

CINÉMA

SOMMES-NOUS
ENTRÉES DANS L'ÈRE
DU *FEMALE GAZE*?

Enfin, les réalisatrices triomphent! Monia Chokri a remporté le César du meilleur film étranger avec *Simple comme Sylvain*; *Anatomie d'une chute*, de Justine Triet, a raflé plusieurs oscars et la Palme d'or à Cannes; et Greta Gerwig a pulvérisé le box-office l'été dernier avec *Barbie*... Grâce à leur succès, des récits différents, des manières plus réalistes et riches de filmer les femmes et de partager la singularité de leur expérience s'imposent. Le regard féminin est-il en train de se démocratiser?

Texte CLAIRE-MARINE BEHA

THE

AV



BIEN QUE DE PLUS EN PLUS D'HÉROÏNES FORTES ET ÉTONNANTES crèvent l'écran, l'histoire du cinéma s'est bâtie sur des personnages féminins stéréotypés. Ces modèles-là, on les connaît par cœur tant ils sont enracinés dans notre imaginaire collectif: la femme fatale, la femme enfant, l'ado provocatrice, etc.

«Le cinéma a 130 ans, mais il s'inscrit dans une histoire de la représentation aussi vieille que l'être humain», indique d'emblée Joëlle Rouleau, professeure agrégée au Département d'histoire de l'art, de cinéma et des médias audiovisuels de l'Université de Montréal. «Et depuis la naissance de l'art, on a toujours placé la femme comme objet du regard.»

Certains outils permettent de mesurer le faible poids qu'ont les femmes dans les films. C'est le cas du test de Bechdel, qui repose sur trois critères: y a-t-il au moins deux personnages féminins nommés, conversent-elles entre elles, et leur conversation porte-t-elle sur autre chose qu'un homme?

Un autre test tout aussi révélateur de ce déséquilibre nous invite à nous demander si un personnage féminin dans une œuvre de fiction peut être remplacé par une lampe sexy sans que cela nuise à l'intrigue de manière significative. Malheureusement, nombreuses sont les superproductions qui passent ce test haut la main...

BYE BYE, MALE GAZE!

En 1975, la théoricienne Laura Mulvey met le doigt sur cette pratique cinématographique, qu'elle nomme *male gaze*: dans l'écrasante majorité des films, les personnages féminins sont chosifiés et soumis au regard dominant, masculin, pour susciter son désir.

Plusieurs procédés visuels érotisent et morcellent les corps: gros plans sur la poitrine, la bouche, les fesses, prises de vue de bas en haut, qui scrutent le corps féminin, caméra en plongée, qui rend celui-ci vulnérable et passif, et on en passe.

«Ce qui rend le *male gaze* si dominant, c'est sa répétition à travers l'histoire. Le cinéma agit comme une propagande», dit Laurence Pelletier, chargée de cours à l'Institut de recherches et d'études féministes de l'UQAM. «On reproduit les mêmes mécanismes qui satisfont les spectateurs et renforcent les stéréotypes et les rapports de genre, sans les questionner.»

Dans son essai *Le regard féminin — une révolution à l'écran*, Iris Brey définit le regard féminin comme étant justement cette remise en question de l'esthétique traditionnelle qui facilite la domination patriarcale. «À force de voir des femmes comme des

culs, on s'habitue tout simplement à les traiter comme des objets», déplore-t-elle dès le premier chapitre.

Ainsi, les films qui s'inscrivent dans une démarche de *female gaze* s'efforcent de mettre l'expérience des femmes au cœur de la narration, d'offrir un traitement visuel plus égalitaire entre les hommes et les femmes, de donner de l'épaisseur à leurs héroïnes, et, surtout, de faire en sorte que le public se sente à ses côtés — et non plus dans une position voyeuriste.

Iris Brey indique quelques techniques pour y parvenir: le personnage féminin s'adresse directement à la caméra et vient briser le rapport de séduction (comme dans la série *Fleabag*), l'utilisation de la caméra de façon subjective pour nous amener à adopter le point de vue du personnage, ou encore l'usage de la voix hors champ pour donner accès aux pensées introspectives (comme dans *La leçon de piano*, de Jane Campion).

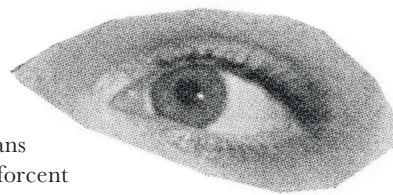
«Tout ne repose pas sur le type de plan choisi; il repose aussi sur la fonction que certaines scènes jouent dans le récit: dans quel but les filme-t-on?», demande Laurence Pelletier.

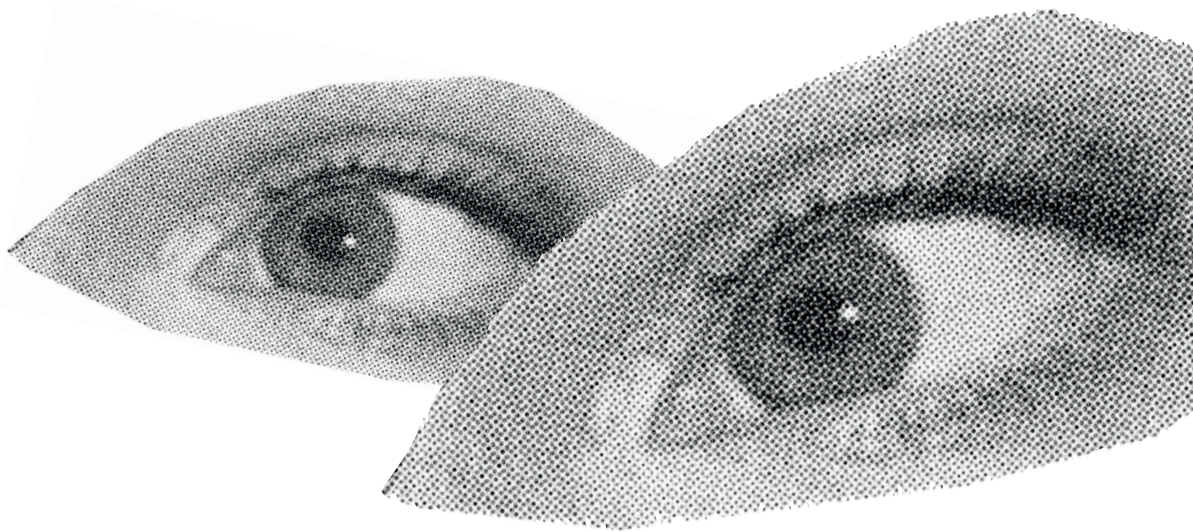
AGENTIVITÉ ET PLAISIR

Les cinéastes et les spécialistes du domaine ne s'entendent pas sur une définition unique du *female gaze*. C'est pourquoi les deux enseignantes interrogées aiment parler de ce concept comme d'un regard différent.

Quant à l'adjectif «féminin», il est généralement vu de manière inclusive. Il ne s'agit donc pas d'un cinéma fait uniquement par et pour les femmes. «Certains pensent qu'une femme derrière la caméra est plus habile pour reproduire ce vécu-là, mais le genre n'est pas un lien nécessaire, ajoute Laurence Pelletier. Le *female gaze* est plutôt une prise de position nourrie par des réflexions politiques sur l'image qu'on véhicule sur les femmes.»

Dans son ouvrage, Iris Brey souligne que le *female gaze* n'est pas un regard moralisateur ou prude. Au contraire, l'accent est mis sur l'agentivité et le plaisir des femmes en tant que «corps désirants» pendant des scènes de sexe. L'exemple récent le plus frappant est sans doute *Simple comme Sylvain*, de Monia Chokri. Le personnage principal, joué par Magalie Lépine-Blondeau, est un corps dont on ressent la charge du désir, sans qu'il soit un spectacle ou le faire-valoir d'un homme.





«Dans *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma, où il y a plusieurs scènes d'amour entre deux femmes, la question de la pénétration n'est pas là, par exemple. On a dégénitalisé la sexualité», mentionne Laurence Pelletier, qui se réjouit également de la multiplication des scènes de cunnilingus et de masturbation féminine dans les œuvres cinématographiques.

Tandis que le *male gaze* a tendance à sexualiser les (très!) jeunes filles et à invisibiliser les femmes de plus de 40 ans, le *female gaze* leur ouvre un champ des possibles. «Il est question de la quête sexuelle d'une cinquantenaire dans *Les salopes ou le sucre naturel de la peau*, de Renée Beaulieu, rapporte Joëlle Rouleau. C'est explicite, mais aussi très introspectif et intéressant.»

VIOLENCES PLUS RÉALISTES

Impossible, toutefois, de parler de sexualité dans le septième art sans aborder l'épineux sujet des violences sexuelles, excessivement présentes dans la trajectoire narrative des protagonistes féminines, ne serait-ce qu'en trame de fond pour bâtir leur historique.

Pour montrer l'exploitation sexuelle et le viol dans son film *Noémie dit oui*, Geneviève Albert s'est énormément interrogée. La réalisatrice a souhaité se tenir très loin de la glamourisation et de l'hypersexualisation de son personnage principal, une adolescente plongée malgré elle dans le milieu de la prostitution durant le Grand Prix automobile de Montréal.

«Je voulais immerger le public dans l'expérience de Noémie. J'ai donc tourné la caméra vers les clients pour qu'on absorbe ce que ça représente d'être dans une situation d'exploitation sexuelle, explique la cinéaste. Il y a tellement de scènes d'agressions où on serait censée être mal à l'aise, bouleversée, et à la place, on est indifférente et, même pire, on est excitée! Quel grand échec de mise en scène!»

Même s'il est légitime de croire que la nécessité d'un regard féminin a été catalysée par la tempête du mouvement #MeToo, cette approche existait bien avant ce mouvement. Déjà en 1979, dans son long métrage *Mourir à tue-tête*, Anne Claire Poirier avait choisi de présenter le viol du point de vue de la victime, pour qu'on en saisisse le traumatisme.

D'autres thèmes liés à la vie des femmes sont abordés dans les fictions dotées d'un regard différent: les menstruations, la santé mentale, le harcèlement ou encore l'avortement. Ces réalités sont souvent présentées de manière plus réaliste afin

«À FORCE
DE VOIR LES
FEMMES COMME
DES CULS, ON
S'HABITUE TOUT
SIMPLEMENT À
LES TRAITER
COMME DES
OBJETS.»

— IRIS BREY, journaliste et autrice

de filmer la multiplicité du genre féminin, sans le simplifier ni le caricaturer.

Alors, assiste-t-on à un avènement du regard féminin? Malgré des progrès notables sur ce plan, ce n'est pas encore gagné.

La cinéaste Geneviève Albert est optimiste, mais ne se fait pas d'illusion. Le système de parité en matière de financement a permis aux cinéastes québécoises de diffuser leur juste part de l'imaginaire dans les dernières années. «Ça prend cette volonté politique; sinon, je ne crois pas nécessairement à la vertu des gens.»

La professeure Joëlle Rouleau apporte quelques nuances. D'abord, la sexualisation des femmes a lieu dans la réalité, et le septième art ne règlera pas ce sujet en une génération de films. De plus, le regard féminin au cinéma, est-ce un phénomène ou une réalité pérenne? «Wonder Woman, Barbie, oui, ce sont des personnages féminins forts, intelligents, complexes, subjectifs, mais au final, ils permettent surtout à l'industrie du cinéma de faire beaucoup d'argent, tout en surfant sur la vague féministe du moment.»

À juste titre, cette experte relève qu'il ne faudra surtout pas oublier les femmes racisées, les femmes handicapées et celles des communautés LGBTQIA2+ si on veut véritablement révolutionner et enrichir le grand écran. Ce qui nous rappelle qu'il reste encore bien du chemin à parcourir. ■