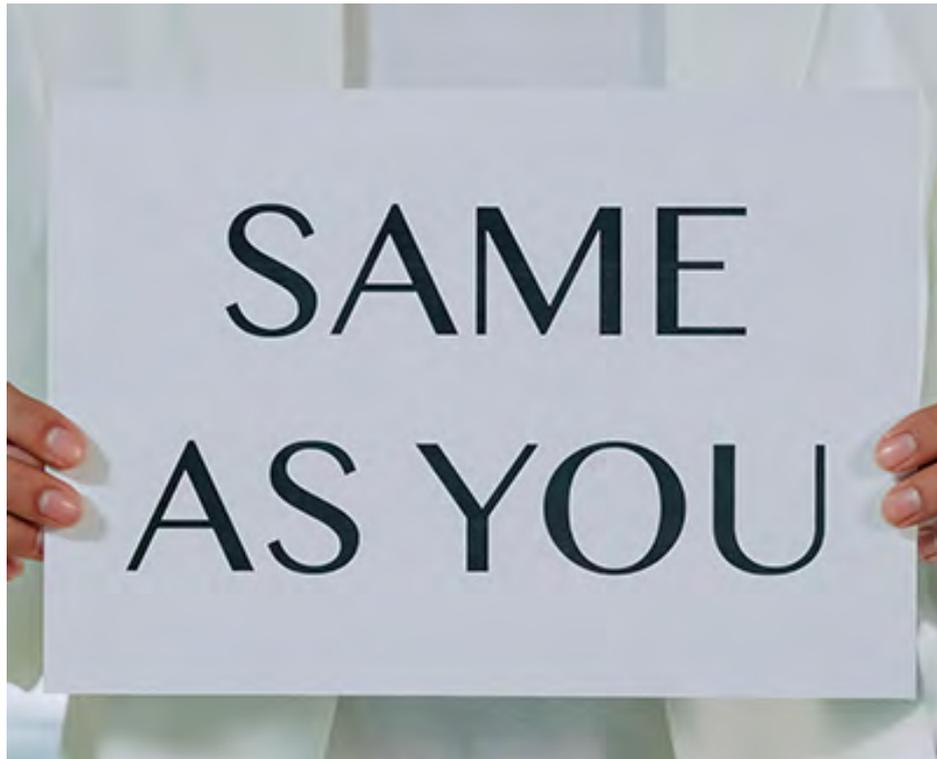




théâtre
de la
parole



Conte et regard féminin

Muriel Durant

Analyse
Avril 2023

Définition du concept

Le **regard féminin** (ou female gaze) est une **théorie féministe** qui questionne le regard que les spectatrices et spectateurs portent sur les personnages féminins d'une œuvre cinématographique et, plus largement, d'un contenu culturel.

En 2020, Iris Brey, journaliste, autrice et critique de cinéma française, publie *Le regard féminin. Une révolution à l'écran*¹. L'ouvrage remet en lumière ce concept - développé dès les années 1970² - dans notre contexte « post-#metoo » de luttes féministes joyeusement revigorées.

Point de départ de cette réflexion autour du **regard féminin**, le constat de l'existence d'un regard masculin, ou male gaze : « toute la culture dominante nous impose d'adopter le regard d'un homme hétérosexuel et de considérer les femmes et leur valeur à travers ce prisme »³. **Le male gaze** est une esthétique qui représente les corps féminins comme des objets morcelés (gros plans sur certaines parties du corps, souvent la poitrine et les fesses), dépersonnalisés (pas de visage, de regard) et inertes (pas de mouvement). La mise en scène (par exemple par le champ-contrechamp⁴) participe à cette objectification. Cette manière de représenter les corps féminins a pour but de satisfaire, voire d'exciter les regards masculins, que ce soient ceux des personnages (intradiégétiques, à l'intérieur de la fiction) ou ceux des spectateurs (extradiégétiques, à l'extérieur de la fiction).

« Le male gaze renforce (...) une vision patriarcale où les femmes à l'écran (et dans la vie réelle) doivent être soumises au regard des hommes pour que ces derniers éprouvent du désir et du plaisir, soit dans la diégèse⁵ du film en tant que personnages, soit dans leur fauteuil au cinéma en tant que spectateurs. »⁶

Le **regard féminin**, quant à lui, n'est pas un male gaze inversé, il ne s'agit pas de chosifier des corps masculins aux muscles luisant d'une appétissante sueur. Il propose une esthétique nouvelle. Iris Brey nous propose les critères suivants pour un Female Gaze à l'écran :

« Il faut **narrativement** que :

1/ le personnage principal s'identifie en tant que femme ;

1 Brey Iris, *Le regard féminin. Une révolution à l'écran*, Éditions de l'Olivier (« Les Feux »), 2020.

2 On s'y réfèrera directement pour l'histoire du concept.

3 Duportail Judith, *L'amour sous algorithme*, Éditions Goutte d'Or, 2019, p.108

4 Technique et esthétique de prises de vues consistant à filmer une scène sous un angle donné, puis sous un angle opposé, ou alors de filmer séparément deux actions qui, dans la réalité, se confrontent (Source : Wikipédia, consulté le 1er février 2023).

5 Soit l'univers spatio-temporel du récit.

6 Brey Iris, op.cit., p.34.

- 2/ l'histoire soit racontée 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 ressent l'expérience féminine ;
- 2/ si les corps sont érotisés, le geste doit être conscientisé (...) (le male gaze découle de l'inconscient patriarcal) ;
- 3/ le plaisir des spectateurs et spectatrices ne découle pas d'une pulsion scopique (prendre du plaisir en regardant une personne en l'objectifiant⁷ comme un voyeur). »⁸

Conte et regard

Dès ma première formation, il me fut transmis que l'art de conter mettait en jeu non pas des mots, mais des images, ainsi que le théorise Nicole Belmont : « les modes particuliers d'élaboration du conte tiennent au fait que leur transmission se faisait uniquement dans l'oralité, hors de l'écriture. Véritable poétique, cette élaboration utilisait le mécanisme de la figuration, et celui qui lui est étroitement lié de la condensation. **La narration est faite presque entièrement d'images et de mises en scène**, dépourvues de motivation, de commentaires, d'explications »⁹. Par la suite, mon parcours de conteuse m'a permis d'expérimenter moi-même ce mode d'élaboration et de transmission de la parole contée : les images.

Dès lors que le conte, à l'instar du cinéma, consiste en une traduction en images et en une mise en scène, les concepts de **regard féminin** et de **regard masculin** ne pourraient-ils pas lui être appliqué ? L'esthétique d'un récit conté - sa dramaturgie¹⁰ - ne pourrait-elle être analysée par ce prisme ? C'est mon postulat ici. Mais avant d'aller plus loin, arrêtons-nous sur une notion d'importance...

Le conte est situé !

L'approche **phénoménologique**¹¹, sur laquelle je m'appuie ici, affirme que « toute connaissance s'enracine dans l'expérience de la vie humaine, une expérience qui est à la fois située et incar-

7 Autrement dit, en regardant comme une chose.

8 Brey Iris, op.cit., p.77.

9 Belmont Nicole, Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale, Gallimard (« Le langage des contes »), 1999, p.22.

10 Soit l'art de transformer une histoire, vraie ou imaginaire, en un récit, autrement dit « le traitement dramatique de cette histoire, c'est-à-dire la manière de la raconter, qui suppose de mettre l'accent sur des parties de l'histoire, d'en supprimer d'autres, et de contracter ou dilater le temps réel pour créer le temps de la narration » (Marie-France Briselance). (Source : Wikipédia, consulté le 1er février 2023).

Dans le cadre du conte, les intentions dramaturgiques concernent la « mise en images » de l'histoire, et ensuite la composition, la mise en scène de ces images, avec des questionnements tels que : que dire, que taire, que faire deviner ; récit chronologique ou non ; à quels endroits faire des arrêts sur image, etc. La dramaturgie du conte, art de la scène est soumise par ailleurs aux désirs et impératifs de la personne qui met en scène (bien souvent le ou la conteuse dans notre métier).

11 Deux porte-voix récentes de la phénoménologie : Manon Garcia (e.a. On ne naît pas soumise, on le devient, Climats, 2019) et Camille Froidevaux-Metterie (e.a. La révolution du féminin, Gallimard, 2015-2020).

née. L'existence ne se réduit jamais à la conscience que nous avons d'exister »¹². La « réalité perçue s'offre à nous (...) non pas comme image ou comme simple impression, mais déjà, comme interprétation »¹³. Dès lors que nous percevons le réel au travers de nos corps situés, la neutralité est impossible, même si la culture patriarcale qui infuse notre civilisation depuis des siècles, avec une vigueur renouvelée depuis l'avènement du capitalisme¹⁴, nous affirme avec constance que le masculin incarne le neutre... « Le concept de neutralité en lui-même n'existe pas. Ce qu'on appelle neutre est, en réalité, dominant. »¹⁵

Le conte vit parce qu'il se dit – s'incarne – dans la bouche des artistes de la parole. Qui dit « incarnation » dit regard – dans son acception de « point de vue » – sur le conte et la matière contée. Dans ses mécanismes de transmission écrite (recueils des paroles élaborés, au fil des époques, par des folkloristes, anthropologues, gens de lettres...) le conte est passé au filtre de deux regards au moins : celui de la personne qui le disait (conteuse ou conteur) et celui de la personne qui le transcrivait. Le conte n'est donc pas une matière neutre, mais une matière vivante incarnée, et dès lors porteuse de valeurs humaines incarnées, transmises par le prisme des images données à voir dans les récits. Il est donc pertinent, voire nécessaire, d'interroger ces images dans nos récits contés, leurs mises en scène et le regard que cela induit sur le monde... et les femmes.

Faire ressentir l'expérience féminine dans le conte

« Si nous devons définir le female gaze, ce serait donc un regard qui donne une subjectivité au personnage féminin, permettant ainsi au spectateur et à la spectatrice de ressentir l'expérience de l'héroïne sans pour autant s'identifier à elle. (...) Le female gaze, par conséquent, n'est pas un "portrait de femme", la question n'est pas seulement d'avoir un personnage féminin comme personnage central, mais aussi d'être à ses côtés. Nous ne la regardons pas faire, nous faisons avec elle (...) faire l'expérience du female gaze, c'est avoir la sensation de partager celle du personnage principal. »¹⁶

Le **regard féminin** n'est pas lié au genre de la personne qui conte (mais implique néanmoins de s'intéresser à la condition féminine et à son expérience *située*). En tant qu'esthétique, il res-

12 Camille Froidevaux-Metterie, op.cit., p.343.

13 Ibidem, p.244.

14 Cfr. à ce sujet : Frederici Silvia, Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive, Entremonde/Senonevero, 2014.

15 Nyrup Rune, philosophe des sciences, cité dans Duportail Judith, op.cit.

16 Brey Iris, op.cit., p.39-40.

sortit, comme énoncé plus haut, à des procédés narratifs (personnage principal s'identifiant en tant que femme, histoire racontée de son point de vue et remettant en question l'ordre patriarcal) et **formels**. Les critères formels du cinéma ne cadrant qu'imparfaitement avec le conte, je vous propose les questionnements suivants, pour une mise en chantier de ce regard.

Comment décrivons-nous les personnages féminins ?

Commençons par nous interroger sur la manière dont nous décrivons les femmes : corps morcelés ou corps en action ? Nous attardons-nous sur la « poitrine généreuse », ou sur les « jambes musclées prêtes pour la course » ; « sur la taille fine », ou sur « les mains fortes » ; sur le « regard bleu azur », ou sur les « yeux perçants » ou « malicieux » ?

Les héroïnes sont régulièrement décrites comme belles. A quoi, ou à qui, cette beauté des héroïnes est-elle destinée ? La beauté intervient-elle dans la dramaturgie du récit ? Ou est-elle destinée à les érotiser et/ou satisfaire une pulsion scopique ? Et les laides, souvent les méchantes de service, quel est leur rôle ? Avec quels objectifs listons-nous leurs disgrâces physiques ?

Plus largement : décrivons-nous les personnages féminins comme des personnes à part entière, qui pensent et ressentent, ou comme des objets en deux dimensions, dépourvus de la moindre intériorité ?

Quels rôles jouent personnages féminins ?

Le conte chemine d'une situation initiale, bancal, vers une situation finale et une résolution. Cette situation finale remet-elle la protagoniste féminine à un rôle assigné par le patriarcat, ou s'est-elle (ré)approprié son destin ?

Comme Luc Parisel l'affirme¹⁷ : « Les contes sont une façon de dire les choses qui permettent une émancipation. » Dans une grille de lecture female gaze, l'émancipation est un dépassement du patriarcat, voire – soyons folle ! – la mise en œuvre d'un véritable féminisme politique, autrement dit le rêve d'un monde ayant bouté les hiérarchies hors des cadres de pensée et prônant camaraderie, cercle et horizontalité.

Avec quels procédés de la langue évoque-t-on les personnages féminins ?

La langue offre de multiples possibilités de dire. La manière dont elle est employée n'est pas

17 Conférence dialoguée *Psychanalyse à l'époque coloniale* par Donatienne du Jardin et Luc Parisel, mercredi 25 janvier 2023 au Théâtre de la Parole (événement « A contre-courant »).

neutre (rappel : le neutre n'existe pas !). **L'utilisation de la voix active** permet de mettre en avant le rôle joué par les personnages. Utilisons-nous la voie active pour dire que « l'héroïne combat le méchant » (et non pas « le méchant est combattu par l'héroïne ») ? Ou à l'inverse, « elle a été attaquée », formulation qui met l'accent sur la victime, et non sur l'autrice ou auteur de l'attaque (en l'occurrence, ici, une terrible ogresse). Ces procédés d'(in)visibilisation qui font florès dans les discours dominants actuels¹⁸, entre autres médiatiques, n'ont-ils pas contaminé notre parole – située ?

Lançons maintenant le pavé dans la mare : la pratique d'un **langage inclusif**. « Nombre d'expériences ont établi ce fait : qui parle au masculin pense aux hommes, qui entend masculin comprend homme »¹⁹. En tant qu'artiste de la parole et du conte, je crois au pouvoir des mots. Le langage n'est pas anodin, il façonne notre imaginaire et notre vision du monde, il est l'outil qui nous permet d'appréhender le monde, et en cela lui donne forme. Le langage inclusif permet de visibiliser les femmes et le féminin dans les contes. Les images convoquées ne sont pas les mêmes selon que l'on parle de « la ligue des héros » ou de « la ligue des héros et héroïnes » (vous la voyez, la WonderWoman qui s'est glissée entre Spiderman et Superman ?). Je me permets de vous arrêter immédiatement : langage et écriture inclusive ne sont pas synonymes de « point médian » (parfois aussi dénommé « point d'inclusion »). Le point médian est une des possibilités de pratiquer un langage inclusif, mais le langage inclusif ne se limite pas au point d'inclusion (d'ailleurs impossible à pratiquer dans l'oralité). Les modalités possibles²⁰ sont nombreuses : utiliser les substantifs féminins de personne, pratiquer la double flexion, promouvoir les mots englobants (en ce compris les néologismes tels « auditeurices »), adopter l'accord de proximité ou de majorité, cesser de dire « Homme » quand on veut dire « humain » , etc.

Un regard qui enrichit l'art du conte

Le **regard féminin** ouvre la perspective de sortir les femmes et les filles de l'image en deux dimensions et de l'assignation esthétique, pour conscientiser, voire actualiser par une parole performative, les potentialités du corps féminin en dehors des regards, souhaits, désirs des hommes hétéro-blancs-cis²¹. Marcher, courir, danser, couper du bois, jouir, chevaucher une licorne...

18 Cfr. à ce sujet : Lamy Rose, Défaire le discours sexiste dans les médias, JC Lattès, 2021.

19 Viennot Eliane, Le langage inclusif : pourquoi, comment. Petit précis historique et pratique, Éditions iXe, 2018, p.82.

20 Source : Viennot Eliane, op.cit

21#notallmen, je sais. Mais aussi #yesallwomen !

Cette invitation à prêter attention au regard féminin ne constitue en rien une injonction à catégoriser, hiérarchiser les contes et spectacles, et à en éliminer certains de la liste du « souhaitable ». Voyez-y plutôt un appel joyeux à proposer d'autres récits au sein d'une culture dominante patriarcale, capitaliste, classiste, raciste, consumériste, spéciste, hétérocentrée (j'en oublie sûrement...), à ouvrir la voie à des narrations neuves, à réinsuffler sa dimension subversive au conte.

« Le texte ne dit jamais une seule chose, ou plutôt il ne la dit jamais une fois pour toutes... »²²

Le conte de tradition orale n'est pas une matière figée. Réinterroger les images et les symboles qu'il charrie est essentiel, car « un héritage qui cesse d'être interrogé meurt. (...) Le sens renouvelé d'un texte constamment revisité constitue sa seule lecture fidèle »²³. Mettre nos récits sur le métier, c'est assurer leur qualité d'œuvre de littérature orale passant par le corps des personnes qui la disent, et au conte sa spécificité d'art vivant, inséré dans une société. C'est contrer la vision majoritaire de « L'ART » (imprégnée elle-aussi de patriarcat) pour fabriquer de la culture, « de la culture avec un petit 'c'. C'est-à-dire fabriquer de l'analyse politique de ce que les gens vivent, à partir de ce qu'ils comprennent eux-mêmes de leur domination²⁴ ».

Cela limiterait la liberté artistique ou instrumentaliserait le conte ? Comme Mona Chollet, « Naïvement, on a envie de demander : pourquoi ? Pourquoi ne pourrait-on pas garder la liberté, l'exubérance, la fantaisie, tout en s'assurant que cette liberté est bien la liberté de tout le monde, tout en étant attentifs aux rapports de pouvoir (...) ? »²⁵

Selon la penseuse marocaine Fatima Mernissi, « le but de tout spectacle doit être de vous soutenir dans votre espoir, de vous renforcer dans l'idée que changer votre vie est toujours possible²⁶ ». Une invitation à tracer des voies neuves, en faveur d'un art vivant, plus que jamais... et d'imaginaires peuplés de représentations nouvelles, moteurs essentiels aux changements sociétaux.

22 Horvilleur Delphine, *En tenue d'Eve. Féminin, pudeur et judaïsme*, Grasset & Fasquelle, 2013, p.35.

23 Ibidem, pp.172-173.

24 Lepage Franck dans la conférence-gesticulée *L'Éducation Populaire monsieur, ils n'en ont pas voulu*, visible sur youtube.com.

25 Chollet Mona, « 'Les Amandiers' ou les yeux grands fermés », in *La méridienne*. Le blog de Mona Chollet, 28/11/2022.

26 Mernissi Fatima, *Rêves de femmes. Une enfance au harem*, Albin Michel, 1994.