

En 2017, l'affaire Weinstein a suscité, au sein de l'industrie cinématographique, un immense mouvement de libération de la parole des femmes, notamment via les prises de position publiques de certaines actrices face à ce qu'on appelle la culture du viol (terme définissant l'ensemble des croyances, comportements, attitudes, représentations qui minimisent, voire encouragent le viol dans une société). La conscientisation de ce phénomène au sein de l'industrie cinématographique est en effet encore loin d'être acquise, comme en témoigne le très récent échec de refonte égalitaire de l'Académie des Césars, qui a vu Polanski être réélu dans cette assemblée, malgré le tollé suscité par cette nomination.

Cette schizophrénie du cinéma, qui dit aspirer à davantage d'égalité entre les genres tout en continuant à promouvoir un art patriarcal, peuplé de réalisateurs à majorité masculine, blanche, cis-genre, interpelle, d'autant plus lorsque l'on est nous-même partie prenante de cette industrie. Comment le cinéma peut-il inciter les spectateurs à violer, ou à excuser le viol ? Quelle représentation des relations hommes-femmes peut mener à la création d'un rapport de domination entre les genres ? Quels outils de lutte mettre en place face à ces représentations genrées ? Le cinéma, dont l'une des missions est pourtant de représenter le réel, d'en dresser une critique dans l'espoir de le transformer, ne serait-il pas qu'une simple énumération de stéréotypes genrés ? Pourquoi y a-t-il autant d'histoires de viol au cinéma, et pourquoi si peu ont été écrites par des femmes, qui constituent pourtant plus de 90 % des victimes de viol ?

Le cinéma diffère des autres mediums visuels par la façon dont il met en scène, raconte une histoire, via l'enchaînement des plans et situations dans un ordre précis, déterminé : ce qui fait sa particularité, c'est en grande partie le montage en tant qu'objet de discours et de narration. Dans sa capacité à faire oublier au·à la spectateur·trice que ce qu'il voit à l'écran n'est qu'une représentation du réel et non la réalité propre, le cinéma influence la vision qu'ont les spectateur·trice·s du monde qui les entoure, pouvant ainsi les conduire à excuser, voire encourager des situations de harcèlement et/ou de viol. Dès lors, il convient, afin de tenter de déconstruire

CATÉGORIE « MASTERS »
PREMIER PRIX EX-ÆQUO

LA BANALITÉ DU VIOL.
TENTATIVE DE CRITIQUE D'UN
CINÉMA PATRIARCAL PROMOUVANT
LA CULTURE DU VIOL À TRAVERS
L'ÉROTISATION DES CORPS

Mariwenn ARNAUD-JOUFRAY
INSAS, Section montage, 2019-2020



la culture du viol qui lui est inhérente, de comprendre les mécanismes techniques et esthétiques cinématographiques qui contribuent à renforcer cette culture.

Le cinéma *mainstream*, dans sa propension à être vu par un large public, et s'adressant davantage à l'inconscient du-de la spectateur-trice qu'à sa capacité de réflexion, constitue un premier terrain d'analyse intéressant. Le genre de la comédie romantique, en particulier, présente des caractéristiques qui contribuent à alimenter la culture du viol, comme l'a démontré la sociologue Julia Lippman à travers son étude, *I did it because I never stopped loving you*, qui prouve que la façon dont les situations de harcèlement sont représentées au sein des comédies romantiques, en tant que « preuves d'amour », a un impact sur la manière dont une personne (et donc à plus large échelle une société) peut condamner ou non le harcèlement, et, par extension, le viol.

La comédie romantique constitue également un lieu d'analyse intéressant dans sa capacité à promouvoir des rapports inégalitaires comme étant en réalité parfaitement équilibrés. C'est le cas notamment dans *Pretty Woman*, où le personnage principal, Vivian, n'aura jamais de pouvoir sur l'avancée de l'intrigue, ses actions étant toujours subordonnées à celles de son compagnon, jusque dans la scène d'ouverture, dans laquelle elle nous est d'abord présentée comme un corps à regarder plutôt que comme un personnage clairement identifiable. Cette absence de pouvoir narratif du personnage féminin se traduit également par une pygmalionisation de celle-ci : Vivian est une feuille blanche que son partenaire façonne à son envie, redessine afin qu'elle puisse correspondre à son idéal de féminité. De la même façon, dans *Citizen Kane*, le personnage de Kane tombe éperdument amoureux d'une femme pauvre, Suzan, placée en opposition à la norme féminine bourgeoise du milieu dans lequel évolue le magnat. Cette « non-conformité » séduit Kane, qui ne peut pour autant s'empêcher de transformer Suzan en une tentative d'incarnation de la femme parfaite (on notera qu'il ne réussit pas dans cette entreprise).

Il y a ici tout l'enjeu du cinéma patriarcal, qui tente toujours de représenter « la femme », et échoue ainsi toujours, en pa-

rallèle, à la laisser s'exprimer, témoigner justement de ce que veut dire, socialement, « être une femme » : il y a une scission entre la représentation de ces femmes et la réalité de leur vécu. Les personnages féminins restent alors des images, prisonnières du fameux *male gaze* théorisé par Laura Mulvey, qui décrit la façon dont les films issus du cinéma patriarcal dominant vont représenter les personnages féminins, à travers les trois regards conjoints du personnage principal (un homme), du réalisateur (...un homme), et du spectateur (...encore un homme, avec un bémol : la position de la spectatrice n'a à l'origine pas été pensée sans la théorie du *male gaze*, mais a depuis été reconsidérée, notamment par Laura Mulvey elle-même, qui la juge prisonnière d'une position schizophrénique, entre identification au protagoniste masculin et pulsion de ressemblance avec la femme parfaite qui lui est présentée à l'écran).

Dans ce triangle masculin, le corps de la femme est objectifié, ramené au rang de simple objet du plaisir visuel (ce que Laura Mulvey nomme « pulsion scopique », que l'on pourrait résumer au terme de « voyeurisme ») masculin. Son champ d'action est réduit au stade de l'apparition : en se tenant dans le cadre, le corps féminin arrête pour un temps le cours de l'histoire, sans pour autant en altérer l'issue ou les péripéties de celle-ci. En nous présentant des personnages féminins privés de pouvoir sur l'avancée de l'intrigue, le cinéma fait le jeu d'une société patriarcale qui laisse le pouvoir décisionnaire (et donc pouvoir de narration, capacité à se raconter et à créer l'h(H)istoire) entre les mains des hommes hétérosexuels cisgenres, il rappelle aux spectatrices leur impuissance politique, et conforte les spectateurs dans leur position dominante.

On pourrait penser que cette caractéristique ne vaut que pour les films *mainstream*, et que le cinéma dit d'« auteur », parce qu'ayant pour but d'enclencher une réaction, une réflexion chez les spectateur-trice-s, aurait tendance à promouvoir davantage des personnages féminins actants.

Cependant, lorsqu'on s'intéresse aux films de la Nouvelle Vague, mouvement cinématographique enseigné en large, en long et en travers, on réalise que l'objectification de la femme, bien que prenant des formes différentes, n'en est pas moins

présente. Ainsi, chez Truffaut, les personnages féminins sont fétichisés, ramenés à de simples parties de corps. De la même façon, Godard, pour qui « *le cinéma ne s'interroge pas sur la beauté d'une femme, mais ne fait qu'...* Je n'enregistre sa perfidie », place la femme en tant que fétiche (au sens premier du terme : sortilège, artifice) dont l'illusion doit, à l'instar de l'illusion cinématographique dont la femme devient la métaphore, être rompue. Ainsi, le corps féminin est ramené à un objet de mystère, qui si il est certes glorifié, voire déifié, n'en reste pas moins un *objet* que le cinéaste se donne pour mission de « percer à jour », de détruire.

Une autre mécanique se met alors en place, celle de la réappropriation d'histoires de viol par des réalisateurs hommes, faisant de ces histoires non plus des faits de sociétés, mais des attractions spectaculaires ayant pour but de satisfaire la pulsion scopique du réalisateur et/ou du spectateur masculin hétérosexuel. Ainsi, de nombreux films réalisés par des hommes vont prendre pour sujet le viol, dans un faux élan de dénonciation/indignation qui, d'une part, instaure souvent l'Autre (étranger, aliéné, criminel,...) dans la figure du violeur (là où la figure du mâle hétérosexuel blanc sera elle toujours associée à celle du sauveur, du justicier), et, d'autre part, culpabilise la victime, présentant toujours des personnages de femmes violées hyper-sexualisées (la morale du film sous-entendant qu'« elle l'a bien cherché »), se débattant (ce qui, dans la réalité, n'est pas systématique, voire est rarement le cas), se vengeant (elles tuent leurs violeurs, selon le modèle éculé du *rape and revenge*), l'ensemble de ces films contribuant à alimenter tout un univers de stéréotypes autour du viol, visant toujours à culpabiliser les victimes et à excuser les violeurs, et alimentant ainsi, en étant diffusé auprès d'un plus ou moins large public, la culture du viol.

Après des décennies de cinéma patriarcal, un nouveau regard semble cependant émerger, porté par l'arrivée d'une nouvelle génération de femmes réalisatrices (Céline Sciamma, Andréa Bescond, Andréa Arnold) qui parviennent enfin à faire entendre leurs voix, notamment à travers l'utilisation du *female gaze*, terme défini pour la première fois en 2018 par Jill Soloway, et qui place le corps et le regard qui lui est lié au centre du questionnement cinématographique. La tendance est

donc à l'espoir, de voir un jour ce cinéma patriarcal disparaître, entraînant avec lui l'effondrement de la culture du viol, et qui sait, peut-être un jour du viol lui-même. Malgré ce puissant élan féministe qui envahit depuis deux ans nos écrans, il convient de rester prudent·e·s : MeToo est déjà en partie récupéré, reformaté par un cinéma patriarcal plus désireux que jamais de faire taire nos voix (la ressortie en salles d'*Irréversible* après MeToo en est un exemple criant). Il est donc plus que temps de se lever, de se réapproprier nos histoires de viols, de harcèlements, d'avortements, de les porter à l'écran, pour ne plus laisser les fantasmes d'autres outrepasser notre réalité.