



CORPS SÉMIOTIQUES À L'ÉCRAN APRÈS #MeToo

Laurence SCHNITZLER

Journaliste

De quelle manière #MeToo a-t-il contribué à modifier le regard sur les images qui nous sont cinématographiquement proposées ? Comment le public perçoit-il les représentantes médiatiques de cette forme d'activisme exposant les violences sexuelles vécues par les femmes ? Laurence Schnitzler, journaliste, interpelle les spectatrices et spectateurs que nous sommes au travers d'un questionnement et d'une grille d'analyse qui invitent à développer des façons sociales neuves de « penser le désir et les rapports de domination ».

Qui aujourd'hui regarde encore innocemment un film produit par Harvey Weinstein ? L'historicité de notre temps nous permet d'observer certaines productions artistiques sous un nouvel angle, concernant les acteurs impliqués. Nous allons, dans cet article, adapter la méthode de l'analyse de spectacle de la chercheuse en études théâtrales allemande Erika Fischer-Lichte à l'écran. Pour ce faire, mettons de côté la spécificité d'une représentation, donc son caractère éphémère et sa coprésence corporelle entre comédiens et public, pour nous concentrer sur ses analyses phénoménologiques et sémiotiques dans le contexte de #MeToo. En effet, Fischer-Lichte explique dans son ouvrage *Theaterwissenschaft* (études théâtrales) que l'analyse de spectacle peut se faire de deux manières différentes : l'observation du corps phénoménal du comédien ou celle du corps sémiotique du personnage : « Une approche phénoménologique est principalement liée à l'ordre de perception de la présence. Il se concentrera donc sur la façon particulière dont les personnes [...] apparaissent et déterminera les caractéristiques et qualités spécifiques qui ont un impact sur l'analyste et ont conduit à des réactions observables des spectateurs. De même, elle peut partir de phénomènes qui ont un

effet particulièrement fort et des réactions clairement perceptibles dans le public. »¹ (Fischer-Lichte, 2010 : 81-82)

Dans cet article, nous voulons observer comment les spectateurs ont perçu les apparitions cinématographiques d'Adèle Haenel après son interview avec Mediapart le 04.11.2019², lors de laquelle elle dénonce son ancien réalisateur Christophe Ruggia de l'avoir harcelé sexuellement lorsqu'elle était une mineure sur son plateau. L'interview paraît après un an d'enquête³ de la part de Mediapart et alors que le film *Le portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma est sorti en salle le 18 septembre 2019. Certains spectateurs ont donc récemment vu le personnage attendrissant d'Héloïse incarné par Haenel qui doit quitter son premier amour pour un mariage forcé. Ce personnage peut éveiller un sentiment cathartique d'empathie/pitié auprès du public et c'est avec cette émotion encore récente que beaucoup ont observé Haenel dénoncer Ruggia. Lors de l'annonce du colloque *La catharsis aujourd'hui* (2015) les organisateurs précisaient que le terme de catharsis a également été appliqué, de manière controversée, au cinéma. Ils analysent ici l'effet thérapeutique, ou non, que peut avoir la catharsis sur un public :

« Une catharsis multiple, agissant selon des modalités différentes, engendre des effets divers en amont et en aval de l'action ou de l'œuvre. Les avis divergent quant à la réalité de la catharsis, certes, mais aussi quant à sa nécessité, voire sa légitimité. [...] Elle [la catharsis] peut être entendue comme un moyen de guérir l'individu de ses blessures enfouies - c'est là le rôle du retour du refoulé -, de créer une cohésion sociale autour d'un ressenti commun [...] » (Bernard/Gefen/Vouilloux, 2015)

Le Portrait... sera également nommé pour les Césars 2020 mais ne recevra que le prix de la meilleure photographie. Le décernement des prix à cette cérémonie a été polarisé politiquement dans le contexte #MeToo entre les trophées accordées à Roman Polanski avec son film *J'accuse* et l'équipe du *Portrait de la jeune fille en feu* dont Adèle Haenel est devenue la représentante⁴ à travers sa collaboration avec Mediapart. Lors de sa prise de parole dans les interviews mentionnées ci-dessus, elle questionne la place que le monde du cinéma accorde à Polanski. L'actrice est donc devenue la représentante du mouvement #MeToo français. Si l'on invoque la théorie de Fischer-Lichte en l'appliquant au cinéma, nous pouvons donc nous demander si ces apparitions en tant que personnage dans sa pro-

duction sortie en DVD (18 février 2020, donc peu de temps avant la cérémonie des Césars)⁵ après son interview avec Mediapart ne dépassaient pas le cadre de la fiction quant à sa réception. À partir du moment où l'actrice est devenue symbole dans la réalité peut-elle incarner un autre symbole dans une fiction et ainsi mettre entre parenthèse le discours dont elle est devenue la représentante le temps d'une œuvre ? Enfin, dans son interview Haenel questionne la manière dont les rapports de désirs ont fonctionné avant #MeToo, comment ils étaient narrés aussi. Edwy Plenel lui demande de réagir par rapport à l'œuvre *Lolita* (Nabokov/Kubrick) et relate, que beaucoup d'internautes désignaient le personnage mineur « d'agui-cheuse »⁶. Dans sa réponse à Plenel, Haenel aborde la réécriture d'un rapport oppressif en une histoire d'amour, elle analyse ce mécanisme comme faisant partie de la culture du viol⁷ : « [...] il s'agit pas de censure là mais regardons les choses en face, je veux dire c'est parce que des livres sont produits massivement sur ce thème de...je pense de...la culture du viol en fait, du fait qu'il faut enlever les femmes, qu'elles sont des objets qui n'ont pas de pensées, c'est parce que y a ça que tout d'un coup Ruggia ben il peut se raconter à lui-même : « ben c'est une histoire d'amour. » Quand bien même moi, quand il vient se coller à moi, je me colle dans le bout du canapé, je m'enfuis, je veux dire, il s'agit pas, il n'y aucune ambiguïté en fait dans la situation présente. Il y a eu ambiguïté parce qu'on a créé toute une histoire de ce que c'était le rapport aux femmes. [...] Mais je veux dire c'est pour ça qu'il faut questionner ça. Ça veut pas dire qu'il faut les censurer mais [...] après les agresseurs peuvent se raconter toute une histoire romantique au sujet d'un truc qui n'est pas du romantisme, qui est de l'oppression, [...]. Et comme le monde a fonctionné comme ça de manière...je veux dire...sans problème avec le silence des femmes depuis tellement de temps qu'on considère qu'on a inventé avec #MeToo la violence qui était faite aux femmes. Mais non. C'est juste qu'on a tellement encaissé en fait. Et c'est possible de faire autrement société. » (Haenel/Turchi/ Plenel, 04.11.2019)

La question qui se pose à partir de sa prise de parole serait donc : quelle alternative à la culture du viol ? Nous estimons que l'actrice répond à ces questions à travers son art. L'analyse de la réception de son œuvre se fait donc pour nous au

moment « t » entre son interview le 03 novembre 2019, à travers la cérémonie des Césars qu'elle a quitté de manière spectaculaire, jusqu'au 8 mars 2020, date de la manifestation parisienne de 60.000 personnes à laquelle a participé l'actrice⁸. Nous tenons à situer précisément le moment d'analyse de la réception de l'œuvre car nous avons conscience que celle-ci évolue à travers le présent du public. L'écrivain allemand Walter Benjamin évoque dans son ouvrage *Critique et utopie*⁹ un concept, celui du maintenant de la connaissabilité : « *L'index historique des images [...] ne dit pas seulement qu'elles appartiennent à un temps déterminé, il dit avant tout qu'elles ne viennent à lisibilité que dans un temps déterminé. Et cette venue « à lisibilité » est un point critique déterminé du mouvement qui se fait en elles. Tout présent est déterminé par ces images qui lui sont synchrones : tout maintenant est l'à-présent d'une connaissabilité déterminée. En lui, la vérité est chargée de temps jusqu'à exploser (cette explosion, et rien d'autre est la mort de l'intentio, qui donc coïncide avec la naissance de l'authentique temps historique, le temps de la vérité.) [...] L'image lue, c'est-à-dire l'image dans le maintenant de la connaissabilité, porte à un haut degré la marque du moment critique, dangereux, qui est au fondement de toute lecture.* » (Benjamin/Ivernel, 2012 : 234). Cette citation nous paraît intéressante dans le contexte de #MeToo. Dans son interview avec Plenel, Haenel évoque le fait qu'elle prend la parole dans le contexte de ce mouvement mondial et qu'elle peut parler, grâce à d'autres femmes, qui ont pris la parole avant elle. À son tour, son œuvre intervient dans un certain contexte et il est lu dans ce contexte. Nos questions pour la période choisie de l'analyse de la réception du film seront donc :

- Après cette interview et ses conséquences est-il possible de faire abstraction du fait qu'il s'agit d'Adèle Haenel à l'écran ?

- De quelle manière les rapports de désirs sont-ils illustrés, permettant de penser des interactions qui s'extraient d'une culture du viol ?

Le synopsis du film est décrit ainsi par Thomas Sotinel, journaliste au quotidien *Le Monde* : « *Pour que Marianne et Héloïse se rencontrent, il faut passer la mer. Sur une rive, une jeune femme peintre, convo-*

quée par une comtesse qui voudrait qu'elle fasse le portrait de sa fille, afin de l'envoyer au fiancé de cette dernière, un aristocrate italien. Sur l'autre rive, qui borde une île ou un promontoire entouré par l'Atlantique, la promise à peine sortie du couvent, où elle aurait dû passer sa vie si son aînée n'était pas morte.

[...] Au lendemain de son arrivée nocturne dans un manoir presque vide, elle apprend qu'elle devra cacher sa véritable identité. Héloïse, qui ne veut pas se marier, a déjà éconduit un portraitiste. La mère marieuse (Valeria Golino) dispose les rouages de la supercherie, avec l'assistance d'une camériste, Sophie (Luana Bajrami). » (Sotinel, 18 septembre 2019).

Le film aurait pu être un énième ouvrage invoquant une muse tentatrice face à un.e peintre génial.e. Sauf que ce film est le résultat d'une sorte d'écriture plateau au cours de laquelle les actrices ont eu une influence sur l'écriture et donc la perception de leurs personnages, comme le dit Céline Sciamma : « *La collaboration est au cœur du film, qui fait un sort au concept de « muse » pour chroniquer différemment le rapport de création entre celui qui regarde et celui qui est regardé. Dans notre atelier il n'y a pas de muse, il n'y a que des collaboratrices, qui s'inspirent mutuellement.* » (Sciamma, 2019, ddp :8). Ainsi le film attaque la binarité désirant-désirée/regardant-regardée récurrent dans l'archétype de cette relation. *Le portrait...* contourne ces clichés en créant un dialogue d'égal à égal entre la peintre et la modèle qui se cristallise surtout au cours de cette séquence :

« *Marianne : Je n'arrive pas à vous faire sourire. C'est comme si j'avais l'impression de le faire et qu'il disparaissait.*

Héloïse : La colère finit toujours par gagner.

M : Chez vous c'est certain. Je ne voulais pas vous blesser.

H : Vous ne m'avez pas blessée.

M : Si je le vois, quand vous êtes émue vous faites comme ça avec votre main.

H : Vraiment ?

M : Oui. Et quand vous êtes embarrassée... vous mordez vos lèvres. Et quand vous êtes agacée vous ne cillez pas.

H : Vous savez tout.

M : Pardonnez-moi, je n'aimerais pas être à votre place.

H : Mais nous sommes à la même place. Exactement à la même place. Venez ici. Rapprochez-vous. Regardez. Si vous me

regardez... Qui je regarde, moi ? Quand vous ne savez pas quoi dire vous baissez la tête et vous touchez votre front. Quand vous perdez le contrôle, vous haussez les sourcils. Et quand vous êtes troublée vous respirez par la bouche. » (Sciamma, 2019 : 01'03'41).

Cette séquence se termine par un baiser qui a failli être échangé puis par Marianne qui retourne troublée à sa place. L'idée que les peintres soit ceux qui observent et commentent le corps de l'autre s'évanouit à cet instant et laisse place à un désir : maintenant que les deux peuvent se regarder en face, elles trouvent un plaisir plus grand et pluri-dimensionnel : chacune est vue et voit. Toutes deux sont désirées et désirent. La dichotomie est brisée et ne peut plus être assignée à des rôles ou des attentes actives ou passives. Cela ouvre un nouveau monde et ce monde est excitant. C'est précisément pour cela que l'espace d'un instant les règles du quotidien ne s'appliquent plus. C'est dans ce contexte qu'elles renversent également les rapports de classe en tissant des liens avec la camériste Sophie qu'elles traitent comme une égale et qu'elles aident à avorter. Elles chantent la nuit autour d'un feu avec d'autres femmes, elles posent et peignent un avortement, Marianne raconte le sien et elles consomment des plantes hallucinogènes. C'est cette effervescence qui crée le désir. Le désir naît donc par le dialogue et l'expression égale des deux parties et c'est en cela qu'il s'extraie de la logique d'une culture du viol.

Nous noterons aussi que le spectateur observe Héloïse qui offre une nouvelle manière de penser le désir mais aussi les rapports de domination au public. Et c'est ce même visage qui incarnera le mouvement #MeToo en France. Le public verra Haenel dénoncer Ruggia, il verra Haenel quitter la salle des Césars et refuser d'être humiliée par une puissante institution mais il entrapercevra aussi Héloïse par moments, celle qui refuse d'être un modèle silencieux, celle qui demande à ce qu'on la peigne représentant une faiseuse d'ange, celle qui aime les Ordres parce qu'il y a de la musique. Pour ceux qui ont (re)vu le film après l'interview, on ne peut s'empêcher de sentir la touche d'Adèle Haenel. Tout comme elle refuse de rester une jeune mineure qui doit se taire face aux gestes déplacés d'un réalisateur, tout comme elle refuse de continuer à soute-

nir une institution qui décerne douze prix prestigieux à un réalisateur, condamné pour viol sur mineure, on ne peut s'empêcher de voir que c'est elle qui incarne Héloïse, symbole elle aussi d'une modèle qui réclame la parole, le pouvoir d'observer et de dire. Notons également que l'on voit l'actrice jouer du désir et du plaisir et jouer de nombreuses scènes de nu.

Après cette interview où elle a refusé le statut de victime, n'est-ce pas aussi une manière de montrer, de performer, qu'elle n'arrêtera non seulement pas de faire de l'art : « *Je suis choquée qu'il dise qu'il m'a découverte alors qu'il m'a surtout détruite, d'accord ? ! Si Christophe Ruggia a eu de l'emprise sur moi c'est parce que moi le jeu, le théâtre, c'est quelque chose que j'ai viscéralement dans le corps depuis que je suis enfant [...] donc quand je dis que j'ai renoncé au cinéma... mais... c'était énorme, hein ? !* » (Plenel/Haenel/ Turchi 2019) mais qu'elle revendique également d'avoir le droit au désir, de le jouer, de le questionner et de le réinventer ? Cela même semble être un pied de nez à l'image classique de la victime¹⁰.

Nous citerons également une autre scène qui montre la dualité du corps phénoménal et du corps sémiotique. Il y a trouble parce que ce n'est pas seulement le corps sémiotique qui est signe d'un personnage, le corps phénoménal d'Haenel est lui aussi devenu symbole et lorsqu'elle intervient dans une fiction les deux symboles fictionnels et historiques qu'elle incarne se livrent donc un bras de fer pour savoir lequel va prendre le dessus dans la perception du public. L'actrice le sait et joue avec ce flou dans ses créations en incarnant des dialogues qui renvoient à ses prises de position publiques. « *[Héloïse mélange les couleurs pour la peinture en souriant, Marianne est penchée vers son oreille. Elles se redressent et contemplent le tableau.]*

H : Cette fois-ci je l'aime bien.

M : Peut-être parce que je vous connais un peu mieux.

H : Peut-être que j'ai changé aussi depuis.

M : Peut-être oui.

H : Ce n'était pas pour moi que vous avez détruit le précédent. C'était pour vous.

M : Je voudrais détruire aussi celui-ci.

H : Pourquoi ?

M : Parce que par lui je vous donne à un autre.

H : C'est terrible. Parce que maintenant que vous me possédez un peu vous m'en voulez.

M : Non.

H : Si. Vous sentez bien que si. Vous n'êtes plus de mon côté. Vous me reprochez la suite. Mon mariage. Vous n'êtes plus solidaire.

M : Vous avez raison.

H : Allez-y. Dites ce que vous avez sur le cœur.

Silence.

H : Je vous croyais plus courageuse.

M : Je vous croyais plus courageuse aussi.

H : Nous y voilà. Vous me trouvez docile. Pire ! Vous m'imaginez complice ! Vous imaginez mon plaisir.

M : C'est une façon de ne pas espérer.

H : Mais imaginez moi heureuse ou malheureuse, si ça vous rassure. Mais ne m'imaginez pas coupable ! Vous préférez que je résiste ?

M : Oui.

H : Vous me le demandez ? Répondez !

M : Non.

[Héloïse part en claquant la porte.]
(Sciamma, 2019 : 01'38'00)

Évidemment, la narration habile remplit bien sa fonction et permet aux spectateurs de se projeter dans cette histoire et de croire, un bref instant, en la réalité de ces personnages mais notre hypothèse est que les dialogues cités font office de clin d'œil au public, et même si l'effet de distanciation n'est pas total, à cet instant, le corps perçu à l'écran (re)devient celui d'Adèle et non celui d'Héloïse. Pas assez longtemps pour une sortie de rôle, tel n'est pas l'effet utilisé puisque les propos restent cohérents pour le personnage, juste assez pour nous faire comprendre que l'actrice incarne ses positions dans le quotidien comme dans son art.

Nous estimons donc que, pour la période citée, il était impossible de ne pas voir en permanence deux symboles en un seul corps en observant l'actrice et nous notons qu'elle a médiatiquement attaqué la culture du viol tout en démontrant artistiquement une autre manière de désirer en faisant de sa partenaire son égale. ■

- 1 Traduit par moi-même.
- 2 Interviewer: Edwy Plenel.
- 3 Par Turchi, Marine.
- 4 Turchi, Marine et Polloni, Camille, *Camille Cinéma français: la nuit du déshonneur*, Mediapart, février 2020.
- 5 Selon ce site: <https://www.sortiesdvd.com/film-9642.html>, consulté dernièrement le 10/04/2020.
- 6 Interview du 04/11/2019.
- 7 Voir: Valérie Rey-Robert, *Une culture du viol à la française*, éditions Libertalia, 2019.
- 8 Cordier, Bouvier et Bouanchaud, «Contre le patriarcat et le 49.3», des dizaines de milliers de manifestantes à Paris, *Le Monde*, 08/03/2020.
- 9 Merci à Muriel Plana.
- 10 Pour une représentation de «la» victime voir: Despentès, Virginie, *KingKong Théorie*, Grasset, Paris, 2006.

BIBLIOGRAPHIE

Monographies

BENJAMIN, Walter, *Critique et utopie*, Textes choisis traduits de l'allemand par Philippe Ivernel, Paris, Rivages poche/Petite Bibliothèque, 2012.

FISCHER-LICHTE, Erika, *Theaterwissenschaft*, Tübingen et Baal, A.Francke Verlag, 2010.

Corpus

Interview avec Edwy Plenel le 04/11/2019 #MeToo: Adèle Haenel explique pourquoi elle sort du silence, Mediapart, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QFRPci2wk2Y>, consulté dernièrement le 10/04/2020.

SCIAMMA Céline, *Portrait de la jeune fille en feu*, (2019), Lilies Films.

Articles

TURCHI, Marine, *#MeToo dans le cinéma: l'actrice Adèle Haenel brise un nouveau tabou*, Mediapart, 03/11/2019, URL: <https://www.mediapart.fr/journal/france/031119/metoo-dans-le-cinema-l-actrice-a-dele-haenel-brise-un-nouveau-tabou?onglet=full>, consulté dernièrement le 10/04/2020.

Appel à Communication: Colloque international *La catharsis aujourd'hui*, organisé par Mathilde Bernard, Alexandre Gefen, Bernard Vouilloux dans le cadre du projet «Pouvoir des arts. Expérience esthétique, émotions, savoirs, comportements» (programme Emotions, Cognition, Comportement de l'Agence Nationale de la Recherche), Fondation des Treilles, 6-11 avril 2015. URL: https://www.fabula.org/actualites/la-catharsis-aujourd-39-hui_67991.php, consulté dernièrement le 10.04.2020.

TURCHI, Marine et POLLONI, Camille, *Cinéma français: la nuit du déshonneur*, Mediapart, 29 février 2020, URL: https://www.mediapart.fr/journal/france/290220/cinema-francais-la-nuit-deshonneur?utm_source=global&utm_medium=social&utm_campaign=SharingApp&xtor=CS3-5, consulté dernièrement le 10/04/2020.

CORDIER Solène, BOUVIER Pierre et BOUANCHAUD Cécile, «Contre le patriarcat et le 49.3, des dizaines de milliers de manifestantes à Paris», *Le Monde*, 08/03/2020.

SOTINEL, Thomas «Portrait de la jeune fille en feu», tableau d'une révolution amoureuse, *Le Monde*, 18 septembre 2019.

Dossier de presse, *Portrait de la jeune fille en feu*, 2019, Lilies Films, URL: <http://www.tournagesbre-tagne.com/fr/utiles/actualites/Portrait-de-la-jeune-fille-enfeu?lang=fr>, consulté dernièrement le 10/04/2020.

