

CREAVIS

Saison 2024-2025

Formes filmiques et questions de genre



Équipe d'organisation

Antoine GAUDIN (MCF, Université Sorbonne nouvelle, IRCAV) ; Evgenia GIANNOURI (MCF, Université Sorbonne nouvelle, IRCAV) ; Maureen LEPERS (Docteure, Université Sorbonne nouvelle, IRCAV) ; Tatian MONASSA (MCF, Université Paris Cité, CERILAC) ; Raquel SCHEFER, (MCF, Université Sorbonne nouvelle, LIRA)

Texte de cadrage

Dans de nombreux secteurs des sociétés occidentales ayant connu les avancées du féminisme et des droits des minorités sexuelles, les enjeux liés aux genres font aujourd'hui l'objet d'insistants débats. Ces derniers charrient d'importantes évolutions de paradigmes, dont l'impact se mesure dans la plupart des champs d'expression humaines. Le domaine du cinéma et de l'audiovisuel – du fait de la place importante qu'il occupe dans le quotidien et les activités culturelles d'une majeure partie de la population, et de sa propension à faire résonner à large échelle sur ses multiples écrans les tensions spécifiques aux questions de genre – est, dans ce processus global, souvent placé à l'avant-plan des discussions.

Or, la plupart de ces discours peuplant l'espace public et ses différentes arènes médiatiques considèrent le cinéma (au sens étendu incluant ses descendants et dérivés : télévision, jeux vidéos, smartphones, etc.) avant tout comme un support pour une politique des représentations focalisée sur les *contenus* manifestes des films et des productions audiovisuelles. Si ces contenus sont bien sûr compris comme étant organisés (avec production d'effets idéologiques à la clé), les analyses portent souvent sur des questions de récit et de figuration comme si celles-ci étaient transposables d'un médium à l'autre, et engagent peu le cinéma dans ses spécificités expressives.

Partant de ce constat, cette saison 2024-2025 du séminaire CREAVIS se propose de contribuer aux réflexions actuelles sur les problématiques de genre en plaçant au cœur du propos des questions liées aux formes filmiques, autrement dit, aux procédés de mise en scène et de montage qui façonnent directement les expériences spectatorielles, et dont les effets et les significations impactent l'ensemble des publics (y compris ceux qui n'ont pas les compétences ou l'habitude de les verbaliser).

Dans ce cadre général visant à réexaminer les catégories de l'esthétique du cinéma à l'aune de questions de genre considérées dans leur grande diversité (construction culturelle au long cours des « masculinités » et des « féminités », expression d'existences et d'identités majoritaires et minoritaires, entrecroisement avec le vaste spectre des orientations affectives et sexuelles, etc.), pourront être notamment proposées des analyses portant sur :

- les diverses formes filmiques et catégories de composition visuelle dont le cinéma et ses dérivés font un usage spécifique (échelle de plans, cadre et angle de prises de vues, mouvements *dans* et *de* l'image, découpage et montage, décors et accessoires, couleurs et lumières, etc.) ;
- les fondements ontologiques du médium cinéma (« réalisme » originaire ; rapports au mouvement, au temps et à l'espace ; enjeux liés au numérique ou aux divers supports de visionnage ; etc.) et des multiples formats médiatiques fondés sur le principe des images mouvantes, cadrées et sonores ;
- la façon dont les signaux visuels et sonores des films configurent des affects corporels spécifiques ;
- les rapports entre images et sons (voix, bruits, musiques), dans une perspective soulignant la contribution de ces derniers à la construction du film en tant qu'univers sensible ;
- les grands styles et les grandes catégories encadrant la production des films et des productions audiovisuelles, que ce soit au niveau industriel, institutionnel ou culturel : les « esthétiques » d'Hollywood, de MTV, de YouTube ou de Netflix, celles des grands genres cinématographiques, celles des grands courants ou tendances artistiques (expressionnisme, néoréalisme, etc.) ;
- les notions d'auteur/trice et d'œuvre d'art, les présupposés dialectiques gouvernant bon nombre de débats publics à ce sujet (universalisme / particularisme, artiste / individu, art / industrie, etc.), et le redéploiement potentiel de l'activité de critique de film à partir de ces questions ;
- les notions de points de vue et de regard – cf. les différents *gazes* (*male*, *female*, *oppositional*, *decolonial*, etc.) proposés, dans le champ théorique et médiatique, pour rendre compte de l'expérience sensible des films en lien avec l'identité ou la position sociale de leur concepteur/trices ou de leurs spectateurs/trices ;

Les intervenant.e.s construiront leurs conférences à partir d'extraits filmiques ou audiovisuels, et mettront l'accent sur la prise en compte des effets et des significations associées à l'emploi des formes filmiques spécifiques qui s'y trouvent mobilisées.

Bibliographie indicative

- BRENEZ Nicole, *De la figure en général et du corps en particulier : l'invention figurative au cinéma*, De Boeck Université, Paris/Bruxelles, 1998.
- DE LAURETIS Teresa, *Alice Doesn't : Feminism, Semiotics, Cinema*, Indianapolis, Indiana University Press, 1984
- DE LAURETIS Teresa, *Technologies of Gender : Essays on Theory, Film and Fiction*, Indianapolis, Indiana University Press, 1987
- DE LAURETIS Teresa, *Théorie queer et culture populaire : de Foucault à Cronenberg* [1989], La Dispute, Paris, 2023.
- DOANE Mary-Ann, *Femmes Fatales : Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*, Routledge, Paris/London, 1991.
- DOANE Mary-Ann, « Screens, Female Faces, and Modernities », in *Bigger than Life : The Close-up and Scales in the Cinema*, Duke University Press, Durham/London, 2021.
- JOHNSTON Claire, « Le cinéma des femmes comme contre-cinéma » [1973], *Genre en série*, n°15, 2023, en ligne : <https://journals.openedition.org/ges/4178#ftn7>
- KAPLAN, E. Ann (dir.), *Women in Film Noir*, Londres, BFI Publishing, 2008.

- LAFARGUE Bernard et CROCE Cécile (dir.), *QueerRiser l'Esthétique*, Pau, Presses Universitaires de Pau et des Pays de l'Adour, 2021.
- MOUSSA Alexandre, « De la guerre entre féministes et cinéphiles en général, et d'Iris Brey en particulier », dans *Critikat*, 5 mai 2020, en ligne : <https://www.critikat.com/panorama/analyse/de-la-guerre-entre-feministes-et-cinephiles-en-general-et-diris-brey-en-particulier/>
- MULVEY Laura, *Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie*, Mimesis, Paris, 2017.
- MULVEY Laura, *Fétichisme et curiosité*, Paris, Les Presses du Réel, 2019 (1996).
- NEALE Steve, « Masculinity as Spectacle », *Screen*, vol. 24, n° 6, novembre 1983, p. 2-17.
- PENLEY Constance (dir.), *Feminism and Film Theory*, New York / Londres, BFI / Routledge, 1988.
- PLANA Muriel et SOUNAC Frédéric (dir.), *Esthétique(s) queer : Sexualités et politiques du trouble*, Dijon, Presses Universitaires de Dijon, 2015.
- RABINOVITZ Lauren, *Points of Resistance: Women, Power, & Politics in the Avant-Garde Cinema, 1943-71*, Champaign, University of Illinois Press, 1991.
- SILVERMAN Kaja, *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Indiana University Press, Indianapolis, 1988.
- TASKER Yvonne, *Spectacular Bodies: Gender, Genre and The Action Cinema*, Routledge, London/New York, 1993.
- VINCENTEAU Ginette, *Vingt ans de théorie féministe sur le cinéma : Grande-Bretagne et Etats-Unis, Cinemaction*, n° 67, 1993.
- WILLIAMS Linda, *Hardcore : Power, Pleasure and the 'Frenzy of the Visible'*, University of California Press, Berkeley, 1999.
- WILLIAMS Linda, *Screening Sex*, Duke University Press, Durham/London, 2008.
- Teresa De Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Indianapolis, Indiana University Press, 1984

Programme des séances

Jeudi 14 novembre 2024 (salle B115, Université Sorbonne nouvelle, campus Nation, 8 avenue de St-Mandé) :

- 16h30-18h : Alexandre Moussa (MCF, Université de Poitiers) : « Le genre (*gender*) : un enjeu esthétique ».
- 18h-19h30 : Projection-débat autour de 5 extraits de films sélectionnés par l'équipe d'organisation.

Jeudi 12 décembre 2024 (salle du Conseil, Maison de la Recherche de l'Université Sorbonne nouvelle, 4 rue des Irlandais)

- 16h30-18h : Benjamin Leon (MCF, Université Rennes 2) : « Réappropriation des corps dans le cinéma de Jack Smith, et au-delà : artificialité, exagération et sensibilité *camp* ».
- 18h-19h30 : Tatian Monassa (MCF, Université Paris Cité) : « Jeux de miroirs déformants : la *mimesis* à l'épreuve de la non-conformité de genre ».

Mercredi 29 janvier 2025 (salle Athéna, Maison de la Recherche de l'Université Sorbonne nouvelle, 4 rue des Irlandais)

- 16h30-18h : Maureen Lepers (Docteure, Université Sorbonne nouvelle) : « Princes, princesses, cœurs brisés : mises en scène du genre dans les émissions de télé-réalité françaises des années 2010 ».
- 18h-19h30 : Antoine Gaudin (MCF, Université Sorbonne nouvelle) : « Esthétique du vidéoclip : le genre, un enjeu musico-visuel ? ».

Mercredi 26 mars 2025 (salle du Conseil, Maison de la Recherche de l'Université Sorbonne nouvelle, 4 rue des Irlandais)

- 16h30-18h : Sonia Kerfa : « Intervenir en collectif : filmer comme méthode d'action féministe, quelques cas d'étude en Amérique latine ».
- 18h-19h30 : Salima Tenfiche : « Espaces du quotidien et rapports de genre dans le cinéma algérien contemporain : les cas de *Rome plutôt que vous* (Tariq Tegui, 2006) et *Les Jours d'avant* (Karim Moussaoui, 2013) ».

Mercredi 23 avril 2025 (salle Athéna, Maison de la Recherche)

- 16h30-18h : Corinne Maury : titre à venir.
- 18h-19h30 : Thomas Pillard : « Bertrand Tavernier, cinéaste féministe ? Une forme de réalisme à l'épreuve d'une vision lyrique des personnages féminins »

Le genre (*gender*), un enjeu esthétique

Alexandre Moussa (Maître de conférences, Université de Poitiers)



Pour la critique cinéphilie et la recherche française en esthétique du cinéma, les théories féministes, les études de genre et les études culturelles ont longtemps été perçues comme une boîte de Pandore envoyée d'Outre-Atlantique ; si, par mégarde, elle était ouverte, elle déverserait sur un champ de recherche à la légitimité encore récente tous les maux du monde : sociologisme, moralisme, relativisme, etc. Les textes théoriques francophones fondateurs des approches culturelles, et bon nombre de travaux de vulgarisation qui les ont popularisées auprès du grand public, se sont en conséquence construits en opposition à la tradition esthétique, avec une méfiance équivalente vis-à-vis de l'analyse formelle des images et de la conception du cinéma comme art. Mais le genre n'est-il pas également un enjeu esthétique ? Est-il vraiment impossible de concilier attention à la forme filmique et critique culturelle des images ?

Pour répondre à ces interrogations, je me propose dans un premier temps de revenir rapidement sur l'histoire des approches féministes et *gender* du cinéma en France, en cherchant à identifier les principaux nœuds théoriques autour desquels s'est cristallisée la querelle avec l'esthétique. Dans un deuxième temps, je m'efforcerai de dépasser l'opposition binaire entre la « forme » et le « fond », le « signifiant » et le « signifié », la « mise en scène » et le « récit » qui a longtemps structuré ces clivages disciplinaires, en rappelant que les études de genre n'impliquent pas nécessairement une méthodologie rigide qui les restreindrait à l'analyse narratologique, à l'histoire culturelle ou aux études de réception. Le genre est en effet un concept labile, susceptible d'être mobilisé de manière variable par différents courants de recherche, mais aussi par les praticien·nes. Je chercherai en conséquence à dégager les visées possibles et les principes méthodologiques d'une pratique analytique qui articulerait perspective *gender* et prise en compte de la spécificité du médium cinématographique, renouant en partie avec l'héritage des théories féministes du cinéma des années 1970-80. Ces principes seront mis en application à travers l'exemple de deux films dans lesquels le désir féminin est problématisé comme énigme et menace du point de vue de deux protagonistes masculins paranoïaques : *Eyes Wide Shut* (Stanley Kubrick, 1999) et *La Captive* (Chantal Akerman, 2000).

Réappropriation des corps dans le cinéma de Jack Smith et au-delà : artificialité, exagération et sensibilité *camp*

Benjamin Léon (Université Rennes 2)



Dans un texte intitulé « En passant l'octroi », Philippe-Alain Michaud définit la figure de l'homme habillé en femme comme renvoyant à une situation donnant à voir « d'abord le travestissement, le dédoublement, spectaculaire ou secret, du corps réel et du corps idéal¹. » Si cette définition met en avant la dimension performative et théâtrale du corps filmé qui comme le rappelle l'auteur « donne à voir le travail secret de la figurabilité, un pur phénomène d'incorporation², elle n'en demeure pas moins incomplète. En témoigne *Flaming Creatures*, film que Jack Smith réalise en 1963 et sur lequel j'appuierai ma réflexion. Issu du cinéma *underground* américain des années 60, le film est surtout connu pour avoir failli disparaître de la circulation ayant subi les foudres de la censure. La frontalité avec laquelle le film aborde la représentation des corps sexués questionne les notions d'identité, de la constitution du sujet et de la figure dans un geste avant-gardiste radical mais distancié. *Flaming Creatures* ressemble à une orgie décadente où se mêle orientalisme et vampirisme. Les corps en présence y jouent leur propre rôle dans une sorte de happening expérimental extatique. Le film de Smith montre des personnages qui s'adonnent à la pratique du *cross-dressing*³ tout en faisant intervenir des femmes transgenres et des personnes intersexes.

En partant de certains motifs figuratifs, je chercherai à définir le film de Jack Smith sous le prisme du rapport entre apparition et disparition des corps dans un jeu très élaboré avec l'intertextualité filmique. *Flaming Creatures* laisse entrevoir un dialogue avec *La Femme et le Pantin* (1935) de Josef Von Sternberg de même que le film *Velvet Goldmine* (1998) de Todd Haynes se réclame ouvertement de Jack Smith. Dans chacun de ces films, le travail du travestissement impose de penser le corps à l'épreuve de la performance. En témoigne la façon dont les personnages créent des situations équivoques dans des décors artificiels renvoyant à la technique du trompe-l'œil. Par là, ces films viennent définir les contours d'une esthétique *camp*, terme élué qui s'emploie en anglais comme nom et adjectif. Si l'on suit la définition de Susan Sontag, le *camp* se définit comme « une façon de voir le monde autant qu'une manière d'être⁴. » Il s'agira de questionner la façon dont ces films produisent un espace propice à l'interaction des corps de même qu'un espace où « le genre se révèle être une performance » (Judith Butler).

¹ Philippe-Alain Michaud, « En passant l'octroi », dans *Sketches, Histoire de l'art, cinéma*, Paris, Éditions Kargo & L'Éclat, 2006, p. 80.

² *Ibid.*

³ Par exemple, l'acteur Mario Montez qui joue « la fille espagnole » créditée sous l'appellation de Dolores Flores, elle-même renvoyant à l'actrice Maria Montez.

⁴ Susan Sontag, « Notes on Camp », dans *Against Interpretation and Other Essays*, New York, Farrer Straus & Giroux, 1964. (ma traduction)

Jeux de miroirs déformants, ou la *mimesis* à l'épreuve de la non-conformité de genre

Tatian Monassa (Université Paris Cité)



Nous proposons de parcourir quelques exemples de films avec des personnages qui ne se conforment pas aux normes de genre, en interrogeant les paradigmes socio-culturels sur lesquels se fondent ces films (et qu'ils véhiculent), et la façon dont ces paradigmes façonnent la structure filmique en termes de récit, de mise en scène et de mise en cadre. Nous verrons ainsi que la variation, selon les aires géographiques et les époques, des archétypes sociaux pour rendre compte de personnes traversant la barrière binaire des genres masculin et féminin implique un changement significatif des formes filmiques fictionnelles qui se proposent de travailler cette thématique. De scènes comiques fondées sur la notion de *quid pro quo*, à des intrigues plus ou moins horribles alimentées par la menace d'un corps monstrueux, jusqu'à aux récits dramatiques d'initiation et/ou de supériorité personnelle par l'auto transformation que représente une transition de genre.

La théorie aristotélicienne de la *mimesis* nous accompagnera ainsi dans l'exploration critique de films comme *Certains l'aiment chaud* (*Some Like It Hot*, 1959) de Billy Wilder, *Pulsions* (*Dressed to Kill*, 1980) de Brian de Palma, *Boys Don't Cry* (1999) de Kimberly Peirce et *Il ou elle* (*They*, 2017) d'Anahita Ghazvinizadeh. Nous partirons de considérations sur l'image photographique comme une sorte de degré zéro de la *mimesis*, laquelle se charge de refléter l'apparence matérielle de corps humains sexués, ainsi que tout l'attirail signifiant dont ces corps peuvent se parer (vêtements, accessoires, maquillage, coupe de cheveux, ou encore leurs gestuelles), pour ensuite analyser comment les récits se chargent de donner à voir ces corps dans des mises en scène opérant à la fois sur le principe de la découverte ayant une valeur de connaissance, et sur une *reconnaissance* conceptuelle ayant la puissance d'une *confirmation* de réalités sociales existantes. Cela nous permettra d'explorer l'idée selon laquelle les univers filmiques établissent des vases communicants symboliques avec notre monde.