soit 76,0 %, puis on compte 76 longs métrages coréalisés par des femmes et des hommes, soit 2,7 %. A cela il est important d'ajouter que les films réalisés par des hommes sont non seulement plus nombreux que les films de réalisatrices, mais aussi plus chers à réaliser, avec un budget moyen de 5,29 millions d'euros contre 3,14 millions d'euros pour les réalisations féminines, soit un écart moyen de budget de 2,14 millions d'euros.

En 2019, le pourcentage est très légèrement au dessus de la moyenne avec 26% de films de réalisatrices.

L'EWA a fait son étude en se basant sur les réponses de professionnel.le.s à un questionnaire interrogeant la parité dans le milieu de l'audiovisuel, ainsi que sur les chiffres du CNC et du CSA pour la France. Sur 210 personnes ayant participé à cette étude, on compte 24% d'hommes et 76 % de femmes.

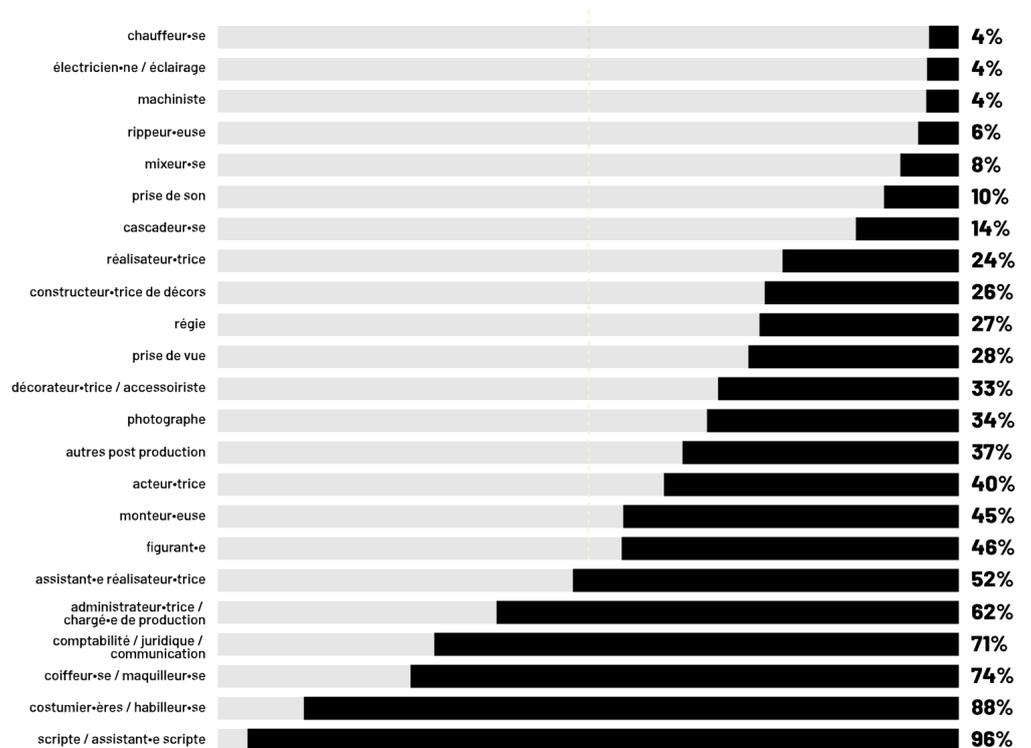
Cette étude a également été réalisée, sur le même principe, dans six autres pays européens : Allemagne, Autriche, Croatie, Italie, Royaume-Uni et Suède.

D'un point de vue européen, les chiffres sont les suivants :

- entre 2006 et 2013 les femmes représentent 44% des réalisateurs.e.s diplômé.e.s d'écoles de cinéma et pourtant elles ne représentent 24% des réalisateurs.e.s travaillant dans l'industrie cinématographique,
- la part de financements publics qu'elles reçoivent comme aide à la réalisation de leurs films ne représente que 16% du total des financements publics attribués à la création cinématographique.

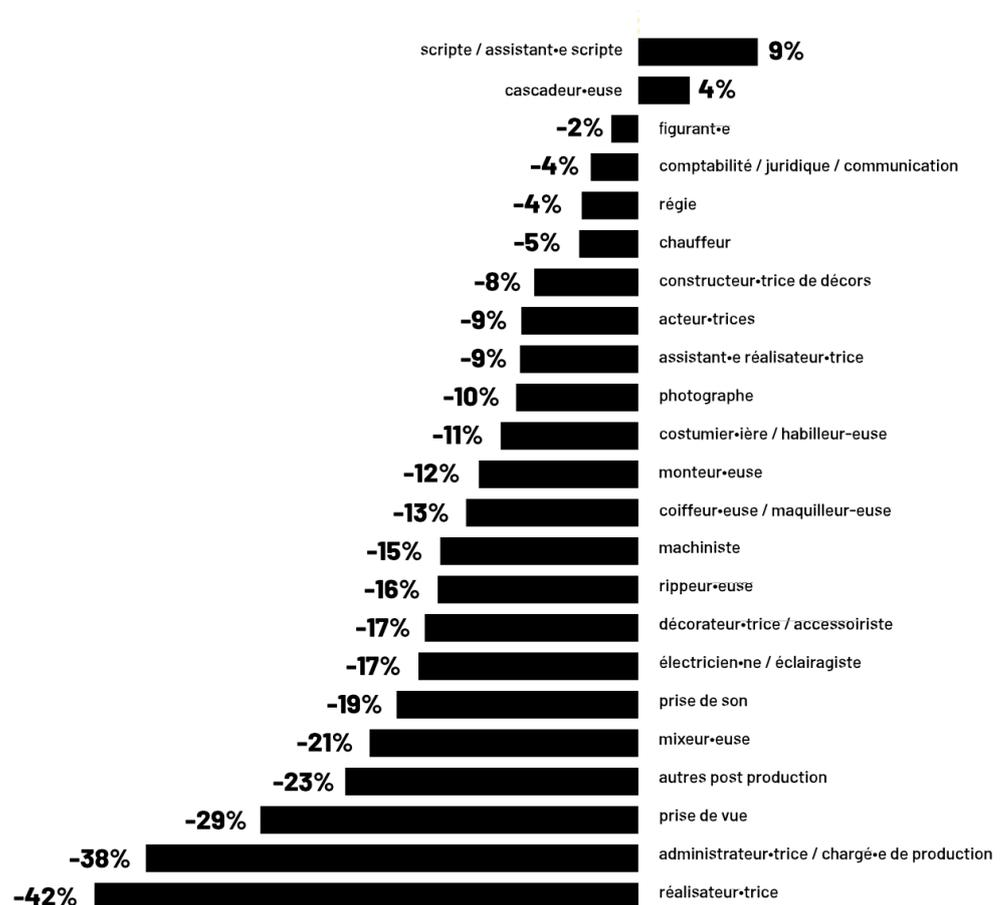
Graphique représentant la part des femmes dans les métiers de la production cinématographique  
CNC, La place des femmes dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle, 2017

<http://collectif5050.com/fr>



Graphique représentant les écarts entre les salaires horaires des femmes et des hommes dans la production cinématographique  
CNC, La place des femmes dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle, 2017

<http://collectif5050.com/fr>



**OÙ SONT LES FEMMES ?**

graphique.

En France et en Europe on peut donc observer une disparition des femmes après leur diplôme. Il est tout à fait possible d'interroger le talent de celles-ci mais cela ne saurait se faire sans mauvaise foi. Les chiffres montrent que les films de réalisatrices coutent moins chers, mais cela n'est pas un choix.

La part des financements attribués aux réalisatrices est moins élevée, elles sont donc moins nombreuses à exercer et se voient contraintes de faire des films à moindres coûts.

Les statistiques de l'EWA concernant le système de financement sont accompagnées d'un constat « Un film fait par une femme sera toujours doté d'un budget plus petit qu'un film fait par un homme. Cela est dû aussi au coût lié au Genre du film : on ne confiera pas un polar ou un thriller à une femme, mais plutôt à un homme ».

Moins nombreuses que les hommes, les réalisatrices reçoivent également moins d'aides que ceux-ci.

Vu d'un autre angle, sur cinq films réalisés dans le monde, quatre le sont par des hommes.

Aux États-Unis *The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2019*, dirigée par Dr. Martha M. Lauzen depuis 22 ans, est également une étude chiffrée de la part des femmes dans divers métiers liés à l'industrie cinématographique.

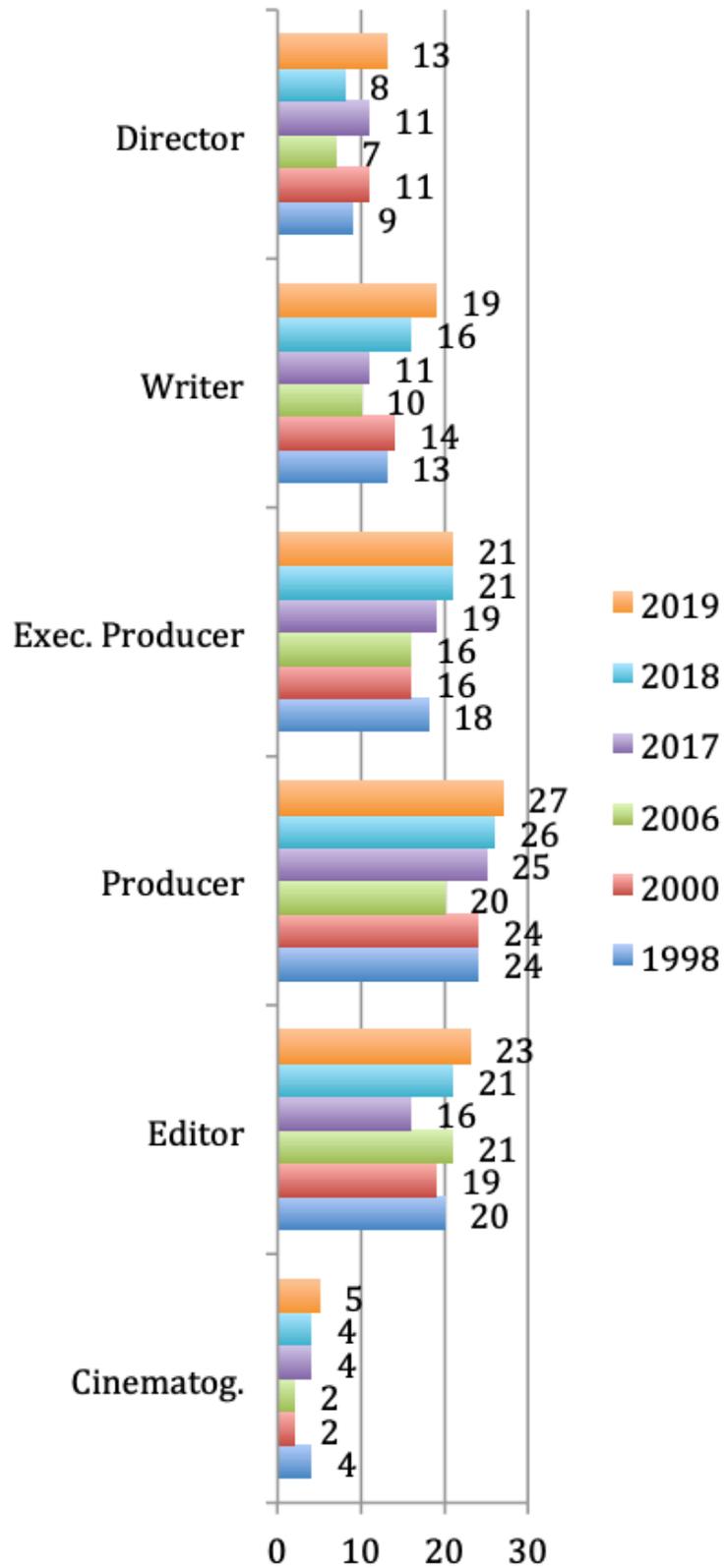
Cette étude montre que dans le top 250 du box-office du cinéma étatsunien en 2019, les femmes ont peu de place... 85% des films n'ont pas de réalisatrices, 73% n'avaient pas de femmes scénaristes, 44% n'avaient pas de productrices exécutives, 31% n'avaient pas de productrices, 72% n'avaient pas d'éditrices et enfin 95% de ces films n'ont pas eu de cheffes opératrices. Pour près de 31% de ces 250 films, le générique ne comptait qu'une ou aucune femme dans les métiers cités ci-dessus.

Dr. Martha M. Lauzen est allée plus loin dans ses statistiques et a montré que la parité n'est ni du côté de ceux qui créent les images, ni même du côté de ceux qui les regardent, les critiques, donnent leurs avis et modèlent les choix du public.

En effet, aux États-Unis, les femmes représentent 34% des critiques de cinéma pour 66% d'hommes, et ce quel que soit le genre cinématographique : en comparant documentaires et comédies, on constate que les hommes rédigent 73% des critiques dans un cas et 60% dans l'autre.

Comparaison historique du pourcentage de femmes employées dans les 250 premiers films du box-office étasunien entre 1998 et 2019, The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2019, 2019

<https://womenintvfilm.sdsu.edu/research/>



*OÙ SONT LES FEMMES ?*

Ces études démontrent le manque de parité dans le cinéma.

Au cours de mes recherches j'ai été troublée. Je ne m'attendais pas à de tels écarts de chiffres dans les différents métiers du cinéma, alors que le star-system pourrait laisser croire que les femmes y ont une place importante.

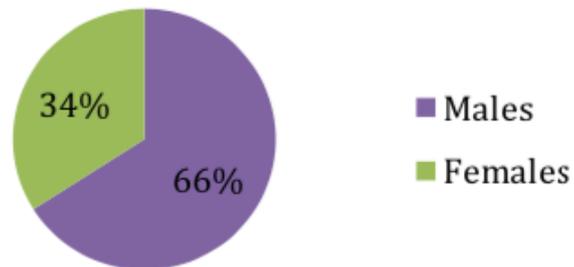
Ce qui m'a amené à la question, le monde du cinéma est-il un boys club comme un autre ?

Il est important de noter que les études citées plus haut, hormis les celles du CNC, sont des initiatives féminines.

Graphique représentant la part des journalistes critiques de cinéma en fonction de leur genre, Thumbs Down 2019: Film Critics and Gender, and Why It Matters, 2019

<https://womenintvfilm.sdsu.edu/research/>

## % of Reviewers



Graphique représentant la part des critiques de cinéma en fonction du genre de leur auteur.ice, Thumbs Down 2019: Film Critics and Gender, and Why It Matters, 2019

<https://womenintvfilm.sdsu.edu/research/>

## % of Reviews



*DES INITIATIVES FÉMININES*

Il y a de nombreuses initiatives dans le but de faire valoir la diversité des travaux de réalisatrices, comme par exemple le FIFF, *Festival International de Films de Femmes de Créteil et du Val-de-Marne*, créé en 1979 par Jackie Buet et Elisabeth Tréhard. Il s'est donné pour but de promouvoir des films de femmes et de lutter contre les censures et toutes les formes de discrimination. Aujourd'hui, même s'il est perçu comme « ghettoïsant » par certaines, il reste indispensable pour d'autres.

De nombreuses associations ont vu le jour, comme le réseau *Le Deuxième Regard* en 2013 : une association s'intéressant aux représentations des stéréotypes de genre dans le cinéma. Officialisée par la création d'une *Charte pour l'Égalité entre les femmes et les hommes dans le cinéma*, elle est signée par Aurélie Filippetti alors ministre de la culture. Elle a été renommée *Collectif 50/50* en 2020 et regroupe un grand nombre de personnalités du cinéma français, telles que Maiwenn, Marina Foïs ou encore Céline Sciamma.

Plus en marge, des initiatives relayées sur des plateformes comme Instagram et WordPress ont également vu le jour.

Le site internet *Les 11%* répertorie, par région et genre, les films de réalisatrices à travers le monde et propose fréquemment des filmographies par thèmes, ainsi que des critiques cinématographiques. Il redirige enfin vers les plateformes de streaming légales sur lesquelles ces films sont disponibles.

Dans un autre registre la page *Paye Ton Tournage* (Tumblr, Facebook et Instagram) récolte de manière anonyme des témoignages d'actes sexistes sur les plateaux ou de manière général dans le milieu du cinéma, quel que soient les emplois et les hiérarchies.

Les études effectuées par ces associations prouvent par leurs données chiffrées que les femmes sont mises en marge dans l'industrie cinématographique, et que le poids de la domination masculine s'y exerce fortement et à tous les niveaux. Mais ces initiatives féminines montrent également que cela ne décourage pas les réalisatrices de mener à bout leurs projets et de se valoriser les unes les autres, et que créer en marge est possible et n'altère en aucun cas la qualité de leurs productions.

Récemment un film comme *Portrait de la jeune fille en feu* écrit et réalisé par Céline Sciamma, qui met principalement en scène Noémie Merlant, Adèle Haenel et Luana Bajrami, rappelle avec justesse qu'un film ayant une équipe technique à 85% fémi-

nine et dans lequel les personnages sont presque tous féminins n'empêche en aucun cas d'atteindre l'excellence cinématographique qui semble, pour les institutions mainstream, n'être uniquement masculine.



*MALE AND FEMALE GAZE*

*LA PART DES FEMMES*

*LE REGARD DE LA POP'CULTURE*

*DÈS L'ENFANCE*

*MALE AND FEMALE GAZE*

Male gaze se traduit en français par « regard masculin » et female gaze par « regard féminin. » Tout deux sont des outils d'analyse qui prennent en compte l'aspect scénaristique des films, la mise-en-scène et les partis-pris filmiques.

La principale différence entre ces deux approches est que le male gaze est basé sur un principe psychanalytique d'identification aux personnages masculins (cis), et de ce fait de regarder comme eux les personnages féminins, point de vue en accord avec la culture visuelle dominante. Le female gaze se fonde sur une étude phénoménologique des films, et donc du « vivre avec » les personnages féminins, du ressenti des expériences féminines, dans une représentation en marge de la culture visuelle dominante.

Ces regards dits « féminin » et « masculin », ne découlent pas pour autant du genre de la personne qui réalise le film. Un réalisateur peut faire un film female gaze autant qu'une réalisatrice peut faire un film male gaze, même si Laura Mulvey a écrit son article théorisant le male gaze en basant son analyse uniquement sur des films réalisés par des hommes.

Laura Mulvey est une historienne de l'art, critique de cinéma, scénariste et réalisatrice britannique. Politiquement elle se positionne comme ouvertement féministe.

Elle a théorisé le male gaze dans l'essai *Visual Pleasure and narrative cinema* écrit en 1973 et paru dans le numéro 16 de la revue Britannique *Screen* en 1975.

*Screen* est une revue universitaire créée en 1952, basée à l'Université de Glasgow et publiée par Oxford University Press et encore éditée régulièrement.

Dans cet essai, elle fait une analyse gender du cinéma hollywoodien par le prisme de la psychanalyse, en se basant sur les théories de Freud et Lacan. Elle y utilise notamment le principe de la scopophilie, concept forgé à partir du grec *skopein* (observer) et *philia* (amour), c'est-à-dire le plaisir de posséder l'autre du regard, d'en faire un objet et non plus le. a considérer comme un sujet. C'est une pulsion sexuelle indépendante d'un ressenti ou d'un contact physique qui peut s'apparenter au voyeurisme.

« Nous nous approprions donc ici la théorie psychanalytique comme d'une arme politique permettant de démontrer la façon dont l'inconscient de la société patriarcale a structuré la forme filmique. »<sup>1</sup> Bien que la psychanalyse découle elle-même du patriarcat, Laura Mulvey part du principe qu'on peut observer et déconstruire une structure d'oppression en utilisant les outils

1. Laura Mulvey, *Au-delà du plaisir visuel, Féminisme, énigmes, cinéphilie*, Éditions Mimésis formes filmiques, 2017, p.33

1. Dans cet essai, elle utilise la troisième personne du masculin et se penche sur la « masculinisation obligée » du public indépendamment de leur identité de genre propre, car les dispositifs utilisés pour procurer du plaisir imposent une masculinité hétérosexuelle autant au spectateur qu'à la spectatrice. Elle revient sur la place de la spectatrice en prenant compte de son identité de genre dans *Retours sur « Plaisir visuel et cinéma narratif »* inspirés par *Duel Au Soleil* de King Vidor, écrit en 1981.

2. Laura Mulvey, *Au-delà du plaisir visuel, Féminisme, énigmes, cinéphilie*, Éditions Mimésis formes filmiques, 2017, p.40, 41

3. Laura Mulvey, *Au-delà du plaisir visuel, Féminisme, énigmes, cinéphilie*, Éditions Mimésis formes filmiques, 2017, p. 41

mêmes que celle-ci s'est forgée.

Les deux axes majeurs de sa réflexion sont la place des personnages dans la trame narrative en fonction de leur genre et le type de plaisir visuel que le cinéma procure au spectateur <sup>1</sup> au travers de mises-en-scène.

Sans se placer d'un point de vue moralisateur, l'essai démontre que les partis-pris narratifs et filmiques des réalisateurs sont inconsciemment influencés par le patriarcat dominant. C'est-à-dire que les personnages masculins vivent les intrigues tandis que les personnages féminins, plus accessoires, servent à meubler les aventures et à être contemplés. « Dans un monde gouverné par l'inégalité entre les sexes, le plaisir éprouvé à regarder s'est trouvé divisé entre l'actif/masculin et le passif/féminin. Le regard masculin, déterminant, projette ses fantasmes sur la figure féminine, laquelle est façonnée en conséquence. » <sup>2</sup>

Les rôles féminins sont créés dans un but d'impact visuel érotique, sans toutefois bousculer la trame narrative du film. Ce qui, lors de la visualisation, fige les spectateurs et les spectatrices dans leurs « rôles sociétaux typiques » actifs/passives. Cette culture visuelle dominante ne permet pas aux femmes de s'identifier pleinement aux personnages qui constituent activement les narrations.

Laura Mulvey cite le réalisateur américain Budd Boetticher (1916-2001) pour appuyer ses propos : « What counts is what the heroine provokes, or rather what she represents. She is the one, or rather the love or fear she inspires in the hero, or else the concern he feels for her, who makes him act the way he does. In herself the woman has not the slightest importance. » <sup>3</sup> Toujours d'après Laura Mulvey, ces choix scénaristiques sont faits de plein gré, tout en découlant de la structure patriarcale présente inconsciemment dans la culture dominante. Les personnages féminins sont interchangeables d'un film à l'autre et servent uniquement de lieux d'expression des divers ressentis masculins.

La manière de filmer les corps féminins découle du scénario afin que l'impact érotique puisse avoir lieu. Le corps des femmes est souvent découpé par des gros plans afin de rompre l'unité du corps et de le séparer en différents objets de fantasme : jambe, bouche, poitrine... Le *traveling vertical*, remontant des pieds au buste de la silhouette féminine et s'arrêtant juste avant de dévoiler son visage, est fréquemment utilisé. Ce corps n'a pas besoin d'une identité pour être désiré, il est objet et non sujet.

*MALE AND FEMALE GAZE*

Ce dispositif a été utilisé ad nauseam pour introduire les James Bond girls dans la série de films éponymes.

Mulvey avance que les pulsions scopiques sont nourries par cette manière de morceler les corps féminins.

Et même les conditions de projection des films accentuent ces pulsions : l'obscurité de la salle crée un semblant d'intimité et la distance avec l'écran lumineux sur lequel se détachent les silhouettes place les spectateur.ice.s dans une position de voyeur.euse.s.

Bien que fondateur, ce texte à été dument critiqué pas d'autres théoriciennes féministes.<sup>1</sup> Il toutefois reste un point de départ important pour de nouvelles réflexions sur l'objectivation de l'homme cisgenre ou encore le cinéma de genre pornographique.

En 1981, Laura Mulvey revient sur ses propos dans *Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' inspired by King Vidor's Duel in the Sun (1946)*. Elle questionne le regard de la spectatrice et sa possibilité d'une identification transgenre au personnage masculin, mais aussi les effets produits lorsqu'une femme active est au centre du scénario.

Dès lors que la spectatrice s'autorise à s'identifier à un personnage masculin, elle brave la norme du genre et, de ce fait, dépasse son rôle passif. Elle peut donc jouir d'une liberté d'action et de contrôle en regardant le film.

Si une femme se retrouve au centre de la trame narrative en ayant la possibilité d'être active, c'est elle qui se retrouve dans le questionnement du dépassement des rôles genrés. Laura Mulvey indique que lorsqu'une femme est au centre de la narration, il est fréquemment question de mariage ou d'union. Le personnage oscille entre vivre émancipée dans sa masculinité en refusant une union et se projeter dans un amour rebelle en marge de la société, ou encore embrasser son rôle social de femme et accepter le mariage et la maternité.

Les personnages choisissant de vivre leur masculinité se retrouvent à vivre en conséquence. Pour reprendre son exemple, dans *Duel in The Sun* (King Vidor, 1946) Pearl qui, n'ayant pu se marier en raison de son conflit intérieur, meurt dans les bras de son amant Lewt durant leur duel. Cela montre à la fois l'impossibilité d'une vie en dehors des rôles sociaux définis et la mort comme issue inéluctable de ce choix. Cela questionne aussi la possibilité pour une spectatrice de vivre sa masculinité en de-

1. Linda Williams, *Hard Core: Power, Pleasure, and the «Frenzy of the Visible»*, University of California Press, exp. Edition, 1999  
Tania Modleski

hors de l'identification à un personnage masculin fictif.

Lorsque Mulvey a réalisé ces études, la production hollywoodienne était contrainte d'appliquer le Code Hays mais cette problématique dépasse les dates d'application, car une majeure partie des films de cette époque fait partie intégrante de notre culture visuelle contemporaine.

Aujourd'hui encore, sans que cela soit libellé, les films mettant en scène des rôles féminins affranchis du système hétérosexuel, racisé.e.s, des couples mixte ou encore homosexuel, restent grandement minoritaires dans le cinéma grand public. La nudité est sexualisée, codifiée et reste majoritairement féminine.

Ce qui m'amène à dire que le male gaze ne se limite pas à la création même de produits visuels populaires. Le male gaze finance, distribue, critique, censure, et rend légitime qui peut s'exprimer, sur quels sujets et de quelle manière. Au-delà du cinéma, d'un point de vue politique, c'est également la manière dont la culture visuelle dominante impose un prisme de vision blanc masculin hétéro-patriarcal.

Bien que Laura Mulvey ait théorisé ses idées en 1975, d'autres manières de filmer et de concevoir des films existaient déjà à cet époque et bien antérieurement, dès le début du cinéma. Le female gaze n'est pas récent, encore moins postérieur aux écrits de Mulvey. Il a juste été invisibilisé ou mis de côté volontairement dans la culture de masse.

La critique de cinéma britannique Anna Smith titre en 2019 un article pour la *BBC Top 100 films directed by women : What is the female gaze ?* Cet article est en lien avec une liste de 100 films réalisés par des femmes. Des films comme *The Hurt Locker* (Kathryn Bigelow, 2008) ou encore *The Matrix* (Lana and Lilly Wachowski, 1999) y figurent. Ce qui est problématique car, bien que réalisés par des femmes, ces films ne proposent par un regard féminin comme l'entend Iris Brey qui l'énonce de manière simplifiée en six points :

« Il faut narrativement que :

- 1/ le personnage principal s'identifie en tant que femme ;
- 2/ l'histoire soit raconté de son point de vue ;
- 3/ son histoire remette en question l'ordre patriarcal.

Il faut d'un point de vue formel que :

- 1/ grâce à la mise en scène le spectateur ou la spectatrice res-

*MALE AND FEMALE GAZE*

sente l'expérience féminine ;

2/ si les corps sont érotisés, le geste doit être conscientisé (Laura Mulvey rappelle que le male gaze découle de l'inconscient patriarcal) ;

3/ le plaisir des spectateurs ou des spectatrices ne découle pas d'une pulsion scopique (prendre du plaisir en regardant une personne en l'objectifiant, comme un voyeur). »<sup>1</sup>

La question est donc de se placer du point de vue des personnages et non de la personne qui réalise le film. Ce qui m'a interpellé dans cette liste est que les sœurs Wachowski et Kathryn Bigelow ont réalisé des films female gaze comme *V pour Vendetta* sorti en 2006 (qui ne figure pas sur la liste de la BBC) ou *Zero Dark Thirty* sorti en 2012 (apparaissant dans la liste mais bien après *The Hurt Locker*).

Cela montre que l'écrit d'Iris Brey est important : poser des mots et concrétiser le regard féminin est essentiel. Nommer, définir, les choses permet avant tout de les faire exister puis d'en parler, d'en débattre et de les faire évoluer.

1. Iris Brey, *Le regard féminin, une révolution à l'écran*, Édition de l'Olivier, 2020, p.77

Ci-contre :  
Affiche du film,  
*Duel au Soleil*, King Vidor, 1946

**DAVID O. SELZNICK**  
*Presents*

**JENNIFER JONES**  
**GREGORY PECK**  
**JOSEPH COTTEN**

# **DUEL IN THE SUN**

*With*  
**LIONEL BARRYMORE**  
**HERBERT MARSHALL**  
**LILLIAN GISH**  
**WALTER HUSTON**  
**CHARLES BICKFORD**



**LA PART DES FEMMES**

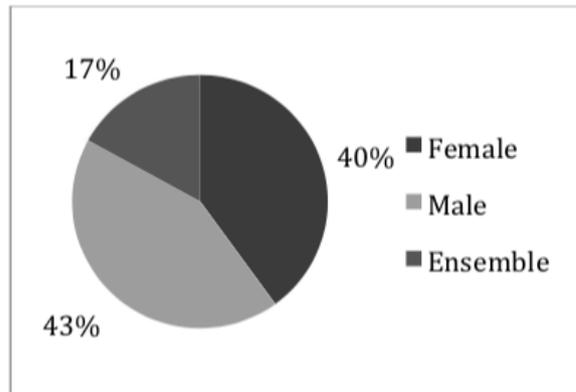
Ce manque de représentation de personnages féminins dans le cinéma de grande distribution a été appuyé récemment par l'étude *It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top Grossing Films of 2019* également réalisée par la docteure Martha M. Lauzen.

L'étude a été menée sur plus de 2.300 personnages apparaissant dans le top 100 des meilleurs films américains de 2019 (les « meilleurs » films étant ceux qui ont réalisé les plus grosses recettes). Ce rapport donne également des comparaisons historiques en rapportant les chiffres de 2019 à des chiffres remontant à 2002. Dans l'ensemble, cette analyse prend en compte la représentation de plus de 20.000 personnages apparaissant dans environ 900 films.

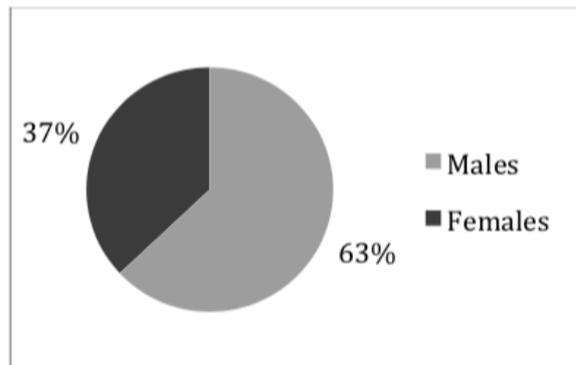
Graphiques extraits de  
It's a Man's (Celluloid) World:  
Portrayals of Female Characters  
in the Top Grossing Films of  
2019, 2020

<https://womenintvfilm.sdsu.edu/research/>

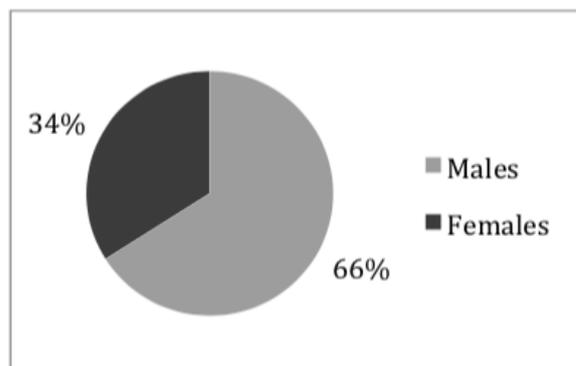
*Percentages of Films  
Featuring Females, Males and  
Ensembles as Protagonists*



*Percentages of Females and  
Males as Major Characters*



*Percentages of Females and  
Males as Speaking Characters*

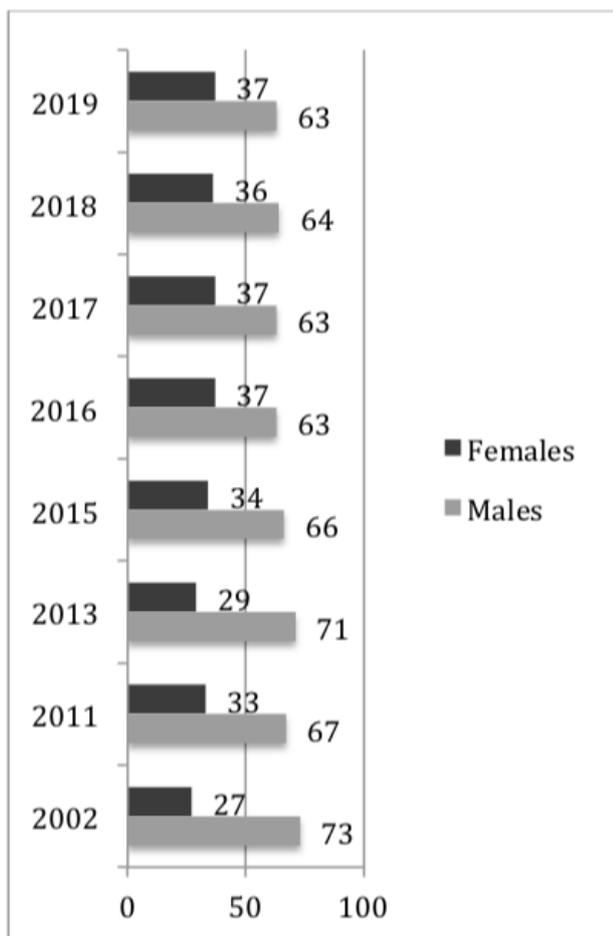


LA PART DES FEMMES

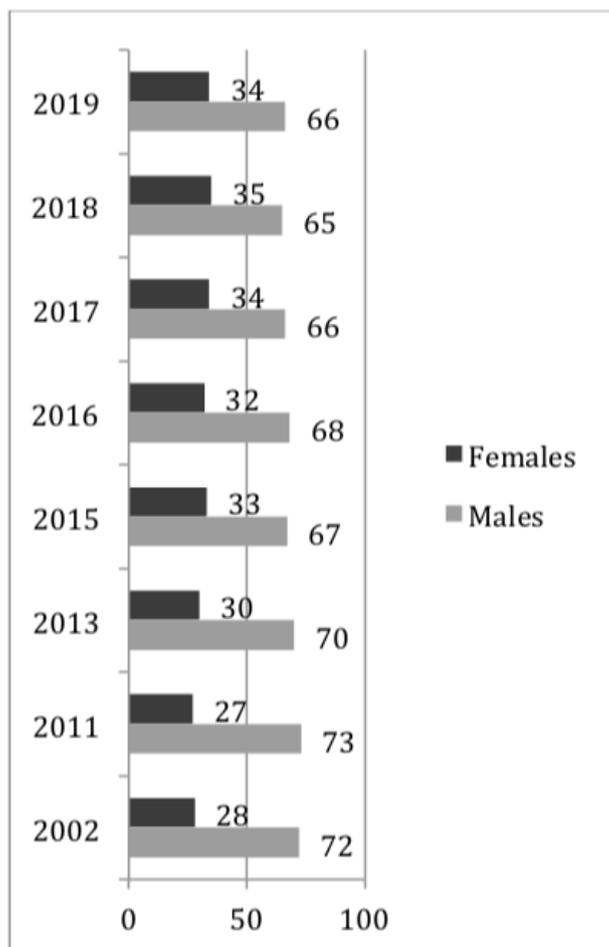
Graphiques extraits de  
It's a Man's (Celluloid) World:  
Portrayals of Female Characters  
in the Top Grossing Films of  
2019, 2020

<https://womenintvfilm.sdsu.edu/research/>

*Historical Comparison of Percentages of Females and Males as Major Characters*



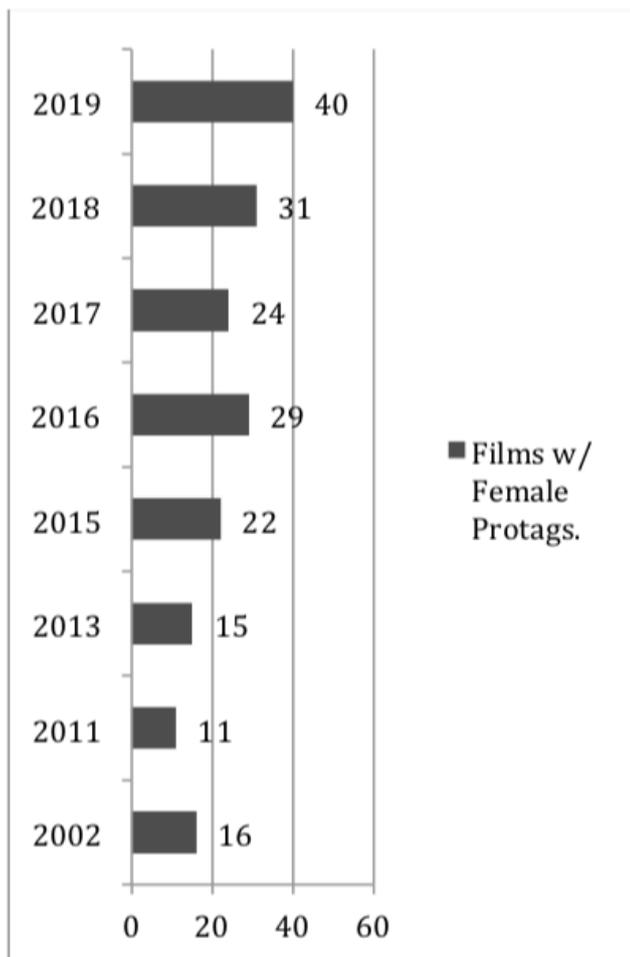
*Historical Comparison of Female and Male Characters as Speaking Characters*



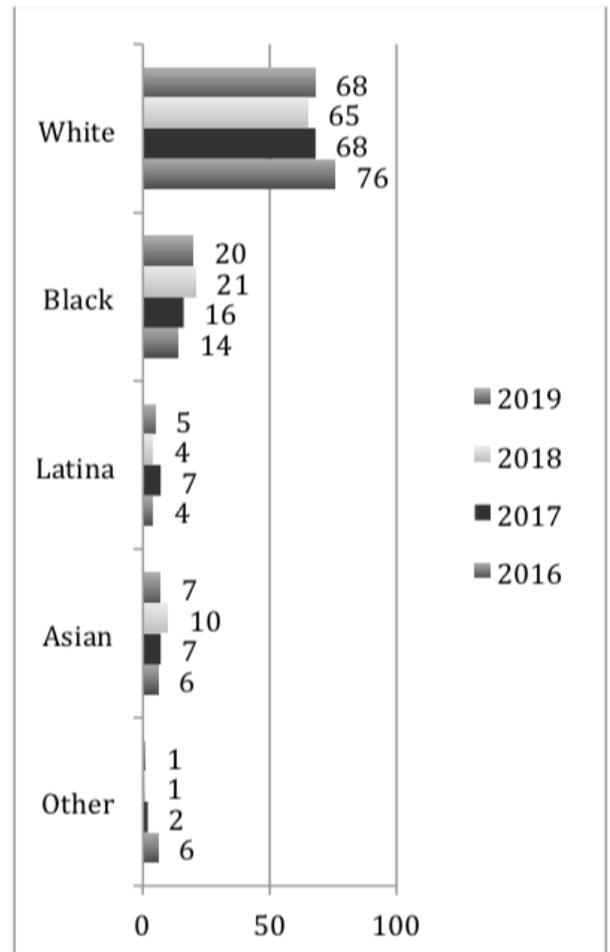
Graphiques extraits de  
 It's a Man's (Celluloid) World:  
 Portrayals of Female Characters  
 in the Top Grossing Films of  
 2019, 2020

<https://womenintvfilm.sdsu.edu/research/>

*Historical Comparison of  
 Films with Female Protagonists*



*Historical Comparison of  
 Race/Ethnicity for Female Characters*



## LE REGARD DE LA POP'CULTURE

La question de la représentation des femmes à l'écran et de la place des personnages féminins dans les scénarios s'est également posée dans la pop'culture. Le grand public s'en est emparé notamment grâce à internet et aux réseaux sociaux, et avant cela par des médiums comme la bande dessinée.

Ainsi en 1985 est créé le test de Bechdel-Wallace, du nom de l'autrice de bandes dessinées Alison Bechdel et de Liz Wallace l'amie qu'elle met en scène dans *Dykes to Watch Out For*. Pour « passer le test », les films doivent comporter au moins deux personnages féminins nommés, ces deux personnages doivent avoir une conversation et celle-ci doit s'articuler autour d'autre chose qu'un homme.

Ce test ne prétend pas évaluer un film pour qu'il puisse (ou non) être considéré comme féministe mais crée comme un « indicateur de sexisme », dans la mesure où il met en avant l'absence de rôles féminins ou bien leur position de faire-valoir aux personnages masculins. Plus largement, il permet d'avoir un regard critique pour analyser les images que voient les spectatrices et les spectateurs. Une majorité des blockbusters échoue à ce test.

Le site internet *bechdeltest.com* est une base de données à laquelle chacun.e peut contribuer en y ajoutant des films et en mentionnant si oui ou non ils valident le test.

Actuellement il y a 8 076 films recensés, dont 4 651 (57,6%) répondent « positif » aux trois questions du test, 821 (10,2%) à deux questions du test, 1.785 (22,1%) à une question du test et enfin 819 films (10,1%) ne passent pas le test.

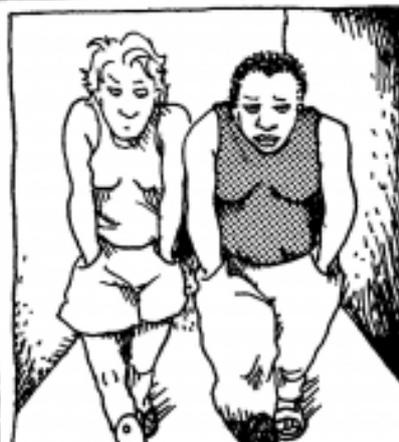
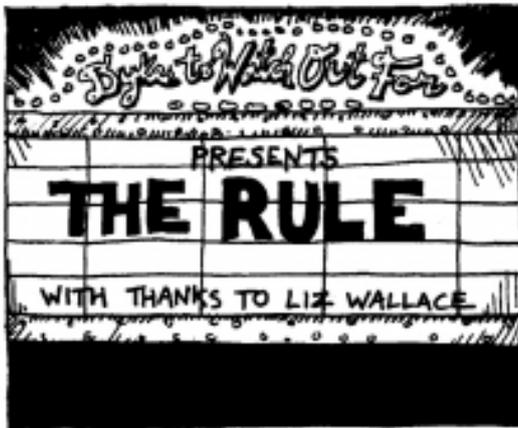
Seulement cinq films sur les dix de la sélection pour l'Oscar du Meilleur Film en 2020 l'ont passé.

D'autres classifications rapides de films ont été créées dans le but de questionner la place des personnages féminins sous différents angles, comme le test *Mako Mori*. Mako Mori est un personnage féminin du film *Pacific Rim* réalisé par Guillermo del Toro en 2013. Ce personnage est une femme d'action forte, indépendante, non-sexualisée et racisée, pourtant *Pacific Rim* n'a pas passé le test de Bechdel, ce qui a amené à la création de cette nouvelle manière d'évaluer un film sur la plateforme Tumblr<sup>1</sup> l'année de sa sortie, les règles étant les suivantes : avoir au moins un personnage féminin, ayant sa propre trame narrative et qui ne consiste pas à être le faire-valoir d'un personnage masculin.

Dans des registres plus sarcastiques la scénariste américaine

Ci-contre :  
Dykes to Watch Out For (Les-  
biennes à suivre), The Rule,  
Alison Bechdel, 1985

1. Plateforme de microblogage  
américaine créée en 2007



## LE REGARD DE LA POP'CULTURE

Kelly Sue DeConnick <sup>1</sup> a également créé le *test de la Lampe Sexy* permettant d'observer l'utilité des personnages féminins dans les trames narratives. Il consiste à remplacer un personnages féminin par une lampe et d'observer si l'histoire est modifiée ou non, si l'histoire est modifiée, le personnage passe le test, sinon, il échoue.

On trouve également le *test Furiosa* (nommé d'après un personnage de *Fury Road*) né sur Twitter lors de la sortie du film. *Mad Max : Fury Road* (George Miller, 2015) passe haut la main le test de Bechdel, il met en scène 12 personnages féminins, unis par une forte sororité, et avec des trames narratives différentes. Le film repose sur la libération d'esclaves sexuelles du souverain d'une citadelle. Et le personnage principal, Imperator Furiosa est une femme révoltée. Elle a évolué dans un milieu viril, capitaine de guerre, elle dirige une armée entièrement masculine et fait passer le personnage Mad Max au second plan.

De ce fait, un certain nombre d'internautes a exprimé son mécontentement face à la portée féministe du film. Le test repose donc sur une question « les internautes s'énervent-ils car le film est féministe ? ».

Ces tests ne juge pas la qualité cinématographique d'un film mais amènent avec humour à repenser la place des personnages féminins dans les intrigues.

Tasha Robinson, monteuse et rédactrice en cheffe du site étatsunien de critique de films *The Dissolve*, s'est attardée sur d'autres formes scénaristiques où les personnages féminins passent au second plan et a écrit en 2014 l'article *We're losing all our Strong Female Characters to Trinity Syndrome*.

Le « Syndrome Trinity », nommé d'après le personnage de la trilogie *Matrix* (1999-2003) des sœurs Wachowski, est utilisé pour désigner une héroïne particulièrement compétente et intéressante qui entre en scène dès le début d'une intrigue et qui finalement va être réduite à la fonction de bras droit du héros masculin.

Il est fréquent dans les films d'action et de science-fiction que des personnages féminins soient victimes de ce syndrome : Hope Van Dyne dans *Ant-Man* (Peyton Reed, 2015) Tauriel dans *The Hobbit 2* (Peter Jackson, 2013) ou encore Carol Marcus dans *Star Trek 2* (Nicholas Meyer, 1982). Mais c'est aussi fréquent dans les films pour enfants comme Nala dans *Le Roi Lion* (Rob Minkoff, Roger Allers, 1994) ou Tigresse dans *Kung Fu Panda* (Mark Os-

1. Scénariste spécialisée dans le scénario de séries comics, elle a notamment écrit les saisons 6 et 7 de *Captain Marvel*

1. Extrait du manifeste du site [genre-ecran.net](http://genre-ecran.net), Geneviève Sellier, paru le 08/10/2016, [genre-ecran.net](http://genre-ecran.net)

borne, John Stevenson, 2008-2016) et Hermione dans *Harry Potter* (David Yates, Alfonso Cuarón, Chris Columbus, Mike Newell, 2001-2011).

Ce qui est également notable est que ces personnages féminins, qui ont atteint leur niveau d'excellence à force de travail et de détermination, se voient « doublées » par des personnages masculins présentés comme des hommes ordinaires mais s'avérant être des « élus » Néo dans *Matrix*, Po dans *Kung Fu Panda*, etc...

Cela montre comme une fatalité qu'un homme, le plus ordinaire soit il, a un statut supérieur à celui d'une femme, aussi brillante et persévérante soit-elle.

La plateforme créée [1001heroines.fr](http://1001heroines.fr) en 2019 recense des films, séries mais également des livres mettant en scène des héroïnes. Et allant au delà des personnages, les deux créatrices du site, tiennent à mettre en avant des œuvres de femmes. Une autre base de données [lesbian-interest.eu](http://lesbian-interest.eu) s'est consacrée aux personnages féminins échappant à l'hétéronormativité et aux représentations saphiques dans les films et séries.

Également très important pour la reconnaissance des personnages féminins, le site [genre-ecran.net](http://genre-ecran.net), initié par l'historienne du cinéma Geneviève Sellier, qui « vise à proposer à un large public des analyses féministes des fictions audiovisuelles (cinéma et télévision), d'abord sur l'actualité mais aussi sur des œuvres plus anciennes... Par analyse féministe, nous entendons la prise en compte de la façon dont les fictions audiovisuelles construisent, avec les moyens formels qui sont les leurs, les identités genrées, les rapports de sexe et les sexualités, en prenant en compte les dynamiques de domination sociale dont ils sont le terrain et l'enjeu. Cela suppose de s'intéresser à ce dont parlent ces fictions et comment elles en parlent, contrairement au discours cinéphilique dominant, et de prendre au sérieux le « divertissement », la « culture de masse » qui est le véhicule privilégié des normes de genre. À l'inverse cela suppose aussi de remettre en cause le privilège qu'on accorde en France au « cinéma d'auteur » considéré comme forcément subversif, non conformiste, etc. La « culture d'élite » n'échappe pas plus que la culture de masse aux préjugés sexistes même s'ils prennent des formes différentes. »<sup>1</sup>

**DÈS L'ENFANCE**

Dans le cinéma pour enfant, le male gaze ne s'exprime pas en tant que procédé filmique érotisant. Mais en prenant l'exemple des studios d'animation Disney-Pixar (même avant 2006, date de rachat de Pixar par Disney), il est notable dans la trame narrative, dans le sens où la majeure partie de leurs films mettent en scène des personnages principaux de genre masculin ou restent dans la distribution classique des rôles masculin/féminin-actif/passif.

Ci-contre :  
Ratatouille, Brad Bird, 2007

Dans *Toy Story* (John Lasseter, 1995) le premier long métrage du studio Pixar, les leaders de la bande de jouets sont Woody et Buzz l'Éclair, un cow-boy et un astronaute.

Le cow-boy est un héritier du mythe du chevalier : un personnage qui avance seul, (*Pour une Poignée de Dollars*, Sergio Leone, 1966), à la découverte du nouveau monde (*La Conquête de l'Ouest*, John Ford, Henry Hathaway, George Marshall, 1962). Il est solitaire et connu de tou.te.s car il est « d'utilité publique » (*Mon nom est Personne*, Tonio Valerii, 1973).

Le personnage de l'astronaute repose quant à lui sur l'accomplissement et l'auto-suffisance à l'instar du cow-boy (*Seul sur Mars*, Ridley Scott, 2015). Il est doté d'une forte détermination (*Silent Running*, Douglas Trumbull, 1975) fait preuve de courage pour un voyage fréquemment sans retour (*2001 : L'Odyssée de l'Espace*, Stanley Kubrick, 1968) en solitaire (*Ad Astra*, James Gray, 2019) pour sauver l'humanité (*Interstellar*, Christopher Nolan, 2014).

Ces codes sont intergénérationnels, Woody et Buzz l'Éclair s'imposent donc comme emblème de masculinité, de parfaits exemples pour les petits garçons, hommes virils et courageux en devenir.

Dans *Le Monde de Nemo* (Andrew Stanton et Lee Unkrich, 2003), Marin poisson-clown et père célibataire voit son fils unique Nemo se faire enlever/pêcher par des hommes. Marin rencontre Dory, poisson au genre féminin, attachante et complètement à côté de la plaque en raison de troubles de la mémoire immédiate, qui l'aidera à chercher son fils, sans que l'on sache vraiment si elle est d'une aide véritable ou parfois un simple poids. Dans *Ratatouille* (Brad Bird et Jan Pinkava, 2007), le personnage féminin de Colette, cuisinière ambitieuse et pleine d'ardeur tombe amoureuse de Linguini, son commis, un jeune homme peu dégourdi qui a eu son poste en restauration grâce à sa mère, et dont le seul talent culinaire est dû à Remy, un rat cuisinier qui est le personnage principal de ce long-métrage.

Chez Disney, bien qu'une grande partie des personnages épo-



**DÈS L'ENFANCE**

nymes soient de genre féminin, *Blanche-Neige et les Sept Nains* (1937), *Cendrillon* (1950), *La Belle au bois dormant* (1959) ou encore *La Petite Sirène* (1989) ces héroïnes sont passives, convoitées pour leur beauté et/ou leur voix. Ces scénarios sont adaptés de contes Européens, notamment ceux collectés par les frères Grimm entre le XVIIIe et le XIXe siècle. Dès le début de ces films (à l'exception de *La Petite Sirène*) l'univers du conte est mis en scène par l'ouverture d'un livre et d'une voix off, créant une narration hybride dans laquelle le romanesque est accepté en même temps que la visée philosophique du conte. Dans toutes ces histoires, les héroïnes sont punies, dupées ou pourchassées par d'autres personnages féminins, La Reine pour Blanche-Neige, Lady Trémaine pour Cendrillon, Maléfique pour Aurore et Ursula pour Ariel.

Ce qui met fin à leur sommeil éternel ou à leur persécution est l'arrivée du beau prince libérateur, fort et aimant, qui ne les connaît pas forcément mais est particulièrement épris de leur beauté.

Les petites filles sont le premier cœur de cible de ces dessins animés inculquant une morale discutable. Soit la plus belle et la plus coquette, mais reste discrète et silencieuse car sinon cela pourrait t'être fatal.

On assiste également à une répartition des rôles sexués homme/femme, actif/passive et à une absence totale de la notion de consentement. Cela crée dès le plus jeune âge une disparité face aux identifications possibles, au développement de l'imaginaire et des possibles aspirations des enfants.

Il faut attendre *Mulan* en 1998 pour qu'un personnage Disney de genre féminin transgresse ce scénario. L'histoire est inspirée non pas d'un conte européen mais de la légende chinoise de Hua Mulan. Mulan est racisée et active, c'est un des personnages de Disney qui ne subit pas son histoire : personne ne la pourchasse ou ne la maudit, elle est maîtresse de sa vie et décide d'elle-même des choix à faire, allant à l'encontre des mœurs de la société dans laquelle elle vit. À l'annonce de la guerre, elle prend en secret la place de son père souffrant dans l'armée en se « travestissant » et alterne durant le film entre Ping son alter-ego masculin et Mulan. Son « travestissement » est au premier abord politique mais répond aussi à un questionnement personnel Mulan, n'arrivant pas à répondre aux codes genrés qu'on lui impose. Ce personnage remet en question les rôles sociétaux genrés, les diverses expressions du genre et une non-bi-

Pages suivantes :

La belle au Bois Dormant, Clyde Geronimi, 1959

Mulan, Tony Bancroft, Barry Cook, 1998

narité possible. Ce long-métrage est le premier Disney à montrer une sortie des normes hétéro-patriarcales. On peut en effet y questionner la bisexualité et observer l'absence de rapport de force dans une relation amoureuse entre un homme (cis) et une femme non-binaire.

Par la suite, à l'exception de Lilo (*Lilo et Stitch*, 2002), il faudra attendre le début des années 2010 pour que Disney-Pixar (re) mette en scène des héroïnes racisées maîtresses (en partie) de leur trame narrative, actives et non plus passives, comme Tiana dans *La Princesse et la Grenouille* (2009), Mérida dans *Rebelle* (2012), Elsa et Anna dans *La Reine des Neiges* (2013) ou encore Vaiana dans *Vaiana, la Légende du bout du monde* (2016).

L'exemple des studios Disney-Pixar montre qu'il est possible de déconstruire et de faire évoluer d'une manière inclusive une industrie audiovisuelle, ainsi que de faire évoluer les trames narratives habituelles tout en restant fidèle à son identité et sans perdre en audience. Aussi, de par ces personnages Disney-Pixar contribue à faire entrer dans la norme des archétypes encore marginaux à l'écran et dans la société, et à les faire accepter ou au moins montrer des différences. Un autre point intéressant est que ce remaniement de leurs personnages permet autant aux petites filles qu'aux petits garçons d'intégrer la mouvance des rôles genrés et peut-être inconsciemment de s'imaginer d'autres desseins.







*CE QUE PERMET LA CULTURE DU  
VIOL*

*LORSQU'ELLE EST FILMÉE*

*DE L'EXPÉRIENCE PERSONNELLE À  
#METOO*

*SOMMES NOUS APRÈS ?*

« Nous vivons dans une société exagérément laxiste en matière de viol. Il y a certainement beaucoup de gens qui comprennent le viol et les dégâts qu'il cause, mais nous vivons aussi à une époque où l'expression «culture du viol» est nécessaire. Cette expression qualifie une culture où nous sommes submergés, de différentes façons, par l'idée que l'agression et les violences masculines faites aux femmes sont acceptables et souvent inévitables. »

- Roxane Gay

### *CE QUE PERMET LA CULTURE DU VIOL*

Le terme culture renvoie à l'idée que, dans une société donnée, les gens partagent des idées, des croyances et des normes sociales. Ici à propos du viol.

La culture du viol est un concept sociologique, il désigne l'ensemble des comportements, attitudes, partagés au sein d'une société minimisant le viol, c'est-à-dire allant de la normalisation à l'encouragement à celui-ci.

La culture du viol se manifeste fréquemment et de nombreuses façons, à travers différents codes sociaux.

La culture du viol repose sur un phallocentrisme établissant les rôles pénétrants/pénétré.e.s comme dominants/dominé.e.s, une hétéronormativité des femmes, un dénigrement des hommes homosexuels.

Ainsi, les femmes homosexuelles le seraient car elles n'auraient jamais trouvé un homme cisgenre pour les satisfaire ou bien qu'aucun homme (cisgenre) n'aurait voulu d'elles. Ce seraient donc des « hétéro-refoulées », qui n'auraient pas de réel désir lesbien. Leur homosexualité est tolérée si et seulement si un homme cisgenre hétérosexuel peut en jouir.

Dans l'intimité la culture du viol, se traduit aussi par la charge mentale liée à la sexualité des femmes cisgenres dans les couples hétérosexuels, notamment en laissant croire que refuser un rapport sexuel pourrait mettre à mal leur compagnon ainsi que leur couple.

De plus, les femmes cisgenres sont vues comme foncièrement hétérosexuelles, de nature soumise et masochiste, ce qui légitime le recours à la violence pendant l'acte sexuel (fessée, tirage de cheveux, étranglement), sans accord consentiel préalable des deux partenaires. De ce fait la douleur féminine est banalisée, tout comme les pratiques non-consenties au sein du couple comme une fellation en gorge profonde, une sodomie ou une éjaculation faciale.

Ces idées de normalisation de la violence dans l'hétérosexualité ont notamment été intellectualisées par le sexologue britannique Havelock Ellis au cours du XX<sup>ème</sup> siècle.

Plus généralement, la culture du viol défend le concept du « vrai viol », avec un « vrai agresseur » et une « vraie victime ». C'est à dire le scénario d'un viol par un inconnu catégorisé comme « fou » ou encore prisonnier de ses pulsions, victime de « misère sexuelle », ayant lieu de nuit avec une victime femme cisgenre. Ce scénario regroupe l'ensemble des éléments qui permettent

1. Le ministre des Comptes publics Gérard Darmanin a été accusé de viol par Sophie Patterson-Spatz en 2009, il lui aurait proposé son appui auprès de la Chancellerie, en échange de faveurs sexuelles. L'affaire a été classée sans suite en 2018. Ces accusations n'ont évidemment pas affecté sa légitimité à exercer sa fonction de Ministre.

2. Propos tenus pendant l'émission « L'entretien d'Audrey », Audrey Crespo-Mara, LCI, 04/02/2018

LCI est une chaîne d'information continue du groupe TF1, elle est gratuite et donc accessible à la majeure partie des personnes ayant un post de télévision à leur domicile. La portée de leurs émissions est non-négligeable, tout comme la portée médiatique de Michel Onfray. Il est l'invité de divers plateaux télévisés et d'émission de radio, ce qui d'une certaine manière, aux yeux de la culture de masse, légitimise ses dires même lorsque ceux-ci s'avèrent être contreproductifs en terme d'avancées sociales.

de blâmer une victime : la manière dont elle était habillée, son âge, ses origines, sa possible consommation d'alcool ou autres produits illicites, ainsi que les idées préconçues sur les possibles traumatismes post-agression et les réactions des victimes.

Le philosophe Michel Onfray a donné le parfait exemple des croyances liées au viol, en défendant l'idée du « vrai viol » lorsqu'il s'est exprimé au sujet de l'affaire Darmanin <sup>1</sup> « Je ne pense pas que quand on viole les femmes on leur propose d'aller dans une boîte à partouze et qu'ensuite on passe la nuit dans l'hôtel. Ce n'est pas comme ça que ça se passe, ce n'est pas l'idée que je me fais du viol. Cette idée que des femmes consentent à des relations sexuelles et le lendemain se prévalent de ces relations sexuelles pour dire qu'elles ont été violées, je trouve que c'est un peu excessif à l'endroit des femmes qui se sont fait violer, un soir dans un parking, par des gens qui leur ont mis un couteau sous la gorge et qui ont abusé d'elles car la mort était peut-être au rendez-vous si elles se refusaient. » <sup>2</sup>

Soutenir un proche, une connaissance, une célébrité, ayant commis un viol, une agression sexuelle, ou utiliser sa position d'autorité socioprofessionnelle afin d'obtenir des faveurs sexuelles de la part d'une femme en échange de promesse d'embauche ou autre, c'est également prendre part à la culture du viol.

*LORSQU'ELLE EST FILMÉE*

Du point de vue de la culture visuelle, la culture du viol est véhiculée pas des représentations et des récits banalisant, justifiant, moquant ou allant jusqu'à érotiser le viol qui nourrissent ce système posant les hommes comme dominants sexuels.

Rendre le viol érotique et esthétique dans la façon de le narrer et de le filmer amène les spectateurs à en tirer du plaisir, et peut être reçu comme une incitation à celui-ci.

Les scènes banalisantes, quant à elles, font entrer le viol dans une certaine normalisation des rapports hommes/femmes vis-à-vis de la séduction, notamment lorsque les personnages féminins expriment plusieurs fois leur non-consentement et qu'elles se voient contraintes de céder à leurs partenaires. Certains films donnent à voir un romantisme naïf de ces agressions, le viol étant montré comme une « drague concluante » et les femmes finalement comblées après avoir été forcées. Ne serait-ce qu'à travers des scènes de « baiser volé ».

Ci-contre :  
Scène du premier baiser entre  
James Bond et Pussy Galore,  
Goldfinger, Guy Hamilton, 1964



**DE L'EXPÉRIENCE PERSONNELLE À  
#METOO**

Il y avait ces conversations à l'école primaire ou peut-être au collège : savoir quelle était notre plus grande peur. Ressassant toujours ces études prétendues scientifiques, qui démontraient que certaines étaient « naturelles » et profondément ancrées en nous comme être enterré.e vivant.e ou mangé.e par des animaux. Je ne sais toujours pas si c'est vrai ou reste un fantasme d'enfant.

À titre personnel, aussi loin que je puisse remonté dans mes souvenirs, le viol a toujours été ma plus grande peur. Je ne sais plus à quel âge exactement j'ai appris ce que c'était. Mais je me souviens notamment de la scène sur le parking dans *Thelma and Louise*. On le regardait sur le grand écran du salon, je devais avoir entre 10 et 12 ans, et tout en moi s'est crispé, c'est un des rares souvenirs du film que j'ai longtemps gardé. Depuis ça me hante. Je ne pourrais dire combien de fois j'ai du lancer dans ces conversations « moi, ma plus grande peur c'est de me faire violer, je crois que je préfère encore mourir ».

Mais cette peur, c'est la peur de l'idée reçue.

C'est la peur qu'un soir tard en marchant dans la rue un inconnu me viole au détour d'une ruelle sombre, ou quand je vais courir le matin tôt dans le bois et que la lumière du matin hésite encore.

Ces idées sont colportées par nos proches, les médias, les films et par la société de façon générale.

Et pourtant ce sont ces viols là qui n'arrivent que très rarement. D'après les chiffres de l'INSEE et du CFCV, dans 90% des cas, les viols sont commis par une personne connue de la victime.<sup>1</sup> Mais ces chiffres ne vont pas de paire avec ce qu'on apprend aux femmes ou du moins, ce qu'on m'a appris, pour ne parler qu'en mon nom.

C'est sans doute pour ça que lorsque ça m'est arrivé pour la première fois je n'ai même pas réalisé ce qui se passait sur le coup, ni après, ni la seconde fois. Juste un souvenir, mes poignets dans ses mains, plaquée sur le ventre, j'ai cédé. Mais céder n'est pas consentir et il me semble qu'à cette époque, la notion de consentement ne nous était pas vraiment familière.

Sans avoir conscience du viol, une honte s'est emparée de moi, alors j'ai signé ce vœu de silence avec moi même. Pour que les autres ne soient jamais au courant que je n'avais pas su me défendre, protéger mon corps.

1. Enquête « Cadre de vie et sécurité » - INSEE - ONDRP - 2010-2015

Ces images ont tourné et tournent encore en boucle dans mon esprit, elles sont floues, saccadées, elles perdent chaque fois un peu en détails, comme sur un vieux film usé.

Ce rappel du viol m'est donc permanent, mais à l'époque toujours sans le nommer. Puis ma honte s'est transformée en colère, constante et brûlante. Et par habitude, j'ai presque fini par oublier d'où elle venait et l'enfourer dans le creux de mon bas ventre.

Ce silence auquel je me suis condamnée a également changé ma manière de percevoir les choses, en passant de « c'est quelque chose qui n'arrive qu'aux autres » à « ça ne peut être arrivé qu'à moi ».

Quelques années plus tard, j'ai lu *King Kong Théorie* de Virginie Despentes, ça a été une révélation, d'abord car je n'étais plus seule. Silencieuse toujours mais plus seule. Puis avec ce livre elle m'a fait comprendre que je n'avais pas à avoir honte, que cette honte est une construction sociale et que ma colère qui en découle, elle, est seule légitime et que je peux l'utiliser à bon escient.

À peine quelques mois après cette lecture la vague #MeToo (et #balancetonporc) m'a totalement submergée. Les souvenirs sont remontés à la surface, un à un, de manière assez violente. Mais le traumatisme est passé d'individuel à collectif.

La première campagne #MeToo a été initiée en 2007 par Tarana Burke, militante américaine et directrice des programmes *Girls for Gender Equity*. Mais c'est 10 ans plus tard, en octobre 2017 que ce mouvement a pris une ampleur mondiale lorsque Cara Delevingne a posté sur Instagram #MeToo en dénonçant le comportement abusif du producteur hollywoodien Harvey Weinstein. Puis les chiffres tombent : quelques jours plus tard, 93 femmes annoncent publiquement avoir été agressées sexuellement par ce même homme, dont 14 témoignages de viol.

Ce n'est que très récemment en faisant mes recherches que j'ai pris connaissance de cette liste publiée par l'actrice américaine Alyssa Milano regroupant les noms de toutes les victimes de Weinstein.

Je ne pourrais mettre de mot sur l'émotion que j'ai ressentie. Je n'ai été ni choquée, ni en colère mais quelque chose s'est réveillé dans mes viscères : le réveil du traumatisme est passé par le corps et non par l'esprit. C'est le fait de donner les identités

**DE L'EXPÉRIENCE PERSONNELLE À  
#METOO**

qui m'a le plus bouleversée, sans connaître la majeure partie des noms de cette liste, ils ont permis d'ancrer ces chiffres dénués d'âme dans une humanité réelle.

Harvey Weinstein n'a jamais dissimulé ses manières : dès la fin des années 90 des actrices comme Gwyneth Paltrow et Courtney Love avaient déjà pris la parole publiquement au sujet de ses habitudes de prédateur. Cet homme, violeur en série, a donc pu librement user de son statut d'autorité pendant plusieurs dizaines d'années afin d'assouvir son besoin d'affirmer son pouvoir en s'accaparant le corps des femmes de force.

Mais cette prise de parole en masse avec #MeToo n'aura pas été vaine. Le mois suivant les accusations, il s'est vu licencié de sa propre compagnie de production, puis radié de l'Académie des Oscars et du Syndicat des producteurs américains.

Il est finalement condamné, le 11 mars 2020. Déclaré coupable pour deux des cinq chefs d'inculpations pour lesquels il est jugé. Agression sexuelle au premier degré et viol au troisième degré, l'accusation d'agression sexuelle en série n'a pas abouti car le jury n'a pas pris en compte le viol de l'actrice Annabella Sciorra, en raison de la prescription des faits.

Mais il n'est pas que le sujet de Weinstein, cela va au-delà d'un homme. D'autres producteurs, réalisateurs, acteurs, artistes ont vu leurs actes mis au jour, sortis de l'obscurité dans laquelle ils étaient celés.

C'est grâce à cette libération de la parole dans le milieu du cinéma que le mouvement *Time's Up* a été initié par plusieurs actrices hollywoodiennes, unies au syndicat des agricultrices, qui rassemble 700 000 femmes aux Etats-Unis. Elles ont récolté 20 millions de dollars pour créer un fonds de défense juridique, et ont rassemblé plus de deux cent avocat.e.s bénévoles dans le but d'apporter un soutien légal et juridique aux victimes de harcèlement sexuel au travail. Le mouvement est aujourd'hui présidé et dirigé Lisa Borders engagée pour la cause des femmes dans le milieu médical et sportif.

#MeToo a créé aux Etats-Unis un élan général de sororité, au-delà du milieu du cinéma, et à su rassembler les femmes. Plus loin que le star-system, ce hashtag a permis à des milliers de victimes de partager leurs expériences, de prendre conscience d'à quel point les agressions sexuelles sont courantes dans la vie des femmes, ainsi qu'à mettre en place des initiatives concrètes rapidement.

1. Propos de Laure Murat, historienne française professeure au « Département d'études françaises et francophones » de UCLA dans l'article « En France, #MeToo est réduit à une caricature pour éviter le débat », Marine Turchi, paru le 07/08/2019, Mediapart.fr

2. « Nous défendons une liberté d'importuner, indispensable à la liberté sexuelle » [Tribune], Catherine Deneuve et Catherine Millet, paru le 10/01/2018, Le Monde

3. Ibid

En France, le mouvement #MeToo s'est répandu plus discrètement.

Il a été accompagné par le hashtag #BalanceTonPorc, créé par Sandra Muller, journaliste, qui a dénoncé dans un tweet les propos sexistes qu'Eric Brion (alors directeur de la chaîne télévisée Equidia) lui avait tenu lors du Festival de Cannes en 2012.

Au lieu de se concentrer sur les accusations d'actes sexistes et d'agressions sexuelles, le débat s'est déplacé sur l'utilisation du mot « porc », vu comme trop insultant, trop rabaissant et finalement ne laissant pas de place à une vraie conversation. Ce débat a, une nouvelle fois, rendu invisible la question des violences sexistes et sexuelles faites aux femmes et a reflété le rapport de la culture française à cet égard. Comme l'a fait remarquer Laure Murat : « Le mouvement #MeToo a révélé, de façon massive et incontestable, la gravité et l'ampleur du harcèlement sexuel dans le monde, à tous les niveaux. La France croit, une fois de plus, utile de se distinguer en disant, en gros : nous, ce n'est pas pareil, c'est de la galanterie et du libertinage. Cette façon de mettre hâtivement la poussière sous le tapis et de se cacher derrière son petit doigt, sans analyser la dimension politique du problème, me semble la marque d'un pays qui a renoncé à réfléchir. »<sup>1</sup>

Pour accompagner ce non-débat, une tribune est parue dans Le Monde à l'initiative de Catherine Deneuve et Catherine Millet, accompagnées d'un collectif de cent femmes plaidant pour « la liberté d'importuner, indispensable à la liberté sexuelle »<sup>2</sup>, accusant les mouvements de censure, le puritanisme et appelant à dissocier l'œuvre de l'artiste. Elles se sont également positionnées en faveur du maintien de la rétrospective de Roman Polanski ayant eu lieu à la Cinémathèque de Paris et dont plusieurs collectifs féministes avaient alors demandé son annulation. « Dans la confusion de l'homme et de l'œuvre, on demande l'interdiction de la rétrospective Roman Polanski à la Cinémathèque et on obtient le report de celle consacrée à Jean Claude Brisseau. »<sup>3</sup>

C'est au nom de cette fameuse dissociation de l'artiste, de l'homme et de ses actes et afin de calmer les consciences, ainsi que de déculpabiliser le public de soutenir moralement et financièrement un pédocriminel, que cette rétrospective a été maintenue du 30 octobre au 25 novembre 2017, soit en même temps que les premières vagues de prises de paroles #MeToo. « Pour Roman Polanski, on met en avant son enfance dévastée par la

**DE L'EXPÉRIENCE PERSONNELLE À  
#METOO**

Shoah ou l'assassinat sauvage de sa femme, Sharon Tate, enceinte de huit mois, pour expliquer son obsession pour la question du mal. Alors pourquoi mettrait-on une partie de leur biographie sous le boisseau ? »<sup>1</sup>

Il en est tout de même ressorti des choses positives. Inspirées par *Time's Up*, des personnalités féminines (et quelques hommes) du cinéma français, mais aussi de la musique, ont lancé le mouvement #MaintenantOnAgit, en tandem avec la Fondation des Femmes. En avril 2018, lors de leur premier évènement, le mouvement a levé en une soirée 100 000 euros en faveur de l'accès à la justice des femmes victimes de violences.<sup>2</sup>

1. « En France, #MeToo est réduit à une caricature pour éviter le débat », Marine Turchi, paru le 07/08/2019, Mediapart.fr

2. « Isabelle Carré, Julie Gayet, Antoine de Caunes : 44 personnalités s'engagent contre les violences faites aux femmes », Mooréa Lahalle, paru le 05/03/2020, madame.lefigaro.fr

Ci-contre :  
« Nous défendons une liberté d'importuner, indispensable à la liberté sexuelle » [Tribune], Catherine Deneuve et Catherine Millet, paru le 10/01/2018, Le Monde

Pages suivantes:

Manifestation féministe lors de la soirée d'ouverture de la rétrospective de Roman Polanski à la cinémathèque de Paris le 30 octobre 2017, photographie de Lionel Bonaventure pour AFP

Enquête « Les Français.es et les représentations sur le viol », Mémoire Traumatique et Victimologie - IPSOS, février 2019

<https://www.ipsos.com/fr-fr/>

200 IDÉES

Catherine Deneuve et Catherine Millet  
*Le Monde* du 10 janvier 2018

# « NOUS DÉFENDONS UNE LIBERTÉ D'IMPORTUNER, INDISPENSABLE À LA LIBERTÉ SEXUELLE »

Un collectif de plus de 100 femmes, dont Catherine Millet, Catherine Robbe-Grillet, Catherine Deneuve, Brigitte Lahaie, Sophie de Menthon, Elisabeth Lévy, affirme son rejet du « puritanisme » apparu avec l'affaire Weinstein et d'un certain féminisme qui exprime une « haine des hommes »

**L**e viol est un crime. Mais la drague insistante ou maladroite n'est pas un délit, ni la galanterie une agression machiste.

A la suite de l'affaire Weinstein a eu lieu une légitime prise de conscience des violences sexuelles exercées sur les femmes, notamment dans le cadre professionnel où certains hommes abusent de leur pouvoir. Elle était nécessaire. Mais cette libération de la parole se retourne aujourd'hui en son contraire : on nous intime de parler comme il faut, de taire ce qui fâche, et celles qui refusent de se plier à de telles injonctions sont regardées comme des traîtresses, des complices ! Or c'est là le propre du puritanisme que d'emprunter, au nom d'un prétendu bien général, les arguments de la protection des femmes et de leur émancipation pour mieux les enchaîner à un statut d'éternelles victimes, de pauvres petites choses sous l'emprise de phalocrates démons, comme au bon vieux temps de la sorcellerie.

## DÉLATIONS ET MISES EN ACCUSATION

De fait, #metoo a entraîné dans la presse et sur les réseaux sociaux une campagne de délations et de mises en accusation publiques d'individus qui, sans qu'on leur laisse la possibilité ni de répondre ni de se défendre, ont été mis exactement sur le même plan que des agresseurs sexuels. Cette justice expéditive a déjà ses victimes, des hommes sanctionnés dans l'exercice de leur métier, contraints à la démission, etc., alors qu'ils n'ont eu pour seul tort que d'avoir touché un genou, tenté de voler un baiser, parlé de choses « intimes » lors d'un dîner professionnel ou d'avoir envoyé des messages à connotation sexuelle à une femme chez qui l'attirance n'était pas réciproque.

Cette fièvre à envoyer les « porcs » à l'abattoir, loin d'aider les femmes à s'autonomiser, sert en réalité les intérêts des ennemis de la liberté sexuelle, des extrémistes religieux, des pires réactionnaires et de ceux qui estiment, au nom d'une conception substantielle du bien et de la morale victorienne qui va avec, que les femmes sont des êtres « à part », des enfants à visage d'adulte, réclamant d'être protégées.

En face, les hommes sont sommés de battre leur coulpe et de dénicher, au fin fond de leur conscience rétrospective, un « comportement déplacé » qu'ils auraient pu avoir voici dix, vingt ou trente ans, et dont ils devraient se repentir. La confession publique, l'incursion de procureurs autoproclamés dans la sphère privée, voilà qui installe comme un climat de société totalitaire.

La vague purificatoire ne semble connaître aucune limite. Là, on censure un nu d'Egon Schiele sur une affiche ; ici, on appelle au retrait d'un tableau de Balthus d'un musée au motif qu'il serait une apologie de la pédophilie ; dans la confusion de l'homme et de l'œuvre, on demande l'interdiction de la rétrospective Roman Polanski à la Cinémathèque et on obtient le report de celle consacrée à Jean-Claude Brisseau. Une universitaire juge le film *Blow-Up*, de Michelangelo Antonioni, « misogyne » et « inacceptable ». A la lumière de ce révisionnisme, John Ford (*La Prisonnière du désert*) et même Nicolas Poussin (*L'Enlèvement des Sabines*) n'en mènent pas large.

Déjà, des éditeurs demandent à certaines d'entre nous de rendre nos personnages masculins moins « sexistes », de parler de sexualité et d'amour avec moins de démesure ou encore de faire en sorte que les « traumatismes subis par les personnages féminins » soient rendus plus évidents !

Au bord du ridicule, un projet de loi en Suède veut imposer un consentement explicitement notifié à tout candidat à un rapport sexuel ! Encore un effort et deux adultes qui auront envie de coucher ensemble devront au préalable cocher via une « appli » de leur téléphone un document dans lequel les pratiques qu'ils acceptent et celles qu'ils refusent seront dûment listées.

Le philosophe Ruwen Ogien défendait une liberté d'offenser indispensable à la création artistique. De même,

nous défendons une liberté d'importuner, indispensable à la liberté sexuelle. Nous sommes aujourd'hui suffisamment averties pour admettre que la pulsion sexuelle est par nature offensive et sauvage, mais nous sommes aussi suffisamment clairvoyantes pour ne pas confondre drague maladroite et agression sexuelle.

Surtout, nous sommes conscientes que la personne humaine n'est pas monolithique : une femme peut, dans la même journée, diriger une équipe professionnelle et jouir d'être l'objet sexuel d'un homme, sans être une « salope » ni une vile complice du patriarcat. Elle peut veiller à ce que son salaire soit égal à celui d'un homme, mais ne pas se sentir traumatisée à jamais par un frotteur dans le métro, même si cela est considéré comme un délit. Elle peut même l'envisager comme l'expression d'une grande misère sexuelle, voire comme un non-événement.

« Nous sommes aujourd'hui suffisamment clairvoyantes pour ne pas confondre drague maladroite et agression sexuelle »

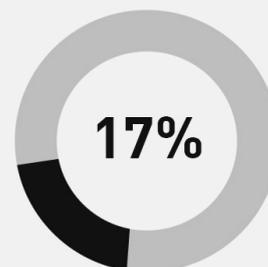




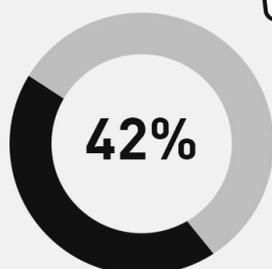


## UNE FORTE ADHÉSION À LA CULTURE DU VIOL

17% DES FRANÇAIS-ES CONSIDÈRENT QUE BEAUCOUP DE FEMMES QUI DISENT « NON » À UNE PROPOSITION DE RELATION SEXUELLE VEULENT EN FAIT DIRE « OUI »  
(CONTRE 19% EN 2015)



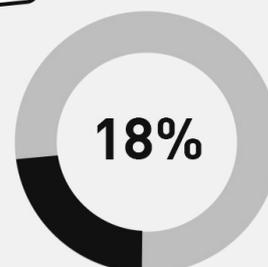
CULTURE DU VIOL



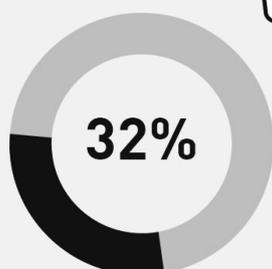
42% DES FRANÇAIS-ES ESTIMENT QUE SI LA VICTIME A EU UNE ATTITUDE PROVOCANTE EN PUBLIC, CELA ATTÉNUÉ LA RESPONSABILITÉ DU VIOLEUR  
(CONTRE 40% EN 2015)

CULTURE DU VIOL

18% DES FRANÇAIS-ES JUGENT QUE LORS D'UNE RELATION SEXUELLE, LES FEMMES PEUVENT PRENDRE DU PLAISIR À ÊTRE FORCÉES  
(CONTRE 21% EN 2015)



CULTURE DU VIOL



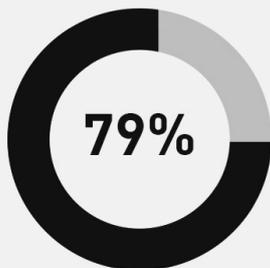
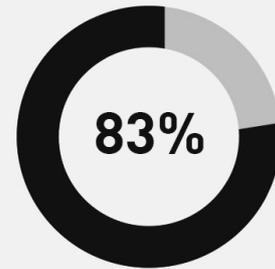
32% DES FRANÇAIS-ES PENSENT QU'À L'ORIGINE D'UN VIOL, IL Y A SOUVENT UN MALENTENDU  
(CONTRE 29% EN 2015)

CULTURE DU VIOL



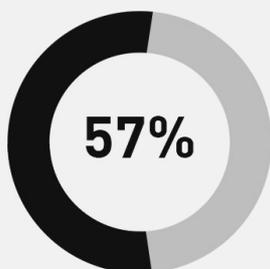
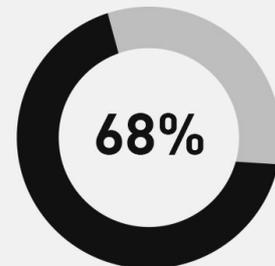
## UN EFFET #METOO CONSIDÉRÉ COMME POSITIF

83% DES FRANÇAIS-ES PENSENT QUE #METOO A EU UN EFFET POSITIF SUR LA LIBÉRATION DE LA PAROLE DES FEMMES ET LEUR CAPACITÉ À PORTER PLAINTÉ



79% DES FRANÇAIS-ES CONSIDÈRENT QUE LE MOUVEMENT #METOO A PERMIS UNE AUGMENTATION DU NOMBRE DE PLAINTES

68% DES FRANÇAIS-ES ESTIMENT QUE #METOO A EU UN IMPACT POSITIF SUR L'ATTITUDE ET LES RÉACTIONS DES TÉMOINS DE VIOLENCES SEXUELLES



57% DES FRANÇAIS-ES CONSIDÈRENT QUE LE MOUVEMENT #METOO A EU UN EFFET POSITIF SUR LE RESPECT DES HOMMES À L'ÉGARD DES FEMMES

## SOMMES NOUS APRÈS ?

Environ deux ans après ces faits, alors que Weinstein allait être jugé aux Etats-Unis pour diverses agressions sexuelles, en France, en septembre 2019, c'est Sandra Muller qui a été condamnée, pour diffamation et à verser 15 000 euros de dommage et intérêt à Eric Brion, par le Tribunal de Paris.

Ce tribunal a insisté sur le fait qu'elle « a manqué de prudence dans son tweet, notamment en employant des termes virulents tels que “porc” pour qualifier le demandeur, l'assimilant dans ce contexte à Harvey Weinstein, et “balance”, [...] l'exposant ainsi à la réprobation sociale ; elle a dépassé les limites admissibles de la liberté d'expression, ses propos dégénérant en attaque personnelle »<sup>1</sup>. Ironie du sort, Eric Brion est alors devenu la victime, et ce pauvre diable a dû faire face à un « isolement social »<sup>2</sup> à la suite de ces accusations. Il pourrait pourtant paraître légitime qu'une femme quitte son mari lorsqu'il s'avère être un harceleur, et que celui-ci se voit remercier de son emploi pour la même raison.

La justice française, à l'instar la société, s'est donc attardée sur la forme du message et non le fond. Comme quoi, utiliser une métaphore animale pour parler d'un homme est une forme d'expression plus violente que de se faire alpaguer par une connaissance professionnelle en ces termes : « Tu es brune, tu as de gros seins, tu es mon type de femme. [...] Dommage, je t'aurais fait jouir toute la nuit »<sup>3</sup> lorsque l'on est une femme.

Mais c'est aussi en 2019, quelques mois, après cette nouvelle désillusion face au système français, qu'Adèle Haenel (actrice française) a pris la parole avec justesse dans une enquête Mediapart. Elle y accuse le réalisateur français Christophe Ruggia d'attouchements et de harcèlement sexuel entre 2001 et 2004 alors qu'elle était âgée de 12 à 15 ans, notamment lors du tournage du film *Les Diables*.

Elle parle de son ressenti, de la honte qui se transforme en colère au fur et à mesure que le temps passe, suivie d'un possible apaisement. Mais ce qu'elle souligne avant toute chose, c'est l'importance de prendre la parole, de partager ses histoires afin que les autres puissent s'y reconnaître et mettre des mots sur leurs propres vécus. Elle fait notamment référence au documentaire *Leaving Neverland* (produit par HBO), qui relate des actes pédocriminels commis par Michael Jackson et qui lui a permis de prendre un certain recul sur ce qu'elle avait vécu et de l'aborder d'une nouvelle manière. Elle évoque un désir de mettre son expérience personnelle au service de la collectivité « Je suis vraiment en colère. Mais la question ce n'est pas moi, comment je survis ou pas à cela. Je veux raconter un abus malheureusement

1. Propos recueilli dans l'article «L'initiatrice du #metoo en France condamnée pour diffamation», Benjamin Legendre ET Juliette Montesse, paru le 25/09/2019, Lapresse.ca

2. Ibid

3. Propos tenus par Eric Brion à l'intention de Sandra Muller, recueilli dans l'article «Eric Brion, la tache», Luc Le Vaillant, paru le 06/01/2019, Liberation.fr

1. « #MeToo dans le cinéma : l'actrice Adèle Haenel brise un nouveau tabou » [Enquête], Marine Turchi, paru le 06/11/2019, Mediapart.fr

banal, et dénoncer le système de silence et de complicité qui, derrière, rend cela possible. »<sup>1</sup>

C'est ce qu'a donné #MeToo : des espaces de paroles mais avant tout des espaces et du temps d'écoute. Car être écoutée est le plus important, sinon à quoi bon livrer des expériences traumatisantes si personne n'est apte à les recevoir. Il y a eu avec ce mouvement une valorisation du témoignage, cette prise de conscience de son importance pour les victimes et pour les autres. En étant toutes et tous aguerri.e.s, il est possible de faire évoluer notre société pour que ces violences soient de moins en moins fréquentes.

Cet entretien avec Adèle Haenel a remis à l'ordre du jour les questions de violence sexuelle dans le monde professionnel et de la pédocriminalité.

Suite à cette déclaration, la sortie du nouveau film de Roman Polanski, *J'accuse*, le 13 novembre 2019 a provoqué polémique violente.

L'avant-première, qui devait avoir lieu au cinéma Champollion à Paris, a été annulée. En effet, le soir même des militant.e.s du collectif *Collages Féminicides Paris* et d'autres mouvements ont monté avec succès une action de blocage. Le film a été momentanément retiré de l'affiche dans certaines communes d'Île-de-France, pour une très courte durée.

Faut-il séparer l'œuvre de l'artiste, ici le cinéaste du pédocriminel ? Éternelle question sans réponse même si elle paraît évidente dans les cercles militants.

De quoi avons-nous peur lorsque nous ne donnons pas notre avis ? Lorsque nous acceptons de nous ranger du côté de l'avis majoritaire quand bien même celui-ci est aberrant ?

« L'affaire Polanski » a pointé du doigt une nouvelle fois, qu'en France nous avons du retard en matière de violences sexuelles, et que ce retard s'accompagne d'une peur de le rattraper.

Pourquoi est-il compliqué pour notre société de prendre position et d'admettre qu'un homme jugé coupable de viol sur mineure doit aller en prison et ne pas être protégé par l'État au nom de son art ? L'effort que cette affaire demande à la société française, c'est d'arrêter de faire preuve de mauvaise foi, d'arrêter de crier à la censure lorsque des femmes se révoltent, d'arrêter de défendre l'idée que féminisme et liberté d'expression sont incompatibles, ou encore que l'un nuit à l'autre.

*SOMMES NOUS APRÈS ?*

Le film *J'accuse* a été produit en partie grâce à des financements publics, il a été récompensé à plusieurs reprises aux César 2020 ainsi qu'à la Mostra de Venise 2019, il a été numéro un au box-office en France pendant une semaine et a fait au total 1 566 745 entrées en restant quinze semaines en salle. Et pourtant l'hypocrisie bourgeoise, avec une bienveillance cynique, a présenté Polanski et son film comme les victimes d'une censure féministe niant la liberté d'expression si importante dans la République Française.

La réelle censure est celle d'opposer de manière binaire féminisme et liberté d'expression.

Dans cette démarche, c'est la liberté d'expression des femmes que l'on cherche à museler, à travers le besoin de faire taire une indignation collective au nom de l'impunité artistique de Polanski. Cela montre qu'en France on peine à se défaire la domination masculine et de la culture du viol.

Culture du viol consacrée lors de la 45ème cérémonie des César du Cinéma, lorsque le César de la meilleure Réalisation s'est vu attribué à Roman Polanski, un acte de provocation pour Dominique Schnapper.<sup>1</sup>

Mais ce qu'il faut tenter de retenir de cette cérémonie, ce sont les discours de Florence Foresti, Aïssa Maïga et le départ en feu d'Adèle Haenel. Les César, grâce aux femmes, auront eu cette année un réel impact politique. Ils ont été suivis des tribunes de Virginie Despentes et Paul B.Preciado qui, allant au-delà du cinéma, ont remis en question l'ordre hétéropatriarcal dans son ensemble.

Cette tribune de Despentes est d'ailleurs devenue dans la foulée un réel manifeste, et a été reprise par les militantes féministes.

Il ne faut tout de même pas nier l'impact de #MeToo, notamment auprès des jeunes générations. Voir que ce mouvement a transcendé le monde du cinéma est encourageant. Mais le chemin qui reste à parcourir pour l'égalité des genres et venir à bout de la culture du viol est encore long.

Mais il ne faut pas non plus omettre qu'il a été permis à un violeur multirécidiviste d'utiliser son statut d'autorité à des fins abusives des années durant aux yeux de tou.te.s.x, qu'une femme dénonçant des comportements sexistes a été condamnée pour avoir pris la parole publiquement, qu'un pédocriminel reconnu coupable, condamné par la justice étatsunienne et

1. « Ce que l'affaire Polanski dit de l'ère MeToo / Ce que le 49.3 dit de l'ère Macron / Ce que la crise migratoire dit de l'ère Erdogan-Poutine », émission France Culture, L'Esprit Public, Émilie Aubry, première diffusion le 08/03/2020

considéré comme fugitif par Interpol, peut encore jouir de sa liberté en France, exercer son métier et être récompensé pour ça.

J'ACCUSE:  
POLANSKI  
VIOLEUR



Ci-contre :

Bloquage du cinéma Le Champollion par des activistes féministes, le mardi 12 novembre 2019 lors de l'avant-première de *J'accuse*  
Photographie de Clara Dalmasso

Propos tenus par Bernard-Henri Levy au sujet de l'affaire Weinstein et #Balanctonporc

Pages suivantes :

Manifestation féministe devant la Salle Pleyel, le vendredi 28 février 2020 lors de la 45<sup>ème</sup> cérémonie des Césars du cinéma  
Photographie de Tay Calenda

Tweets de Benjamin Sire et Bernard-Henri Levy à propos de la cérémonie des César de 2020

«Césars : désormais, on se lève et on se barre» [Tribune], Virginie Despentes, paru le 02/03/2020, Libération

«L'ancienne académie en feu» [Tribune], Paul B. Preciado, paru le 02/03/2020, Libération

Locaux de l'Académie des Césars  
Photographie de Tay Calenda

Graffiti pris en photo le 12 mars 2020, rue Rataud, à Paris

Collage pris en photo la nuit du 13 au 14 mars 2020, rue Popincourt, à Paris



Affaire Weinstein: «Ce que je n'aime pas, c'est que l'on traite un homme de porc», explique BHL [bit.ly/2zKWaC4](https://bit.ly/2zKWaC4)





TU BILLES

MACRONS  
POLANSKIS  
VOLEURS  
VIOLEUR

14 ans et  
plus violées.  
Polanski  
recompensé

CÉSAR  
DE LA  
HONTE

VIOLANSKI  
NOMINATIONS AUX  
CÉSAR.  
12 VICTIMES !





**Benjamin Sire**  
@BenjaminSire



A quelques heures d'une cérémonie des [#Cesar](#) sous tension, je reviens encore dans le [@FigaroVox](#) avec une analyse sceptique sur la tendance actuelle qui consiste à vouloir passer l'art au tamis de la [#morale](#) contemporaine. [#Polanski](#) [#Jaccuse](#) [#LesMiserables](#)



Cérémonie des César: «Quand la morale s'empare de l'art, la liberté es...  
FIGAROVOX/TRIBUNE - La 45ème cérémonie des César du cinéma français se déroulera dans un climat particulièrement tendu, en raison ...  
[lefigaro.fr](#)

5:37 PM · 28 févr. 2020 · [Twitter Web App](#)

**64** Retweets **129** J'aime



**Bernard-Henri Lévy** 

@BHL



Que les [#Cesars](#) aient attendu que [#Polanski](#), absent, ne puisse répondre pour le moquer, l'humilier, surjouer le dégoût et aller jusqu'à refuser de prononcer son nom, voilà qui dit bien où étaient, hier soir, les vrais « misérables ».

8:42 AM · 29 févr. 2020 · [Twitter for iPhone](#)





Adèle Haenel a quitté la cérémonie des César, samedi salle Pleyel, à l'annonce de la récompense décernée à Roman Polanski. PHOTO NASSER BERZANE. ABACA

# Césars : désormais, on se lève et on se barre

**Que ça soit à l'Assemblée nationale ou dans la culture, vous, les puissants, vous exigez le respect entier et constant. Ça vaut pour le viol, les exactions de votre police, les César, votre réforme des retraites. En prime, il vous faut le silence de victimes.**

Par  
**VIRGINIE DESPENTES**



Romancière

**J**e vais commencer comme ça : soyez rassurés, les puissants, les boss, les chefs, les gros bonnets : ça fait mal. On a beau le savoir, on a beau vous connaître, on a beau l'avoir pris des dizaines de fois votre gros pouvoir en travers de la gueule, ça fait toujours aussi mal. Tout ce week-end à vous écouter geindre et chialer, vous plaindre de ce qu'on vous oblige à passer vos lois à coups de 49.3 et qu'on ne vous laisse pas célébrer Polanski tranquilles et que ça vous gâche la fête mais derrière vos jérémiades, ne vous en faites pas : on vous

entend jouir de ce que vous êtes les vrais patrons, les gros caïds, et le message passe cinq sur cinq : cette notion de consentement, vous ne comptez pas la laisser passer. Où serait le fun d'appartenir au clan des puissants s'il fallait tenir compte du consentement des dominés ? Et je ne suis certainement pas la seule à avoir envie de chialer de rage et d'impuissance depuis votre belle démonstration de force, certainement pas la seule à me sentir salie par le spectacle de votre orgie d'impunité. Il n'y a rien de surprenant à ce que l'académie des César élise Roman Polanski meilleur réalisateur de l'année 2020. C'est grotesque, c'est insultant, c'est ignoble, mais ce n'est pas surprenant. Quand tu confies un budget de plus de 25 millions à un mec pour faire un téléfilm, le message est dans le budget. Si la lutte contre la montée de l'antisémitisme intéressait le

cinéma français, ça se verrait. Par contre, la voix des opprimés qui prennent en charge le récit de leur calvaire, on a compris que ça vous soulait. Alors quand vous avez entendu parler de cette subtile comparaison entre la problématique d'un cinéaste chahuté par une centaine de féministes devant trois salles de cinéma et Dreyfus, victime de l'antisémitisme français de la fin du siècle dernier, vous avez sauté sur l'occasion. Vingt-cinq millions pour ce parallèle. Superbe. On applaudit les investisseurs, puisque pour rassembler un tel budget il a fallu que tout le monde joue le jeu : Gaumont Distribution, les crédits d'impôts, France 2, France 3, OCS, Canal+, la RAI... la main à la poche, et généreux, pour une fois. Vous serrez les rangs, vous défendez l'un des vôtres. Les plus puissants entendent défendre leurs prérogatives : ça fait partie de **Suite page 24**

# L'ancienne académie en feu

**Défendre et récompenser Polanski est une urgence symbolique, pour protéger non «la liberté de l'art» mais la soumission à la souveraineté hétéropatriarcale. Fragile et grotesque face à la puissance d'Adèle Haenel.**

Une cérémonie des césars n'a généralement aucun intérêt philosophique ou politique particulier. Cependant, dans un moment de réorganisation des politiques de genre et de sexualité, un gala télévisé regardé par deux millions de spectateurs acquiert la consistance d'un rituel politique, d'un «paralanguage social», pour reprendre les termes de Lévi-Strauss, qui théâtralise publiquement les positions de pouvoir, mettant en scène leur crise et leur réinscription normative, mais ouvrant aussi la possibilité de rendre visible leur échec. Face à une critique sans précédent de la domination masculine, des premières accusations de #MeToo aux déclarations publiques d'Adèle Haenel, la cérémonie des césars du 28 février s'est convertie en un rituel visant à la restauration mythico-magique de la souveraineté hétéropatriarcale en crise et de ses patrons. La cérémonie a mis en scène l'un des rites constitutifs de la culture hétéropatriarcale dominante que l'on pourrait appeler techniquement «un rituel d'exaltation du violeur et de punition de la fille violée (parlante)». Ce qui est intéressant dans ce rituel, c'est qu'il n'est pas conçu par une élite masculine pour gouverner un ensemble de corps féminins assujettis, mais qu'il s'agit d'une pratique sociale à laquelle participent volontairement et activement les soi-disant gouvernants et les gouvernés, de sorte que c'est par cette répétition rituelle que leurs positions de genre et sexuelles sont fixées et définies – ou niées. La cérémonie des césars était un rituel hétéropatriarcal de restauration mythico-magique du violeur Polanski et d'exclusion et mise à mort de la victime parlante, Adèle Haenel. L'hétéropatriarcat se caractérise par la définition néropolitique de la souveraineté masculine, c'est-à-dire par l'idée selon laquelle un corps adulte blanc est masculin dans la mesure où il peut légitimement utiliser la violence sexuelle contre tout autre corps marqué comme féminin, non blanc ou enfantin. En ce sens, l'hétéropatriarcat ne considère pas seulement le viol comme une possibilité, mais l'exige, au moins conceptuellement, comme une condition de possibilité pour l'exercice de la souveraineté masculine hétérosexuelle. C'est pourquoi, dans l'ordre hétéropatriar-

cal, Polanski n'apparaît pas comme un criminel, mais comme une victime de la rébellion féministe. Pauvre Polanski : il se rêve en Dreyfus du mouvement #MeeToo. L'argument de la séparation de l'homme et de l'artiste – qui permet non seulement de sauver mais plus encore de récompenser Polanski – cache sa position stratégique au sein de l'ordre hétéropatriarcal. Polanski n'est pas protégé parce qu'il est un artiste. Il est protégé parce qu'il est un poids lourd de l'industrie cinématographique, un homme blanc et hétérosexuel. C'est sa condition de grand patron et d'hétéropatriarcale de l'industrie cinématographique et non sa condition d'artiste qui le protège. Défendre et récompenser Polanski est donc une urgence symbolique, pour protéger non «la liberté de l'art» mais la soumission à la souveraineté hétéropatriarcale. Ceci est une tâche aussi urgente que collective, et cela vaut aussi bien pour ce que nous continuons d'appeler les hommes que pour les femmes de l'académie, aussi bien pour les Blancs que pour les Noirs, aussi bien pour les Arabes que pour les Juifs. Le grand capital hétéropatriarcal préfère la soumission universelle aux différences identitaires. Deuxièmement, l'hétéropatriarcat se définit par le déni de la souveraineté sexuelle et politique des femmes hors les limites de la relation hétérosexuelle et du plaisir masculin. Ainsi, la fille violée, le garçon violé, l'homme ou la femme ou le trans violés n'ont pas le droit de parler et ne sont pas non plus considérés comme des sujets politiques lorsqu'ils parlent. Par conséquent, l'homosexualité féminine est considérée comme sexuellement anormale, et doit donc rester politiquement invisible. Il est possible de représenter l'homosexualité féminine comme un fantasme du désir masculin, mais pas comme une position politique et sexuelle autonome. Adèle Haenel a brisé ces deux règles de l'hétéropatriarcat : tout d'abord, elle a pris la parole et elle a parlé publiquement des abus sexuels dont elle a été l'objet. Puis, elle a affirmé publiquement sa préférence sexuelle pour les femmes et a incarné le désir sexuel lesbien dans *Portrait de la jeune fille en feu*. Adèle est une Jeanne d'Arc du mouvement français #MeToo que l'académie se presse de faire

**Devant le violeur primé, devant l'industrie du cinéma, Adèle est seule. La fille abusée qui parle en public doit être isolée, mise au pilori, comme une sorcière.**

rituellement brûler pendant la cérémonie de remise des prix. Mais comme tout rituel collectif, celui-ci est aussi susceptible de se solder par un échec performatif. Ce qui est en jeu ici, ce n'est pas l'honneur du vieux et corrompu Polanski, mais l'hégémonie hétéropatriarcale de l'académie du cinéma. Le cinéma est important non parce qu'il est un «art», mais parce qu'il est, comme l'a expliqué Teresa de Lauretis, l'une des technologies fondamentales pour la fabrication et la distribution des codes du genre et de la sexualité. Il s'agit d'une des machines culturelles centrales de production de l'imaginaire audiovisuel hétéropatriarcal : une usine de représentations normatives (ou dissidentes) du genre, de la sexualité et de la race. La fonction de cette technologie est doublée par sa position hégémonique au sein de l'industrie cognitive du capitalisme mondial. En d'autres termes, le cinéma est à l'industrie culturelle ce que l'industrie pharmaceutique est aux politiques de normalisation de la reproduction sexuelle. On peut donc se demander pourquoi nous continuons à attendre naïvement que l'une des industries les plus puissantes et normatives de la planète possède un potentiel critique et émancipateur. Pourquoi imaginer une cérémonie de remise de prix à l'industrie pétrolière au cours de laquelle Davi Kopenawa Yanomami (1) remettrait le Prix de l'anthropocène à Total? L'académie rêve que la femme violée ait la même position dans son industrie que la vache dans l'industrie alimentaire. Comme la vache, il y a des femmes hétérosexuelles partout dans le cinéma, on célèbre leur corps... mais surtout, on mange leur corps (sur l'écran et hors écran). Seulement l'académie du cinéma semble oublier que, contrairement à la vache, la femme violée produit une connaissance politique de son propre processus de soumission. La femme violée parle, désire et devient sujet politique. Ceci est la révolution à laquelle nous assistons. C'est cette émancipation de l'objet de désir (et de la violence) du cinéma que l'académie ne peut supporter. Cette cérémonie des césars s'est caractérisée par l'exacerbation rituelle de toutes les contradictions, par la spectacularisation pop de la souffrance, mais aussi de la soumission de la victime et enfin par l'exaltation du criminel. Et dans cette chorographie chacun joue son rôle. Comme tout rituel de restitution d'une hégémonie en crise, la cérémonie de l'académie doit induire l'unification des théories disjointes, le dépassement des antagonismes et des contradictions. Selon les mots de Lévi-Strauss, par une action rituelle, «tous les participants sont amenés à passer du côté du vainqueur». Et c'est ce qui se passe lorsque Mathieu Kassovitz parle de la nécessité de préserver la séduction entre hommes et femmes au sein du cinéma – imaginez si, au lieu de Mathieu Kassovitz, c'était Céline Sciamma qui avait parlé du droit des hommes à continuer à séduire les hommes et du droit des femmes à séduire les femmes au cinéma ! Mais ce n'est pas ce qui se passe. Ce qui se passe, c'est que Kassovitz nous explique, en soulignant son rôle de père hétérosexuel, qu'il a consulté sa fille pour nous lancer un éloge de la séduction masculine dans ce qu'Adrienne Rich aurait appelé «l'hétérosexualité obligatoire» de l'industrie du cinéma. Il fallait bien aussi dans un bon rituel d'exaltation du violeur une petite dose de critique de la pédophilie, comme un vaccin homéopathique. Et c'est ce qui se passe lorsque Swann Arlaud prend la parole pour

parler des faits qui ont inspiré son rôle... mais sans jamais mentionner Polanski. Le même dépassement des contradictions est opéré lorsque deux femmes, Emmanuelle Bercot et Claire Denis, annoncent le nom du lauréat du César du meilleur réalisateur. Le reste est un exercice d'obéissance aux diktats du genre, du sexe et de la race : Anaïs Demoustier et l'équipe de Ladj Ly célèbrent leurs victoires sans dire un mot sur Polanski. Le capitalisme hétéropatriarcal n'est pas une bataille d'hommes contre des femmes. Tous les hommes ne sont pas des prédateurs, toutes les femmes ne sont pas féministes. Ce n'est pas non plus une association des minorités pour la critique de la norme. Aucune industrie ne tolère les travailleurs dissidents. C'est une bataille pour le monopole de la souveraineté hétéropatriarcale et le contrôle des forces de production contre quiconque se montre dissident, qu'il soit homme, femme, trans, non-binaire, racisé ou blanc. Et que le cinéma reste une fête capitaliste et hétéropatriarcale !

Devant le violeur primé, devant l'industrie du cinéma, Adèle est seule. La fille abusée qui parle en public doit être isolée, mise au pilori, comme une sorcière, sinon littéralement brûlée en public, au moins symboliquement incinérée. De ses cendres, Polanski renaît sous la forme d'un phénix auquel personne ne croit dans le cinéma, mais que personne n'ose dénoncer. Jusque-là le rituel semblait efficace. Adèle était dans cette cérémonie, plus que jamais, la jeune fille en feu. Car le rituel échoue. La jeune fille violée n'est plus un corps docile, passif et silencieux. Elle n'est plus une victime. Elle est un sujet politique.

Adèle se lève, le dos très droit, le regard brillant, profère «quelle honte» et quitte la salle.

Voici le point culminant du rituel de punition de la fille violée parlante et d'exaltation du violeur. Mais cet instant est aussi celui de l'échec performatif du rituel. L'académie a voulu imposer son architecture hétéropatriarcale, mais elle s'est montrée fragile et grotesque. Et ce faisant elle a ouvert, plus que jamais, la porte à la résistance et à la critique.

Adèle, nous sommes avec toi. Lorsque tu te lèves, nous nous levons et quittons la salle avec toi. Le rituel s'est inversé par ta force : l'académie est en feu et toi tu es vivante. Car si l'industrie du cinéma appartient aux patrons et aux violeurs, l'avenir appartient aux violés et violées dissidents et dissidentes qui quittent la salle. Et que la fête continue ailleurs !

(1) Chef chaman écologiste, porte-parole de la communauté d'Amérindiens Yanomami.

Par  
**PAUL B. PRECIADO**



Philosophe

**A Beaubourg, une nouvelle histoire de la sexualité.** Philosophe invité du centre Pompidou en 2020, Paul B. Preciado propose durant six mois un séminaire public sur une nouvelle histoire de la sexualité. Séance inaugurale le 6 mars à 19h30. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

MERCI  
AISSA MAIGA

CESAR DE

VIOLAN

LA  
HONTE  
ADELE  
HAENEL  
NOTRE  
REINE

H  
O  
N  
T  
E  
O  
N  
S  
E  
N  
S  
E  
N  
S  
E

LA HON  
QUE CE  
SYSTEM  
S'EFFO  
ON SE  
ON SE

CESSE



LA HONTE  
CEDER  
N'EST  
PAS  
CONSEN  
TIR  
VIOLAN

NSKI

NTE!



ME

NDRE

LEV

SSE!



Nos corps ne servent  
Polanski, vola venue

ont plus vos trophées  
la fin de l'impunité

WWW.PARISFASHIONSHOPS.COM

1<sup>ère</sup> plateforme e-commerce des Pros de la mode

Paris  
FASHI

La retraite à points,  
on a tous à y perdre

La retraite à points,  
on a tous à y perdre

Toutes et tous  
ensemble,  
on peut gagner

Toutes et tous  
ensemble,  
on peut gagner

Étendons la grève !

Étendons la grève !

+654



CEST LE  
CORPS Q  
ET QUI

HOPS.COM

2020. FAUMONS GAGNER LES PARISIEN-NE-S

e doit rester  
de touche !

ielle Simonnet  
ikash Dhorasoo



y.decisions.paris



MÊME  
QUI VI OLE  
FILME



*THE GOOD GUY ISSUE**THELMA, LOUISE, NADINE, MANU & ALEX**VRAI MÉCHANT ET BON VIOLEUR*

Ce dernier chapitre se détache des précédents du fait qu'il est principalement axé autour d'analyses d'images, mais également de type de personnages et genres cinématographiques.

« Notre manière désinvolte de parler du viol commence et finit peut-être dans les images des violences sexuelles et conjugales dont les films et la télévision nous abreuvent. Quelle série ne comporte pas au moins une histoire liée au viol ? »

- Roxane Gay

*THE GOOD GUY ISSUE*

« What are you afraid of ?

- Afraid?

- You're trembling.

- I'm not trembling.

- You like me because I'm a scoundrel. There aren't enough scoundrels in your life.

- I happen to like nice men.

- I'm a nice man.

- No you're not. You're ... »

A la fin de ce dialogue entre Princesse Leia et Han Solo, celui-ci l'embrasse de force en la contraignant contre la paroi du vaisseau, *Star Wars, épisode V : L'empire contre-attaque*, Irvin Kershner, 1980

Le good guy est fréquemment le personnage principal des films et véritable héros qui se distingue par sa bravoure et ses mérites exceptionnels. Ce statut le met dans une position d'autorité et d'adulation et justifie ainsi qu'il agisse en prédateur sexuel sous couvert de jeu de séduction.

C'est le cas pour plusieurs personnages incarnés par l'acteur Harrison Ford comme Han Solo dans *Star Wars*, Dr. Jones dans *Indiana Jones* (Steven Spielberg, 1984) et Rick Deckard dans *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982).

Dans plusieurs scènes de *L'empire contre-attaque*, Princesse Leia exprime clairement à Han Solo qu'elle n'est pas intéressée par lui et que sa drague insistante n'y changera rien. Puis arrive la scène où, dans une salle des machines, Leia entame des réparations mécaniques. Solo se joint à elle, lui parle le visage très proche du sien, tandis qu'elle tente de reculer, il lui attrape les mains, puis il finit par l'embrasser, alors qu'elle a exprimé huit fois son non-consentement.

Cette scène est présentée comme un moment de séduction ayant une visée sensuelle mais dans les faits, il s'agit d'une scène de harcèlement. Les interactions entre les deux personnages dans les moments précédant cette scène sont amenées comme un jeu qui sert à justifier la pression masculine dans les rapports genrés et dénigre totalement le consentement féminin.

La situation se répète entre Dr Jones et Willie Scott, il souhaite qu'elle vienne avec lui en Inde mais elle refuse de manière sèche et à plusieurs reprises. En colère, elle tente de s'en aller, mais il la rattrape avec son fouet pour l'embrasser, ce qu'elle accepte en rigolant. Dans cette scène *Indiana Jones* use de la violence physique afin d'obtenir ce qu'il veut et cela est concluant. Ce passage nourrit ainsi la légende que le « non » peut s'avérer être un « oui » et que la colère féminine est partie intégrante d'un jeu de séduction basé sur un système de domination.

Quand au personnage de Deckard, il agit de manière ouvertement manipulatrice lorsqu'il oblige Rachel à lui demander de l'embrasser contre son gré. Elle est un androïde, lui est un humain dont le métier est de tuer ces robots Replican, elle n'a donc pas d'autre choix que d'accepter, de donner son consentement. Au delà du sexe, il y a un réel besoin d'affirmation de pouvoir de la part du personnage d'Harrison Ford. De plus lorsque Rachel, projetée contre le mur, finit par céder et se laisser embrasser, la musique change, les violons angoissants sont remplacés par un saxophone chaleureux, ce qui fait glisser cette scène d'un registre oppressant à un registre serein.

*THE GOOD GUY ISSUE*

D'autres personnages de saga tels que James Bond, dans *Goldfinger* (Guy Hamilton, 1964) et *Spectre* (Sam Mendes, 2015) par exemple, n'échappent pas à ces clichés de séduction.

Ce qui est problématique, c'est que ces personnages sont présentés comme des symboles de masculinité étant les respectables et œuvrant pour le bien. Les agressions qu'ils commettent ne sont pas montrées comme telles et de ce fait ne s'avère pas être des actes punissables mais légitimes.

Ces représentations nourrissent la culture du viol en légitimant une masculinité violente et sexiste au dépend d'une féminité docile et joueuse.

« Knock it off, you're not mad.

- Oh no ?

- No. You like the way I do things.

- It's lucky I don't do things the same way. You'd still be standing at the Venice pier.

- What do you think is going on here? Since I've met you, I've nearly been incinerated, drowned, shot at, and chopped into fish bait. We're caught in the middle of something sinister here. My guess is Dad found out more than he was looking for. And until I'm sure, I'm going to continue to do things the way I think they should be done.

- How dare you kiss me !? »<sup>1</sup>

1. Dialogue entre Indiana Jones et Elsa dans *Indiana Jones et la Dernière Croisade*, Steven Spielberg, 1989

Ci-contre :  
*Blade Runner*, Ridley Scott, 1982



*THELMA, LOUISE, NADINE, MANU & ALEX*

Le rape and revenge est sous genre cinématographique. Il ne rentre dans aucune case et peut être affilié tout autant au cinéma d'exploitation, d'action, d'horreur, gore, thriller, road movie, ou encore pornographique. C'est un cinéma violent d'un style très controversé.

La trame scénaristique repose sur le(s) viol(s) d'une ou plusieurs femmes par un ou des hommes (cis), suivis d'une vengeance immédiate de la ou des victimes ou de ses proches. Dans une majeure partie de ces films, le viol a lieu dans le premier quart du film et l'action suivante (la vengeance) arrive juste après et ne s'étend que rarement sur plus de quelques jours ou quelques heures.

*La Source* d'Ingmar Bergman (1960) est considéré comme le premier film de rape and revenge en occident.

Ce genre a d'abord été condamné par certaines critiques jugeant « la vengeance » prétexte à montrer un viol et une violence extrême à l'écran. Puis au delà de l'aspect uniquement visuel, plusieurs universitaires ont abordé ce genre cinématographique par le prisme du féminisme.

Certain.e.s théoricien.ne.s voient les héroïnes de rape and revenge comme des final girls\*, ce qui permet une identification transgenre du spectateur au personnage féminin. L'identification de l'homme(cis) à la femme violée qui se venge de son bourreau, est donc perçue comme une avancée féministe. En opposition à cette théorie le rape and revenge est vu par d'autres comme un fantasme masculin masochiste au travers duquel la femme violée est montrée à travers un prisme misogyne de la furie castratrice.

Ces deux visions du personnage féminin peuvent toutefois être complémentaires. Le masochisme est présent dans les deux cas, il allie crainte et désir du viol mais aussi de la castration. En allant au delà du viol comme acte sexuel, mais en le visualisant comme rapport de force et donc de pouvoir, la castration est symbolisée par la femme qui en se vengeant remet en cause l'ordre social.

Il est intéressant de noter qu'une très grande majorité des films de rape and revenge sont réalisés par des hommes cisgenres. La vengeance et l'excès de violence sont perçus comme des champs lexicaux masculins. Cependant des réalisatrices se les sont appropriés en créant des films de rape and revenge, sans avoir peur de montrer leur violence ou de se plonger dans un univers gore.

Un jour, voulant des avis sur certains personnages de films, j'ai posé la question « Dans une situation de rape and revenge à de

quel duo vous sentez vous le.a plus proche *Thelma & Louise* (*Thelma and Louise*, Ridley Scott, 1991) ou *Nadine & Manu* (*Baise-Moi*, Virginie Despentes, Coralie Trinh Thi, 2000) ? » Ce à quoi une amie m'a répondu « Pourquoi elles meurent toutes d'ailleurs alors qu'elles se sont vengées, pourquoi doit-on voir mourir les femmes qui se vengent ? »

Pour moi il est évident que *Thelma*, *Louise* et *Manu* meurent, *Nadine* malheureusement ne se suicidera pas assez vite. Il y a le choix de la mort par ces femmes qui se sont affranchies des codes sociaux. Elles se sont emparées de la violence et l'ont prise à bras le corps, dans une quête de justice ou de vengeance. Elles sont libres, ne peuvent donc plus se plier aux rôles genrés établis et remettent en question le système patriarcal qui a permis leur viol.

Lorsque *Louise* tue l'agresseur de *Thelma*, elle ne se venge pas, elle fait justice. De par son expérience du viol ne voit d'autre issue que de le tuer.

Suite à cet événement elles prennent un temps avant de rompre avec leurs vies d'avant, à comprendre que dorénavant elles sont seules et de ce fait, libres. Elles décident de mettre fin à leurs relations hétérosexuelles respectives mais ça n'est que dans la dernière demi-heure du film que leur liberté est totale.

*Thelma*, qui avant ce road trip n'avait osé toucher l'arme que son mari lui avait offerte, se retrouve à faire un hold up sous les yeux stupéfaits de l'équipe de police, qui repasse les bande de la camera de surveillance d'une station service. Elle ne vole pas seulement l'argent de la caisse, elle les émascule en réalisant cet acte violent qu'aucun d'eux ne l'imaginait capable de réaliser. Lors de cette scène elle mime les gestes et paroles de *J.D.*, un jeune qu'elles ont pris en stop, et retourne ce qu'elle a appris des hommes contre eux.

Lors de leur deux dernières rencontres avant de se retrouver face au Grand Canyon, elles ne tuent ni le policier, ni le routier, mais elles les émasculent également. Elles les destituent de leurs statuts sociaux en faisant exploser le camion et volant insigne, arme et munitions.

Elles se sont affranchies des hommes et ils en ont après elles de ne plus respecter leur autorité. D'ailleurs quand arrive la scène finale, face au canyon, une vingtaine de voitures de police et un hélicoptère sont derrière leur décapotable. *Thelma* demande en rigolant, si toute cette cavalerie est pour elles. Deux révolvers contre des fusils d'assaut, mais effectivement cela est utile car elles sont dangereuses. Dangereuses car libres et libres jusqu'au

THELMA, LOUISE, NADINE, MANU & ALEX

bout, elles s'embrassent et se jettent dans le vide. Elles laissent derrière elles ces hommes qui les ont poursuivies dans le but de rétablir l'ordre social sans chercher à comprendre ce qui a pu les amener jusque là ou pourquoi leur suicide est une évidence. Une évidence, car elles ont atteint le point de non-retour et ne pourraient pas continuer de vivre dans la société oppressive qu'elles ont abandonnée au cours de leur voyage. Abandon de l'ordre hétéro-patriarcal dont le baiser d'adieu, la plausible naissance d'un désir lesbien, est la consécration.

Nadine et Manu sont deux femmes marginales, pute et actrice porno racisée. Les autres personnages ne manquent pas de leur rappeler qu'elles ne répondent pas à ce qu'on attend d'une femme. Elles ont une vie sexuelle active et publique ; elles alternent entre masculinité et hyper-féminité, elles en connaissent très bien les codes et les tournent à leur avantage quand il le faut. Elles sont toutes les deux opprimées par des figures d'autorité questionnables. Le grand frère violent de Manu, « la fille bien » colocataire de Nadine, qui la stigmatise en permanence. Ce sont d'ailleurs les deux premiers personnages qu'elles tuent, lors d'une montée de colère crescendo, les plans s'entrecoupent, rapidement, cela crée une simultanéité de l'action et les lie avant même qu'elles ne se rencontrent.

Quand elles prennent la route ensemble, il est très vite établi qu'elles sont seules et contre tou.te.s. Elles ne font pas de différence, hommes, femmes, jeunes, vieux, vieilles, qu'iels aient l'air riches ou non, elles baisent et elles tuent. Le sexe et la violence. La violence devient un exutoire au même titre que leur sexualité, elles l'apprécient et en jouissent, car elle leur apporte l'argent et la liberté à l'instar du sexe dans leur vie de travailleuses du sexe.

Une des particularités de *Baise-Moi* est que Karen Lancaume (Nadine) et Raffaëla Anderson (Manu) sont des hardeuses, les scènes de sexe, y compris la scène du viol, sont non simulées mais n'ont pas pour autant de portée érotique.

Lorsque Manu et son amie se font violer, la caméra suit leurs regards. Quand elles se font frapper, on voit les corps, celui de Manu stoïque qui coopère, celui de son amie qui hurle et se débat. On les voit sans que la caméra ne prenne le point de vue d'un des agresseurs. On prend les coups avec elles, plaquées qu'elles sont au sol ou sur le capot de la voiture et on peut ressentir les gifles qui font balancer la caméra. Durant cette scène les plans sur les sexes sont filmés de manière

relevant presque de l'étude scientifique. La caméra alterne, gros plans sur le pénis en érection qui pénètre le vagin, entrecoupé par les visages inerte ou hurlant la douleur des deux femmes. Ces choix mise-en-scène ne permettent pas aux spectateur.ice.s d'érotiser le viol, mais établissent une causalité, la douleur n'est pas subjective mais collective, partagée entre la caméra, les deux personnages féminins et le public.

Dans la scène suivante, on voit Nadine effectuer une passe, cet enchaînement du viol et du sexe tarifé remet en question la gratuité sexuelle et les rapports de pouvoir.

Elle se déshabille, la caméra suit ses mouvements, les plans rapprochés permettent de ne pas regarder son corps directement mais de faire l'inventaire de ses accessoires de féminité, de voir comment elle se met en scène dans son travail. Puis la caméra prend son regard à l'envers, puis à l'endroit quand elle se retourne. Des plans serrés de son visage alternent avec des plans sur leurs sexes, on l'entend jouir, elle est payée et elle prend du plaisir, on le comprend et le ressent, sans observer de manière voyeuriste.

Dans *Baise-Moi*, ce qui dérange dans la vengeance c'est qu'elle n'est pas personnelle mais sociétale. Qui a violé n'a pas d'importance car le monde paye leur colère, les violeurs sortent de la narration aussi rapidement qu'ils y sont entrés.

Tout le film est d'une intimité extrême, il nous donne même accès à l'intérieur des corps par de diverses manières notamment lorsque Manu à ses règles, elle regarde couler son sang accroupi au dessus d'un évier « Putain, ça donne envie de niquer ! ». Ce film nous met face à des réalités sexuelles par le female gaze en s'adressant non seulement aux spectateurs mais aussi aux spectatrices. Et clame que le désir sexuel est intense et n'a pas de barrière de genre, que prostitution peut rimer avec plaisir et, à travers une tirade de Manu, que le viol est courant dans la vie des femmes, qu'y survivre est possible, mais qu'il n'en reste pas moins inacceptable.

« Allez, c'est rien à côté de ce qu'ils peuvent faire, on est encore en vie non ? [...] Je peux dire ça car j'en ai rien à foutre de leurs pauvres bites de branleurs. J'en ai pris d'autres dans le ventre et que je les emmerde. C'est comme une voiture que tu gares dans une cité, tu laisses pas de trucs de valeurs à l'intérieur si tu peux pas empêcher qu'elle soit forcée. Ma chatte je peux pas empêcher les connards d'y entrer j'y ai rien laissé de précieux. C'est jamais qu'un coup de queue quoi, on n'est jamais que des filles. »

Au cours du film la mise en place d'une tension sexuelle entre

*THELMA, LOUISE, NADINE, MANU & ALEX*

les deux femmes est palpable et une réelle affection se noue entre elles.

Despente et Trinh Thi ont choisi de mettre en scène ce possible désir lesbien avec puissance, un baiser d'Adieu, pareil à celui de Thelma et Louise avant le grand saut. Un baiser symbole de liberté. Nadine pose ses lèvres sur celles inertes de Manu, sur cette dépouille qu'elle s'apprête à immoler.

*Baise-Moi* est une révolution à l'écran qui ne convient pas à la culture dominante.

Le film est censuré à sa sortie en juin 2000 avant d'être autorisé de nouveau à la diffusion plus d'un an après, en août 2001. « Puis il y a le film. Interdiction. La vraie censure évidemment, ne passe pas par les textes de loi. C'est plutôt un conseil qu'on te donne. Et on s'assure qu'il t'arrive bien. Il faut donc interdire que trois hardeuses et une ex-pute s'occupe de faire un film sur le viol. »<sup>1</sup>

Le débat commence lorsque le film se fait attribuer un visa d'exploitation par le CNC, il est d'abord classé X (en droit français, X désigne le classement attribué aux films interdits aux moins de dix-huit ans en France, considérés comme pornographiques ou bien mettant en scène des violences ou portant atteinte à la dignité humaine. Ce classement est à différencier de la simple interdiction aux moins de 18 ans, qui n'est pas assortie des mêmes contraintes légales).

Puis face à une seconde commission il est décidé finalement d'une « simple » interdiction au moins de seize ans et qu'un avertissement sera diffusé avant chaque projection. Cette décision est prise à une faible majorité, une partie des membres de la commission penchant toujours pour le classement X, en raison de la violence du discours et non plus des caractères pornographiques de certaines scènes.

La ministre de la Culture Catherine Tasca se range à l'avis de la commission plénière et autorise la distribution du film avec seulement une interdiction aux moins de seize ans.

La sortie du film fait polémique, l'association catholique traditionaliste *Promouvoir*, alors sous la présidence d'André Bonnet juriste de la droite conservatrice, obtient du Conseil d'Etat l'annulation du visa d'exploitation du film deux jours après sa sortie. Les médias s'en emparent également, chose sur laquelle Virginie Despentes s'exprime dans *King Kong Théorie* « Quand Le Nouvel Obs titre – en 2000, à propos de l'interdiction de *Baise-moi* – « Pornographie, le droit de dire non », il ne s'agit pas d'interdire aux gens de lettres l'accès aux écrits de Sade [...] C'est le libre accès à ce qui doit rester le domaine des privilégiés auquel Le

1. Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Editions Grasset & Fasquelle, 2006, p.120

1. Virginie Despentes, King Kong Théorie, Editions Grasset & Fasquelle, 2006, p.99

2. Noé n'est lui même pas homophobe, et a travaillé à plusieurs reprises avec des acteurs du milieu queer\*. Notamment dans son film Climax où ont joué des danseur.euse.s de voguing et Claude-Emmanuelle Gajan-Maull dans le rôle d'une mère cisgenre. Parti pris politique très fort car il est encore rare que des acteur.ice.s transgenres se voit attribuer des rôles de personnages cis et parents. Mais en 2002, Noé ne c'est pas positionné comme allié de la cause LGBTQ+. Il a mis en scène son personnage du Ténia de manière réfléchi mais sans réellement prendre en compte les retombées que cela pourrait avoir dans une société qui reste encore majoritairement homophobe et plus que réticente aux pratiques SM.

Nouvel Obs réclame le droit de dire non. »<sup>1</sup>

Suite à cette interdiction le Conseil d'État demande ensuite le classement X du film, ce qui catégorise ce film comme « officiellement » pornographique et entraîne son retrait des salles de cinéma conventionnelles, le limitant à une diffusion aux salles de cinéma pornographique, qui n'existent déjà quasiment plus en France à l'époque.

Cela faisait 28 ans qu'un film n'avait pas été interdit en France. Finalement, la ministre de la Culture crée la possibilité d'émettre une simple interdiction aux moins de 18 ans, sans classement X. Le décret autorisant cette nouvelle classification paraît en juillet 2001, le film ressort un mois après. Il aura fallu plus d'un an à Baise-moi pour être autorisé au cinéma sous prétexte de sa violence.

Environ un an après cette polémique, en mai 2002, sort *Irréversible* de Gaspar Noé.

Alex, jouée par Monica Bellucci, rentre d'une soirée sans Marcus son compagnon (Vincent Cassel). Sur son retour elle est violée puis battue par son agresseur dans un passage souterrain. Suite à cet événement, accompagnée de Pierre (Albert Dupontel), ami du couple et ex-compagnon d'Alex, Marcus entreprend une poursuite de l'homme l'ayant violée.

C'est un film composé de 12 plans séquences, d'abord monté de manière antéchronologique, ce qui le différencie de la majeure partie des films de rape and revenge. On commence par la vengeance et la scène de viol apparaît au milieu de l'action. Puis Noé est revenu sur son montage afin de présenter l'histoire de manière chronologique afin de simplifier la lecture du film.

L'intrigue commence au Rectum, un club gay BDSM de périphérie parisienne, c'est l'endroit où Marcus et Pierre retrouvent le violeur d'Alex, « Le Ténia ». Ce parti pris vis-à-vis du personnage du Ténia est pour moi problématique car stigmatisant pour la communauté gay BDSM et accentue les clichés homophobes dont la communauté LGBTQ+ est victime.<sup>2</sup>

On continue de suivre l'histoire des deux hommes jusqu'à la première apparition à l'écran de Monica Bellucci. Elle est sur une civière et prête à être emmenée à l'hôpital, son visage est ensanglanté. Dans le plan suivant, on la suit juste avant son viol. On la voit uniquement de dos, la caméra est proche, plan à la taille, on ne voit son visage qu'à partir du moment où son agresseur rentre en contact avec elle. Durant tout le film, la caméra

## THELMA, LOUISE, NADINE, MANU &amp; ALEX

est en mouvement : on court avec Marcus et Pierre, on cherche « Le Ténia » dans les escaliers du club. Mais au moment du viol, la caméra se fige, posée au sol, face à Alex écrasée sous le poids de son agresseur qui la sodomise pendant 9 minutes. Notre regard est passif et distant, à un moment une silhouette arrive au bout du tunnel et repart aussitôt. Nous, spectateur.ice.s sommes contraint.e.s de regarder jusqu'au bout, jusqu'à ce que la caméra se remette en mouvement lorsque le visage d'Alex est écrasé au sol et que l'on passe au plan suivant « libéré.e.s » par la présence de Marcus et Pierre.

À la sortie du film à Cannes en 2002 Monica Bellucci s'est exprimée au sujet du tournage, notamment à propos de la scène viol, expliquant que la violence est fictive mais que celle-ci l'a d'une manière transcendée « J'ai beau savoir que c'est pour du faux, à la troisième et quatrième prise, je ne pouvais plus rentrer dans le tunnel sans avoir la gerbe, sachant ce qui va m'arriver. Et aujourd'hui, quand je revois la scène à l'écran, je ne tiens pas. Je baisse les yeux. »<sup>1</sup>

En septembre 2019, à l'occasion de la projection d'*Irréversible* à L'Étrange Festival au Forum des Images à Paris, Monica Bellucci s'est à nouveau exprimée sur son rôle et sur son rapport au film « Pour moi, Gaspar a fait un vrai film féministe. [...] Gaspar est comme un peintre faisant un tableau de la monstruosité de l'être humain masculin. Mais il y a aussi le beau portrait de cette femme courageuse, aimée et enceinte. »<sup>2</sup>

Une déclaration problématique, car *Irréversible* est un film d'hommes cis dont le sujet principal n'est pas le viol d'une femme mais la réaction d'un homme au viol de sa compagne et sont rapport aux femmes (le comportement de Marcus vis-à-vis d'Alex de manière générale, mais aussi à la fête lorsqu'il drague et embrasse la moitié des femmes qu'il croise, et plus tard quand il harcèle une prostituée transgenre) et la pratique anale (les propositions de Marcus à Alex, le viol, le club gay et plus précisément Fistman qui suit Marcus et Le Ténia qui menace de l'enculer) tout cela d'un point de vue uniquement masculin.

*Irréversible* pousse à se poser la question suivante : le personnage d'Alex ne permet-il pas simplement d'assouvir un fantasme qui serait de voir Monica Bellucci se faire violer.

Elle n'est pas aimée mais convoitée par les hommes du film pour son apparence.<sup>3</sup> Elle n'est pas courageuse mais subit ses relations avec les personnages masculins du film, il est toujours question de son physique et de son statut de femme « Tu sais

1. Première n°303, paru en mai 2002

Ce témoignage questionne la conscience du réalisateur lors du tournage. Peut-on légitimement imposer à autrui des pratiques aussi traumatisante au nom du cinéma. Bien que Monica Bellucci ait été consentante au tournage et que cette scène relève du jeu le traumatisme lui est réel.

Ce témoignage fait écho au tournage de *Last Tango in Paris* de Bernardo Bertolucci. La scène de viol a été orchestrée en amont par Bernardo Bertolucci et Marlon Brando cette fois-ci sans le consentement de l'actrice concernée : Maria Schneider

2. L'Étrange Festival 2019 : Monica Bellucci se remémore *Irréversible* [Interview], François Rieux, paru le 06/09/2019, [Premiere.fr](http://Premiere.fr)

3. Au cours d'une conversation, Pierre et Marcus se moquent d'elle, insinuant qu'elle ne peut lire un livre en entier et toute leur conversation est axée autour de sa vie sexuelle..

que t'es bonne pour une gonzesse ». De plus on apprend à la fin qu'elle est enceinte, ce qui est présenté comme un happy ending mais donne une note essentialiste, en associant la grossesse au bonheur féminin.

Ce film n'est pas féministe, il constate une violence, d'une certaine manière met en lumière l'emprise du patriarcat sur les femmes mais ne donne pas la force à ces personnages féminins de s'en affranchir. Il n'offre pas de possibilité autre à la femme violée que d'être laissée pour morte. La vengeance y reste une histoire d'hommes, il n'est pas question d'une peur castratrice. La femme doit être protégée, elle n'est pas émancipée. En allant plus loin ce film s'apparente à une fable, une morale pour les femmes trop libres, « ne rentrez pas seules dans la nuit sans homme vous pourriez vous faire violer ».

Bien que ce film soit subversif et ait été reçu de manière assez violente par la critique française à sa sortie, il n'a jamais été question d'interdiction aux moins de dix huit ans ou d'annulation de son visa d'exploitation. Il est sorti en France avec une interdiction aux moins de seize ans accompagnée d'avertissement au début de chaque projection, et a été présenté dans la sélection officielle du Festival de Cannes.

Le fait que le film de Gaspar Noé n'ait pas été victime de la censure amène à se questionner. *Baise-Moi* ayant été déclassé X, est dorénavant interdit aux moins de 18 ans uniquement à cause des scènes de violence. Pourtant irréversible n'en n'est pas moins violent et est accessible au visionnage à partir de 16 ans.

La grande distinction entre ces deux films est la place des femmes à l'écran mais aussi dans la création en elle même.

La censure a-t-elle été appliquée au film de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi car elles et leurs personnages féminins se sont approprié la violence ?

Cette violence va au-delà du cercle intime et s'adresse à toute notre société, Despentes et Trinh Thi incarnent ces femmes castratrices, puissantes, et sont donc contrôlées pour le maintien de l'ordre social. Elles n'ont pas eu peur de mettre en scène leur propre passé de travailleuses du sexe, de se montrer, d'aller au delà du stigmate qui leur est imposé en France. Avec ce film elles prouvent « que trois hardeuses et une ex-pute » peuvent parler du viol et d'expériences communes à toutes les femmes et hommes transgenres. Qu'il est légitime de ressentir de la colère quand on est une femme et de l'exprimer par la violence en

*THELMA, LOUISE, NADINE, MANU & ALEX*

allant au plus profond de l'intime. Ce film est politique et viscéral et c'est sans doute ce qui a bouleversé à sa sortie, et continue aujourd'hui de faire débat. Il incarne parfaitement la phrase de Céline Sciamma « Plus on est intime, plus on est politique. »<sup>1</sup>

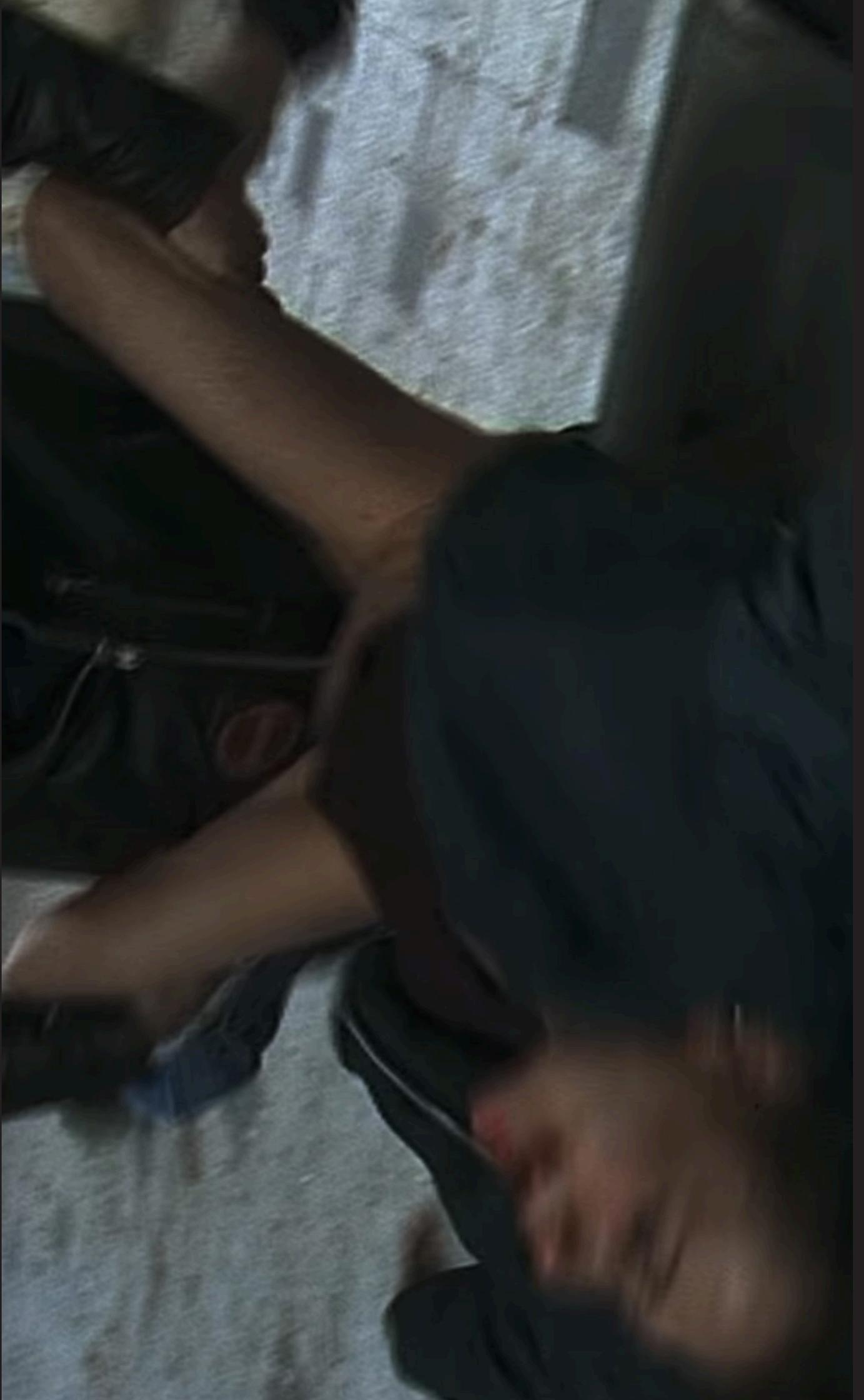
Le journaliste François Rieux écrit dans un article<sup>2</sup> « Gaspar Noé m'a confié qu'en 2019 on ne pourrait pas financer et réaliser un tel film. Je pense qu'il parlait notamment de l'ère post-#MeToo dans laquelle nous vivons actuellement. »

Ce discours présente #MeToo comme un mouvement de censure empêchant la création de films, alors qu'il est question d'une réflexion commune sur les stéréotypes de genre colportés par le cinéma. Le film *Revenge* de Coralie Frageat sorti en février 2018 nous prouve le contraire, montrer le viol, la violence et la vengeance est encore possible après #MeToo.

1. Par les temps qui courent, invitée Céline Sciamma, Marie Richeux, France Culture, première diffusion le 11/09/2019

2. L'Étrange Festival 2019 : Monica Bellucci se remémore Ir-réversible [Interview], François Rieux, paru le 06/09/2019, Premiere.fr

Ci-contre :  
Scène du viol  
*Baise-Moi*, Virginie Despentes,  
Coralie Trinh Thi, 2000



**VRAI MÉCHANT ET BON VIOLEUR**

Le viol est un sujet traité de manière récurrente dans les films, quelque soit leur genre. Le problème n'est pas le fait de l'évoquer fréquemment mais, que dans la majeure partie des films grand public ces représentations nourrissent la culture du viol.

J'ai tenté d'établir une liste (non-exhaustive), une sorte de classification des différentes manières de montrer le viol. Il ne s'agit pas de militer pour ne plus le montrer au cinéma, car cela reviendrait à l'invisibiliser, à nier son existence. Il s'agit de pointer du doigt les différents tableaux accentuant les stéréotypes du « vrai viol » ou du violeur marginal, les mises en scènes utilisées pouvant l'érotiser ou bien lui donner un aspect romantique, le justifier. Mais aussi de constater que des cinéastes le racontent déjà sous un autre angle, allant jusqu'à dénoncer la culture du viol.

Comme vu précédemment, il est courant de détourner le viol et les agressions sexuelles sous couvert de jeu de séduction comme dans *Blade Runner*, *Indiana Jones* et *Star Wars*, et ceci n'échappe pas au cinéma français, comme par exemple dans *À bout de souffle* de Godard (1960), où le personnage de Michel, joué par Belmondo, harcèle Patricia (Jean Seberg) afin qu'elle accepte de coucher avec lui. Lassée, elle cède mais ne consent pas pour autant.

Le romantisme apparaît également comme excuse dans *Parle avec elle* (Pedro Almodòvar, 2002), Benigno infirmier dans un hôpital est en charge d'une patiente dans le coma, Alicia. Il noue une relation avec elle ou du moins c'est ce qui ressort du film. En vérité il n'y a aucune relation, c'est le fruit d'un fantasme. La femme idéale est dépeinte blanche, hétérosexuelle, répondant aux standards de beauté occidentaux, mais est avant tout vouée au silence et dépendante. Un jour il la viole. Bien qu'il soit condamné, le film a un double discours et présente un crime, le viol au travers une relation poétique entre soignant et patiente.

Dans un autre registre, il y a *La Collectionneuse* (Eric Rohmer, 1967), où l'agresseur profite également du sommeil de la victime. Daniel trouve légitime d'embrasser Haydée lorsqu'elle est inconsciente, prétextant ses mœurs libérées et son rapport aux hommes (d'où le titre du film). Le scénario la place comme responsable de sa propre agression, c'est son attitude « volage » qui a poussé Daniel à agir sans son consentement.

Le viol est aussi utilisé pour introduire un groupe d'individus présenté comme particulièrement violents, et sert à asseoir sa

cruauté. Ce procédé est utilisé dans les des premiers volets de la saga *Mad Max* (George Miller, 1979 et 1981). En effet dans les vingt premières minutes, pour introduire autant le gang des aigles de la route que les pirates de Seigneur Humungus, on assiste (de manière suggérée dans le premier, et en adoptant le regard de Max au travers d'une longue vue dans le second) à un viol en réunion.

Le même procédé est utilisé dans *Orange Mécanique* (Stanley Kubrick, 1971) et *Les Garçons Sauvages* (Bertrand Mandico, 2017). La victime n'a pas d'importance, c'est la « barbarie » de l'acte qui doit être retenue et catégoriser les protagonistes comme violents et cruels.

D'une certaine manière on y assiste aussi dans *Saturday Night Fever* (John Badham, 1977) lorsque Tony Manero, joué par John Travolta, quitte la boîte de nuit en voiture accompagné des ses amis et d'Annette interprétée par Donna Pescow. Sur le trajet du retour, Annette est violée sur la banquette arrière de la voiture par ce groupe de copains, présentés comme les bad boys de Brooklyn,.

Dans tout ces scénarios les personnages sont marginaux et peuvent être vus comme une représentation du « mal », ce qui catégorise le viol comme n'appartenant qu'à une catégorie d'hommes précise, allant de pair avec certaines classes sociales. Il en est de même pour le film éponyme *Bernie* (Albert Dupontel, 1996) dont le personnage principal est un SDF alcoolique. À plusieurs reprises, il viole son ex-compagne, ainsi qu'une inconnue alors inconsciente au moment des faits. De manière générale il ressort de ce film une très grande violence envers les femmes, mais proposée sous forme d'humour afin d'être tolérable. En réalité il s'agit de classicisme et de banalisation des violences sexistes et sexuelles.

Dans ces différents exemples, le viol sert à parler des hommes, à définir leurs personnages par cet acte, à les identifier. Les femmes quant à elles sont des victimes anonymes, silencieuses, volages ou au consentement tangent.

C'est pourquoi des scénarios montrant le viol au travers du female gaze tel que le film *Precious* (Lee Daniels, 2009) ou encore la série *Unbelievable* (Michael Chabon, Susannah Grant et Ayelet Waldman, 2019) qui s'arrêtent sur le vécu des protagonistes féminins sont importants. Ils permettent d'aborder d'autres enjeux physiques, traumatiques et sociaux et mènent à de nouveaux débats sur les rapports genrés.

Ou encore des films comme *Les Accusés* (Jonathan Kaplan, 1988) et *L'Amour violé* (Yannick Bellon, 1977) qui bien avant les

***VRAI MÉCHANT ET BON VIOLEUR***

manifestations féministes dans l'industrie cinématographique ont dénoncé les violences systémiques auxquelles sont confrontées victimes de viol ayant décidé de poursuivre leurs agresseurs en justice que cela soit en France ou aux États-Unis.

Pages suivantes :

Scènes de viol

Orange Mécanique, Stanley  
Kubrick, 1971

Precious, Lee Daniels, 2009





Les films amènent un double discours, entre miroir et modèle sociétal. D'une part ils reflètent le système dans lequel nous évoluons, d'autre part ils construisent le réel et permettent de transmettre de nouvelles valeurs. Lorsque les personnes en position de pouvoir ont compris l'importance des images dans les constructions individuelles et collectives, le cinéma a été utilisé pour appuyer des normes sociales existantes et construire de nouveaux idéaux allant de paire avec la société patriarcale judéo-chrétienne occidentale.

Le cinéma depuis son industrialisation est devenu le lieu de nouvelles propagandes défendues par des institutions.

Cependant il a toujours été possible de créer en marge, d'offrir d'autres regards bien qu'ils aient été intentionnellement mis de côté. Aujourd'hui cette marge, notamment le regard féminin, est peu à peu revalorisée.

La démocratisation de récits female gaze dans la culture visuelle est d'une importance majeure, elle affirme dans un premier temps la diversité et dans un second temps l'importance des vécus féminins tout en offrant une pluralité des modèles de construction de soi.

Ces dernières années les réalisateurs des sagas Star Wars et Mad Max ont pris en compte que des héroïnes puissent être aussi importantes et intéressantes que des héros.

Tout comme les sociétés de production Marvel, Disney ou DC Films ont enfin accordé à des réalisatrices la possibilité de produire films d'actions et blockbusters mettant en scène des personnages féminins ; terrain habituellement réservé aux hommes des deux côtés de la caméra.

Ces nouvelles productions contestent la paire héroïsme/masculinité mise en avant dans une majeure partie des films populaires et donnent ainsi aux filles et aux femmes la possibilité de s'identifier à de nouvelles figures héroïques et émancipées.

La popularisation de ces changements dans toute l'industrie cinématographique engagerait la culture visuelle de masse à ne plus être le lieu d'exercice de la domination masculine. Elle permettrait un épanouissement total de tou.x.te.s en fonction de leurs identités de genre, ethniques et sociales.

Est-ce cependant par souci d'inclusivité ou pour des raisons économiques que ces sociétés de productions ont opéré ces changements de direction ?

Ces partis pris, suivis de #MeToo, tendent également à mettre

Pages suivantes :

Thelma and Louise, Ridley  
Scott, 1991

en avant des représentations des violences sexuelles plus justes, mises en marge jusqu'alors de la culture visuelle dominante. Les imposantes sociétés de production américaines Netflix et HBO ont fait les choix de produire et diffuser des documentaires comme *Jeffrey Epstein : Pouvoir, argent et perversion* de Lysa Bryant, *Leaving Neverland* de Dan Reed ou encore *Surviving R.Kelly* de Nigel Bellis et Astral Finnie. Ces films et séries dénoncent les abus de pouvoir d'hommes et les viols qu'ils ont pu commettre grâce à leurs statuts d'autorité et images publiques, aussi bien que les failles et perversions du système qui leur ont permis de mener à bien leurs trafics en toute impunité. Réalisations rendues possible par un éveil aux conséquences des violences sexuelles et aux enjeux des représentations du sexisme.

Le mouvement #MeToo a fait prendre conscience que les personnalités du cinéma contribuent à la construction du réel. Les prises de paroles bien que contestées et discréditées par certain.e.s, ont permis à des milliers de femmes à travers le monde de dénoncer les abus dont elles ont été victimes et de mettre en place des structures d'aides morale et matérielle.

La déconstruction de soi passe par celle des images que l'on consomme, ce sont donc des travaux collectifs à effectuer en parallèle. Offrir et apprendre à regarder, à se regarder autrement. Afin que chacun.e puisse s'émanciper des stéréotypes de genre et mettre fin à la culture du viol.







**Cis(genre)** : type d'identité de genre où, le genre d'une personne correspond à celui assigné à la naissance dû à son sexe.  
(définition de Sam Bourcier sur slate magazine)

**Écriture inclusive** : désigne souvent une rédaction qui consiste à éviter les genres grammaticaux masculin et féminin en ce qui concerne les personnes, sans toutefois faire appel à des néologismes, au contraire de la rédaction non binaire. Ce type de rédaction est parfois aussi appelé dans le discours social rédaction neutre, voire rédaction épïcène, et il fait lui aussi appel en partie aux formulations neutres. La rédaction inclusive cherche à éviter toute discrimination dans les écrits et assure une représentation égale des femmes et des hommes.  
(définition de l'Office québécois de la langue française)

**Final girl / dernière survivante** : est un archétype de cinéma lié aux genres nommés slasher et survival movies. Tous les personnages sont tués, sauf une femme qui confronte le.a tueur.euse.

**Genre (n.m) (issu de l'anglais gender)** : Le « genre » est un concept sociologique, utilisé dans une acception différente de la grammaire. Il se traduit en français par : « rapports socialement et culturellement construits entre femmes et hommes ». Lorsqu'on parle de genre, on parle du sexe social, construit socialement par la socialisation, et qui induit certains comportements ou certaines attitudes.

Le genre est une notion qui fait référence à une construction politique et sociale de la différence des sexes.

Le concept genre sous-entend que le rapport entre femmes et hommes est construit par l'ensemble du processus de socialisation.

(définition de l'UNESCO, L1, Théorie du genre)

**Identité de genre** : L'identité de genre se réfère en sociologie au genre auquel une personne appartient. L'identité de genre peut être non alignée sur l'identité sexuelle et ne pas être en accord avec genre assigné à la naissance.

**Masculin générique** : Emploi du genre masculin pour désigner autant les hommes que les femmes.  
(définition de l'Office québécois de la langue française)

**Non-binaire** : personne qui refuse les identifications de genre qui se conforment au schéma binaire où sexe et genre doivent être alignés: homme/femme («sexe») // masculin/féminin (genres).  
(définition de Sam Bourcier sur slate magazine)

Ou encore personne ne se reconnaissant dans aucune des identités de genre féminin/masculin.

**Porno-mainstream** : Ce terme désigne la majorité du porno grand public et en libre accès.  
Les femmes y sont fréquemment objetisées et leurs plaisirs passe au second plan. Il est focalisé sur les actes de pénétration et de fellation.  
(définition de Anoushka réalisatrice de pornographie féministe sur letagparfait.com)

**Sexe (n.m)** : Le « sexe » est l'ensemble des caractéristiques biologiques, héréditaires et génétiques qui organisent les individus en deux catégories : mâle et femelle.  
Le sexe fait référence aux différences anatomiques et biologiques entre hommes et femmes, mâles et femelles. Ainsi, lorsqu'on parle du sexe, il s'agit du sexe biologique. Ce qui différencie au niveau biologique le mâle de la femelle (chromosomes, anatomie).  
(définition de l'UNESCO, L1, Théorie du genre)

**Toustesx ou Tou.x.te.s** : manière inclusive d'écrire le mot : tous ou toutes  
le « x » tenant pour les personnes non-binaire

**Trans(genre)** : type d'identité de genre où, le genre d'une personne ne correspond pas à celui assigné à la naissance dû à son sexe.



## LIVRES

BREY Iris, *Le regard féminin, Une révolution à l'écran*, Édition de l'Olivier, « Les Feux », 2020

BURCH Noël, SELLIER Geneviève, *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*, Librairie philosophique J.VRIN, « Philosophie et cinéma », Paris, 2009

DESPENTES Virginie, *King-Kong Théorie*, Editions Grasset & Fasquelle, Paris, 2006

FRAISSE Geneviève, *Les excès du genre, Une enquête philosophique*, Éditions Points, 2019 [2014]

GAY Roxane, *Bad Feminist*, Éditions Denoël, « IMPACT », traduit de l'anglais par Santiago Artozqui, 2018 [2014]

MULVEY Laura, *Au-delà du plaisir visuel, Féminisme, énigmes, cinéphilie*, Éditions Mimesis, « Formes filmiques », traduit de l'anglais par Florent Lahache et Marlène Monteiro, 2017

ROLLET Brigitte, « Reconnaissance, invisibilité et invisibilisation des réalisatrices françaises » dans NAUDIER Delphine, ROLLET Brigitte (dir.), *Genre et légitimité culturelle, Quelle reconnaissance pour les femmes ?*, L'Harmattan, « Bibliothèque du féminisme », Paris, 2007

ROLLET Brigitte, *Femmes et cinéma, sois belle et tais-toi !*, Éditions Belin, « Égale à Égale », Paris, 2017

WILLIAMS Linda, *Hard Core: Power, Pleasure, and the «Frenzy of the Visible»*, University of California Press, exp. Edition, 1999



## ARTICLES - WEBOGRAPHIE

*En France, #MeToo est réduit à une caricature pour éviter le débat*, Marine Turchi, paru le 07/08/2019, Mediapart.fr

*#MeToo dans le cinéma : l'actrice Adèle Haenel brise un nouveau tabou* [Enquête], Marine Turchi, paru le 06/11/2019, Mediapart.fr

*Isabelle Carré, Julie Gayet, Antoine de Caunes : 44 personnalités s'engagent contre les violences faites aux femmes*, Mooréa Lahalle, paru le 05/03/2020, madame.lefigaro.fr

*Nous défendons une liberté d'importuner, indispensable à la liberté sexuelle* [Tribune], Catherine Deneuve et Catherine Millet, paru le 10/01/2018, Le Monde

*Le cinéma nous transforme-t-il en mâle ?*, Agnès Giard, paru le 24/04/2017, Liberation.fr

*Eric Brion, la tache*, Luc Le Vaillant, paru le 06/01/2019, Liberation.fr

*Laura Mulvey: «L'image de la femme ne changera pas, tant que les femmes ne contrôleront pas la machine»*, Laura Mulvey, paru le 23/11/2019, Libération

*Césars : désormais, on se lève et on se barre* [Tribune], Virginie Despenes, paru le 02/03/2020, Libération

*L'ancienne académie en feu* [Tribune], Paul B. Preciado, paru le 02/03/2020, Libération

*L'initiatrice du #metoo en France condamnée pour diffamation*, Benjamin Legendre, Juliette Montesse, paru le 25/09/2019, Lapresse.ca

academie-cinema.org/  
cfcv.asso.fr/  
cnc.fr/  
collectif5050.com/  
dykestowatchoutfor.com/  
ewawomen.com/  
franceculture.fr/  
genre-ecran.net/  
instagram.com/  
ipsos.com/  
lefigaro.fr/  
lesbian-interest.eu/  
lesonzepourcent.wordpress.com/  
mirionmalle.com/  
nouvelobs.com/  
nywift.org/  
poly-graph.co/  
popculturedetective.agency/  
premiere.fr/  
rayonvertcinema.org/  
slate.fr/  
telerama.fr/  
twitter.com/

## PODCAST

AUBRY Emilie « Ce que l'affaire Polanski dit de l'ère MeToo / Ce que le 49.3 dit de l'ère Macron / Ce que la crise migratoire dit de l'ère Erdogan-Poutine », *L'Esprit Public*, France Culture, 8 mars 2020

GESBERT Olivia, «Césars : la fin d'un règne ?», *La Grande table Culture*, 25 février 2020

JEANNENEY Jean-Noël, «Le viol : histoire d'un crime», *Concordance des temps*, 12 janvier 2013

RICHEUX Marie, «Céline Sciamma : »Plus on est intime, plus on est politique», *Par les temps qui courent*, 11 septembre 2019

TUAILLON Victoire, «Male gaze, ce que voient les hommes 1/2», *Les couilles sur la tables*, 27 février 2020

TUAILLON Victoire, «Male gaze, ce que voient les hommes 2/2», *Les couilles sur la tables*, 27 février 2020

TUAILLON Victoire, «Qui sont les violeurs ?», *Les couilles sur la tables*, 10 mai 2018

TUAILLON Victoire, «Les vrais hommes ne violent pas», *Les couilles sur la tables*, 14 mars 2019

TUAILLON Victoire, «Après #MeToo : une autocritique du mâle», *Les couilles sur la tables*, 15 mars 2018

TUAILLON Victoire, «Après #MeToo : ce que peuvent faire les hommes», *Les couilles sur la tables*, 29 mars 2018

TURCHI Marine, PLENEL Edwy, #MeToo : Adèle Haenel explique pourquoi elle sort du silence, 4 novembre 2019



- ALMODÒVAR Pedro, *Parle avec elle*, 2002
- BADHAM John, *Saturday Night Fever*, 1977
- BANCROFT T., COOK B., *Mulan*, 1998
- BELLIS Nigel, FINNIE Astral, *Surviving R.Kelly*, 2019
- BELLON Yannick, *L'amour Violé*, 1977
- BERGMAN Ingar, *La Source*, 1960
- BIGELOW Kathryn, *Zero Dark Thirty*, 2012
- BIGELOW Kathryn, *Demineurs*, 2009
- BIRD Brad et PINKAVA Jan, *Ratatouille* 2007
- BRYANT Lysa, *Jeffrey Epstein : Pouvoir, argent et perversion*, 2020
- CHABON Michael, GRANT Susannah et WALDMAN Ayelet, *Unbelievable*, 2019
- CHAPMAN Brenda, ANDREWS Mark, *Rebelle*, 2012
- CLEMENTS R., MUSKER J., *La Petite Sirène*, 1989
- CLEMENTS R., MUSKER J., *La Princesse et la Grenouille*, 2009
- CLEMENTS R., MUSKER J., *Vaiana, la Légende du bout du monde*, 2016
- DANIELS Lee, *Precious*, 2009
- DEL TORO Guillermo, *Pacific Rim*, 2013
- DESPENTES Virginie, TRINH THI Coralie, *Baise-Moi*, 2000
- DUPONTEL Albert, *Bernie*, 1996
- FARGEAT Coralie, *Revenge*, 2018
- GERONIMI C., JACKSON W., LUSKE H., *Cendrillon*, 1950
- GERONIMI CLYDE, *La Belle au bois dormant*, 1959

GODAR Jean-Luc, *À bout de souffle*, 1960

GRAY James, *Ad Astra*, 2019

GUY Alice, *Madame à des envies*, 1907

HAMILTON Guy, *Goldfinger*, 1964

HAND D., JACKSON W., SHARPSTEEN B., *Blanche-Neige et les Sept Nains*, 1937

JACKSON Peter, *Le Hobbit 2*, 2013

KAPLAN Jonathan, *Les Accusés*, 1988

KERSHNER Irvin, *Star Wars, épisode V : L'empire contre-attaque*, 1980

KUBRICK Stanley, *2001 : L'Odyssée de l'Espace*, 1968

KUBRICK Stanley, *Orange Mécanique*, 1971

LASSETER John, *Toy Story*, 1995

LEE Jennifer, BUCK Chris, *La Reine des Neiges*, 2013

LEONE Sergio, *Pour une Poignée de Dollars*, 1966

MANDICO Bertatrand, *Les Garçons Sauvages*, 2017

MARSHALL George, *La Conquête de l'Ouest*, 1962

MENDES Sam, *Spectre*, 2015

MEYER Nicholas, *Star Trek 2*, 1982

MILLER George, *Mad Max*, 1979, 1981, 2015

MINKOFF Rob, ALLERS Roger, *Le Roi Lion*, 1994

NOÉ Gaspar, *Irréversible*, 2002

NOLAN Christopher, *Interstellar*, 2014

OSBORNE Mark, STEVENSON John, *Kung Fu Panda*, 2008-2016

REED Dan, *Leaving Neverland*, 2019

REED Peyton, *Ant-Man*, 2015

ROHMER Eric, *La Collectionneuse*, 1967

SANDERS C., DEBLOIS D., *Lilo et Stitch*, 2002

SCOTT Ridley, *Blade Runner*, 1982

SCOTT Ridley, *Thelma & Louise*, 1991

SCOTT Ridley, *Seul sur Mars*, 2015

STANTON Andrew et UNKRICH Lee, *Le Monde de Nemo*, 2003

SPIELBERG Steven, *Indiana Jones et le Temple maudit*, 1984

SPIELBERG Steven, *Indiana Jones et la Dernière Croisade*, 1989

TRUMBULL Douglas, *Silent Running*, 1975

VALERII Tonio, *Mon nom est personne*, 1973

VIDOR King, *Duel au soleil*, 1946

WACHOWSKI'S SISTERS, *The Matrix*, 1999-2003

YATES D., CUARON A., COLUMBUS C., NEWELL M., *Harry Potter*, 2001-2011



Je tiens à remercier Kristina Solomoukha pour son suivi ainsi que pour nos longues conversations qui m'ont permis de remettre en question mon écriture et d'interroger mon militantisme.

Merci à Nora Freynet, Leila Baudalet, Jeanne Gourdon, Albane Le Sassier, Louis Chaumier, Alice Lejeune, Cléo Farenc et de manière générale, à mes ami.e.s militant.e.s et/ou cinéphiles qui m'ont soutenue dans cette rédaction.

Merci à Tay Calenda et Clara Dalmasso de m'avoir prêté leurs images afin d'illustrer en partie ce mémoire.



Conception graphique inspirée du travail de Natalia Losinskaïa pour les Editions Planeta, Moscou, 1992.

Les typographies utilisées sont des typographies libres de droits.

*Triplex Italic, 1985*

*de Zuzana Licko et John Downer*

PT Sans, 2009

de Alexandra Korolkova, Olga Umpeleva et Vladimir Yefimov

PT Serif, 2010

de Alexandra Korolkova, Olga Umpeleva et Vladimir Yefimov

Pages suivantes :

Mad Max : Fury Road, George  
Miller, 2015

Première de couverture :

Revenge, Coralie Fargeat, 2018





