

Sous la direction de
Sébastien Dupont et Hugues Paris

L'adolescente et le cinéma

De Lolita à Twilight

Introduction (extraits)

Sébastien Dupont et Hugues Paris

Dans les recherches sur l'adolescence de ces dernières décennies, les questions qui se rapportent spécifiquement à l'adolescence *féminine*, d'abord sous-considérées, ont progressivement obtenu l'attention qu'elles méritent, aussi bien en psychologie, qu'en sociologie. Malgré les avancées dans la compréhension de cet âge de la vie pour les filles, de multiples régions du « continent noir » de la féminité adolescente – pour reprendre l'expression freudienne – restent à explorer et à interpréter.

Nous pensons, à l'instar de Freud, que les arts représentent une porte d'entrée privilégiée pour appréhender les phénomènes humains. Concernant l'adolescence, le cinéma s'impose comme un objet culturel particulièrement révélateur. L'histoire du septième art est d'ailleurs intimement liée à l'émergence de l'adolescence comme âge de la vie dans nos sociétés occidentales : l'adolescent est à la fois une figure omniprésente du cinéma et l'un de ses plus fervents spectateurs.

Ce prisme du cinéma apparaît comme un canal particulièrement pertinent pour considérer le domaine plus spécifique, plus introverti et plus mystérieux de l'adolescence féminine. La figure de l'adolescente a longtemps occupé une

Introduction

place secondaire dans le cinéma, qui privilégiait la mise en scène de l'adolescence masculine. Elle a pourtant fasciné plusieurs réalisateurs et est l'égérie de quelques classiques du cinéma : *Lolita* (Stanley Kubrick, 1962), *Family life* (Ken Loach, 1971), *L'Amant* (Jean-Jacques Annaud, 1992), *Rosetta* (Jean-Luc et Pierre Dardenne, 1999)... Bien que plus discrète que son double masculin, la figure de l'adolescente a su progressivement s'imposer comme la protagoniste principale d'un nombre grandissant de films, dont plusieurs font désormais partie intégrante de la culture des adolescentes.

La fascination qu'exerce la figure de l'adolescente sur les cinéastes reflète celle qu'elle suscite dans notre culture moderne : sa beauté, son attractivité, son mystère, sa jeunesse, son innocence, le pouvoir qu'on lui prête... l'élève au rang d'idole de notre imaginaire collectif. Une idole au statut ambigu : interdite sexuellement et pourtant attirante. Une idole où image, personnage et actrice sont souvent confondus dans le même mouvement de fascination.

L'idole moderne est à l'entre-deux de la musique et du cinéma : deux objets privilégiés de la culture adolescente. La star, et surtout la starlette, étoile adolescente et naissante, et la chanteuse, sont deux facettes d'un même personnage.

Si la star est unique, l'« *idol* », telle que la propose la culture juvénile nipponne, est interchangeable. C'est une image à vénérer, un modèle idéal pour l'adolescente : elle chante, danse et tourne des films et des séries, mais son existence ne dure pas même le temps de l'adolescence de leurs fans.

Lorsque le cinéma révèle des continents méconnus de l'adolescence féminine

Certains films, qui évoquent – directement ou indirectement – l'adolescence féminine, scénarisent des aspects complexes et obscurs de la psychologie des adolescentes, de leur rapport à leur corps, à autrui, au désir, à la virginité, à l'autodestruction, à la fertilité, à l'enfantement... Le cinéma use de mises en scène, de métaphores, d'allégories, de symboles... et révèle ainsi des dimensions psychologiques difficilement représentables, comme le *clivage du moi*, la dépression, le sentiment de solitude, la volonté de « disparaître » (voir notamment *La page blanche*, Olivier Assayas, 1993), les angoisses de castration ou encore l'entrée dans la folie (*Soudain, l'été dernier*, Joseph L. Mankiewicz, 1959 ; *Lilith*, Robert Rossen, 1964 ; *Répulsion*, Roman Polanski, 1966 ; *Black Swan*, Darren Aronofsky, 2010).

Introduction

L'exploration et la monstration du corps constituent une thématique centrale de nombre de ces films. On y retrouve ainsi des représentations de « scènes pubertaires », au cours desquelles des personnages d'adolescentes découvrent leur propre puberté, avec effroi, horreur, dégoût, fascination, plaisir, excitation, jubilation... Certains films présentent plus particulièrement des scénarios d'*hystérisation* du corps, c'est-à-dire différentes manières pour l'adolescente de « prendre possession » de son corps de femme, souvent sous le regard des garçons et des hommes. Les films de danse occupent ici une place privilégiée. *Dirty Dancing* (Émile Ardolino, 1987) en est l'archétype : l'initiation à la position féminine et à la sexualité est mise en parallèle avec l'apprentissage de la danse.

Le septième art imagine également les différents visages, souvent superposés, que peut revêtir, dans les fantasmes de l'adolescente, son homologue du sexe opposé, le garçon, l'homme, être mystérieux, parfois étrange, voire monstrueux, qui suscite fascination, désir et peur ; il est le prince charmant, l'amant, l'initiateur, l'amour interdit (substitut du père), la « bête »... La rencontre avec l'homme est, par ailleurs, souvent mise en parallèle avec la quête du père.

Le cinéma a ce pouvoir de rendre représentable l'irreprésentable ; l'adolescente peut ainsi être mise en scène dans des scénarios d'inceste (voir notamment *The War Zone*, Tim Roth, 1999) ou encore de prostitution.

Certains films d'horreur, d'épouvante ou de science-fiction mettent au jour des facettes insoupçonnées de la figure de l'adolescente, ainsi que des angoisses et des fantasmes archaïques qui fonctionnent, consciemment ou inconsciemment, dans les représentations des adolescentes elles-mêmes, des garçons ou de la culture en général : la figure de l'adolescente « possédée », la dépersonnalisation, l'horreur et l'animalité de la rencontre sexuelle, la « monstruosité » du partenaire de l'autre sexe, les angoisses d'intrusion par des corps étrangers parasites (le pénis, l'enfant...).

La pornographie, dans sa crudité, dans le brouillage qu'elle instaure entre fantasme et réalité, entre le rôle et l'acteur, apparaît comme le genre cinématographique qui borne le champ du représentable. La figure de l'adolescente y occupe une place centrale. Et, de plus en plus, elle est, elle-même, une spectatrice de ces films. Richard Poulin montre, statistiques à l'appui, le développement exponentiel de la pornographie et de sa consommation par les adolescents. Il dévoile ainsi plusieurs phénomènes culturels très instructifs pour comprendre les adolescentes d'aujourd'hui, comme la « juvénilisation des femmes » et l'« adultisation des filles ».

Introduction

Les films cultes des adolescentes

Les *films cultes* des adolescents sont révélateurs des problématiques psychologiques et culturelles qui les travaillent, qu'elles soient propres à une génération donnée ou inhérentes à toute adolescence. Le phénomène des films cultes a ainsi suscité l'intérêt des chercheurs mais ce sont le plus souvent les films regardés par les *garçons* ou indifféremment par les garçons et les filles qui ont retenu l'attention. De façon générale, on perçoit une certaine misogynie dans les travaux savants sur la culture adolescente : autant les films et les séries populaires qu'affectionnent les garçons sont souvent considérés avec intérêt et sérieux (par exemple *La Guerre des étoiles*, *Star Trek*...), autant les équivalents féminins restent souvent dénigrés voire méprisés. L'une des visées du présent ouvrage est d'aller à contre-courant de cette tendance et d'explorer certains objets culturels, affectionnés par les adolescentes, qui ont rarement trouvé grâce aux yeux des chercheurs. Nous étudierons ainsi les films populaires auprès des jeunes spectatrices, que ceux-ci soient considérés comme de « bons films » ou non selon les critères du milieu cinéphile, et notamment les *teen movies* américains.

Ces films – comme la majorité des films cultes des adolescents – mettent souvent en scène la thématique de l'*initiation* (Jeffrey, 2009), à l'identité de femme, à la rencontre amoureuse, à la sexualité... Là où les films cultes plébiscités par les garçons illustrent l'initiation avec des scénarios de combats, de compétition, de conquête, d'aventure, de prises de risque..., les films élus par les filles se centrent davantage sur la mise en scène du corps féminin, sur l'exploration des sentiments, sur la rencontre amoureuse...

Si le garçon pubère va chercher dans l'identification à des héros virils, guerriers et bagarreurs de quoi le rassurer dans sa « phallicité » naissante, la jeune fille cherche souvent à comprendre le texte de l'amour et privilégie un cinéma plus écrit, quitte à ce qu'il le soit à l'eau de rose. La question de l'amour et de la difficulté de la rencontre est merveilleusement illustrée par un film devenu culte pour une génération d'adolescentes : *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* (Jean-Pierre Jeunet, 2001). Audrey Tautou y incarne une jeune femme névrosée, à la timidité malade – à l'opposé de bien des Lolitas hypersexuées et fortes de leur pouvoir de séduction –, et en cela très proche de bien des adolescentes.

Mais l'adolescente ne dédaigne pas de participer à ces rites initiatiques qu'organisent les adolescents entre eux autour du cinéma, comme par exemple le visionnage de films d'horreur en groupe où le « même pas peur » de l'enfance

Introduction

prend un sens autre : franchissement de l'interdit, catharsis de fantasmes agressifs, excitation sadique et masochiste ritualisée et socialisée.

Le fanatisme de la jeune fille peut largement dépasser celui du garçon. Sur les blogs consacrés à la série *Twilight*, des adolescentes avouent avoir visionné le film plusieurs dizaines de fois, voire plus. Les révolutions technologiques actuelles le permettent, le visionnage en *streaming* devenant de plus en plus le mode d'accès privilégié au film. La salle de cinéma garde cependant sa fonction groupale de communion et de catalyseur de l'émotion identitaire qu'accompagne la « sortie ». La salle obscure reste notamment le cadre privilégié de nombreux premiers baisers et premiers *flirts*. Mais il est loin le temps où l'adolescent guettait les affiches de son quartier et les programmes de la télévision pour avoir la chance de revoir un film qui l'avait marqué, comme le raconte Truffaut dans une célèbre interview.

Dans cet ouvrage, nous arrêtons notre attention sur plusieurs films au caractère mythique et aux phénomènes générationnels auxquels ils renvoient : Noémie Gachet-Bensimhon fait un parallèle entre deux films cultes français séparés par plus d'un quart de siècle : *La Boum* (Claude Pinoteau, 1980 et 1982) et *LOL* (Lisa Azuelos, 2008) ; Joëlle Roseman analyse les commentaires d'adolescentes d'aujourd'hui sur *Pauline à la plage* (Éric Rohmer, 1983) ; Hugues Paris étudie le potentiel de *Kill Bill* (Quentin Tarantino, 2003, 2004) comme film d'initiation pour jeune fille ; Sébastien Dupont et Thierry Goguel d'Allondans explorent le « phénomène » *Twilight*.

L'adolescente dans l'économie cinématographique

L'adolescence et le cinéma ont toujours entretenu des rapports de séduction réciproques et complexes. Sujet, objet, acteur et spectateur, star et personnage s'imbriquent dans un jeu de miroir où il est délicieux et angoissant de se perdre. Qui meurt, James Dean ou son personnage ? Nicholas Ray écrit-il le film en s'inspirant de son acteur ou celui-ci devient-il le rôle qu'il a incarné ? Mais alors, à qui cherchent à ressembler ces adolescents des photos de Larry Clark¹ (2000), prises dans les années 1960, à James Dean ou à son personnage de « rebelle sans cause » ? Les adolescentes d'aujourd'hui s'identifient-elles à l'héroïne de *Twilight* ou les producteurs de ce *blockbuster* se sont-ils inspirés des adolescentes d'aujourd'hui ? Les *teen movies*, produits aujourd'hui à la chaîne en direction du public adolescent, reflètent-ils ou forgent-ils les nouveaux visages des adoles-

1 Larry Clark est également le sulfureux et controversé cinéaste de l'adolescence que l'on sait ; voir notamment *Kids* (1995), *Bully* (2001), *Ken Park* (2002)...

Introduction

centes contemporaines ? Les identités se croisent dans des effets d'écran : projection, identification et protection, telle est sa triple fonction. Mais parle-t-on de l'écran noir des salles obscures ou de celui de leurs nuits blanches, un écran psychique donc ?

Dans ce jeu d'images, il existe des cinéastes qui ont fait de l'adolescence l'ombilic de leur œuvre. Ils ont, au-delà des modes, su illustrer les invariants de cet âge. En premier lieu, nous placerons le français Éric Rohmer pour la délicatesse ironique, jamais exempte de séduction, de sa description sans cesse renouvelée de l'adolescente : Claire (*Le Genou de Claire*, 1970), Pauline (*Pauline à la plage*, 1983), Louise (*Les Nuits de la pleine lune*, 1984), Reinette et Mirabelle (*Quatre Aventures de Reinette et Mirabelle*, 1987), Margot (*Conte d'été*, 1996)... nous pourrions les invoquer toutes.

À l'opposé, pleine de bruits et de fureur, se trouve l'héroïne adolescente de Catherine Breillat. Elle aussi en fit le sujet récurrent de son œuvre, aussi noire et sexuelle que Rohmer demeure délicat et lumineux.

Enfin, l'adolescente n'est pas seulement la cible d'une grande part de la production cinématographique mondiale, elle en est devenue la vedette, la star. Les actrices sont de plus en plus jeunes, à la mesure de leur rôle, et surtout de plus en plus jeunes à être « starifiées ». Bien sûr, le cinéma a toujours mis en scène tous les âges de la vie et pour cela utilisa bataillon d'acteurs enfants et adolescents ; pensons, pour le cinéma d'avant-guerre, à Mickey Rooney et Judy Garland pour les plus célèbres. Quand Marilyn meurt à 36 ans en 1962, star adulée, maudite et fantasme vivant, Brigitte Bardot est, depuis six ans, après *Et Dieu... créa la femme*, le *sex symbol* français. Elle avait tout juste 20 ans et n'était donc pas même majeure lors de son tournage. Et si nous suivons la blondeur de star jusqu'à son incarnation actuelle, Scarlett Johansson a 19 ans quand elle tourne *Lost in translation* (Sofia Coppola, 2003), une carrière déjà riche derrière elle et un statut de star assumé !

Certes, les stars ne sont pas toutes des adolescentes, mais elles en ont toute la jeunesse. À grands renforts de chirurgie esthétique, de sport et de régime, elle sont devenues d'éternelles *teenage girl* à la silhouette déliée, la vie *rock'n'roll* et les amours tumultueuses. La femme fatale, chère au cinéma en noir et blanc, s'est transformée en ado rebelle et capricieuse, en même temps que son amoureux quittait son statut de mâle mature et séducteur pour celui d'une virilité aussi adolescente que bodybuillée. Quelle différence entre James Stewart et Brad Pitt ? La même qui sépare Lauren Bacall de Demi Moore.

Introduction

L'adolescente est devenue, particulièrement dans le cinéma américain, l'aboutissement de la féminité. Il ne s'agit plus de devenir une femme mais de rester, le plus longtemps possible, une adolescente. Paradoxal message que propose l'écran, piège à identification pour la jeune spectatrice à la recherche de modèles. Pouvons-nous ensuite nous étonner de leur difficulté à grandir, à s'affranchir de leur confortable « adulescence », ce statut d'adulte encore adolescent ?

Le cinéma contemporain nous aide ainsi à mieux connaître les adolescentes d'aujourd'hui : leurs codes, leurs cultures, leurs comportements, leurs préoccupations, leurs intérêts, leurs rêves... Les films nous permettent notamment de lire la « lolitisation » de certaines, la violence d'autres, les troubles psychologiques qui en affectent de plus en plus, leur vision de la condition féminine et de la féminité...

* * *

Nous verrons ainsi, au cours de cet ouvrage, comment des films, plébiscités ou non par les adolescentes, empruntés à divers genres cinématographiques, tiennent lieu de miroirs grossissants d'un domaine encore méconnu : celui de l'adolescence féminine. Bref, cet ouvrage se propose d'explorer *tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur les adolescentes sans oser le demander au cinéma !*