

24 images

24 iMAGES

Kathryn Bigelow
Femme d'action

Apolline Caron-Ottavi

Number 179, October–November 2016

Le cinéma de genre au féminin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83635ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caron-Ottavi, A. (2016). Kathryn Bigelow : femme d'action. *24 images*, (179), 20–21.

KATHRYN BIGELOW

FEMME D'ACTION

par Apolline Caron-Ottavi

L'un des maîtres indéniables du cinéma d'action contemporain, ayant le plus largement exploré les différentes facettes du cinéma de genre, n'est autre qu'une femme : Kathryn Bigelow. C'est avec *The Hurt Locker*, en 2009, que son visage devient connu du grand public lorsqu'elle devient la première femme à recevoir l'Oscar du meilleur film et celui du meilleur réalisateur. Mais voilà pourtant déjà 30 ans que Kathryn Bigelow règne sur le cinéma de genre. Elle s'insère dans chaque époque en s'emparant des univers qui y résonnent le mieux. Aux années 1980 répondent deux *road movies* empreints de liberté et de mélancolie : *The Loveless*, échappée belle de blousons de cuir désœuvrés, puis le vampirique et crépusculaire *Near Dark* qui la rendit célèbre en 1987. Dans les années 1990, l'heure est aux combats individuels dans une société en crise : celui d'une jeune policière pleine d'illusions aux prises avec un maniaque, la hiérarchie et le pouvoir de l'argent dans *Blue Steel* ; celui d'un policier qui infiltre un groupe de surfeurs-braqueurs de banque dans *Point Break* ; celui d'un *dealer* de rêves virtuels et d'une garde du corps noire contre les grosses corporations et la corruption dans le film de science-fiction *Strange Days* (tristement d'actualité quant à la question de la violence policière aux États-Unis). Après deux films plus mineurs au début des années 2000 (l'indépendant *The Weight of Water* et la grosse production *K-11: The Widow Maker*) puis une assez longue absence des écrans, elle aborde le XXI^e siècle avec son diptyque de films de guerre, *The Hurt Locker* et *Zero Dark Thirty*. Deux plongées dans le quotidien obsessionnel et perfectionniste d'un démineur et d'une agente de la CIA lâchés dans un monde profondément déchiré, où les causes et enjeux de la guerre sont plus troubles que jamais. Bref, au gré de ses réalisations, Bigelow a suscité l'admiration de nombreux cinéphiles avec ses « films d'hommes », aux récits énergiques et musclés. Mais les personnages féminins, qu'elle sait rendre inoubliables et complexes, y occupent pourtant une place prépondérante.

Néanmoins, la cinéaste échappe à toute analyse sous l'angle « cinéaste féminin ». Elle réalise des films, au même titre que les autres cinéastes, faisant figure d'exception sur le terrain des grosses productions qui restent encore aujourd'hui l'apanage des hommes. Si elle se distingue, c'est avant tout par la qualité de sa mise en scène, la finesse du traitement qu'elle offre à des sujets parfois risqués ou en apparence simplistes, la complexité dont elle étoffe ses personnages, sa capacité à nous prendre aux tripes – au même titre que ses condisciples les plus respectés œuvrant dans la même veine, à commencer par son ancien compagnon, James



Blue Steel (1990)

Cameron (qui a d'ailleurs écrit et produit *Strange Days*). En jouant sur les mots, ou peut dire que si Kathryn Bigelow maîtrise le cinéma de genre, son cinéma n'est en rien « genré ». Au même titre que la cinéaste, ses héroïnes sont des femmes d'action, femmes de tête, certes confrontées à un monde d'hommes – et cela se sent à divers niveaux dans les films, mais Bigelow n'en fait jamais un discours : ses personnages féminins avancent, entraînant le film avec elles. Telle la mystérieuse Telena dans *The Loveless*, adolescente bourgeoise aux cheveux courts et au regard aguicheur, dont le destin tragique repositionne complètement la révolte et la violence somme toute démonstratives des motards qu'elle côtoie. Ou l'incroyable Lornette (Angela Bassett), véritable moteur de l'action dans *Strange Days* : sans son énergie, son bon sens pragmatique, son professionnalisme et l'aide de sa communauté-refuge d'Afro-Américains, son ami le *dealer* à l'esprit confus n'irait nulle part. Avec ses héroïnes belles, fascinantes, puissantes, la cinéaste ne boude pas la longue lignée de femmes captivantes que le cinéma a toujours privilégiée ; seulement elle filme les femmes à l'égal des hommes, sans traitement différent. À armes égales, les personnages masculins et féminins de Bigelow sont l'âme de ses films, et confèrent à son cinéma d'action la part d'humanité, de trouble et d'ambiguïté qui en fait un cinéma portant une réflexion sur le monde, au-delà du divertissement.

Son travail parvient à contourner tout positionnement féministe avec autant d'habileté qu'il contourne le placage de toute idéologie politique. *Zero Dark Thirty*, son film le plus récent, en est peut-être l'exemple le plus frappant. Si le personnage de Maya est une femme, Bigelow n'en fait aucun cas particulier, revendiquant qu'elle s'est tout naturellement inspirée du véritable cerveau de

la traque de Ben Laden à la CIA – une femme en l’occurrence, qui aurait pu être un homme si tel avait été le cas. Les seuls moments où la féminité de Maya est mise en question, c’est à travers le regard des hommes qui l’entourent : « elle ne va pas tenir » au moment de la torture ; et, implicitement, « elle est hystérique » lorsqu’elle se bat pour conserver sa mission. Et si le film a fait polémique notamment à propos des scènes de torture, la démarche de Bigelow

Car indissociable de cette adrénaline, il y a bien sûr la violence. Et Bigelow s’attache à la filmer, à montrer son impact. La violence n’est pas chez Bigelow affaire d’effets spéciaux et de destruction banalisée et spectaculaire : elle fait mal, elle n’arrive jamais au hasard, elle a toujours un enjeu. En cela, la cinéaste est dans la tradition des grandes cinéastes classiques, comme Peckinpah. Et elle l’est aussi dans la façon dont elle construit ses films :



Strange Days (1995)

n’impose pourtant aucun discours idéologique, se contentant de suivre le quotidien d’agents de la CIA qui « font leur boulot ». Le regard de Bigelow porte sur quelqu’un qui fait son travail, jusqu’au bout, ici une femme prise dans une institution dont les enjeux politiques entrent en contradiction avec son professionnalisme – car *Zero Dark Thirty* parle en réalité davantage du milieu du travail contemporain que de Ben Laden.

La solidité de l’œuvre de Bigelow réside dans la constance qui la caractérise : à l’instar de ses personnages, la cinéaste a ses obsessions, qui donnent à son œuvre la cohérence des grands cinéastes : le sens du travail bien fait, l’opiniâtreté et surtout, l’adrénaline, le *rush*. Voilà ce qui constitue la moelle de son cinéma et le moteur de ses personnages. La citation qui ouvre *The Hurt Locker* résume ainsi explicitement la ligne de force qui traverse tous ses films : « *war is a drug* », la guerre est une drogue. En fait, au-delà de la guerre, tous les personnages de Bigelow ont cette dimension addictive. Des vampires de *Near Dark* qui courent après le sang aux drogués de *Strange Days* qui courent après les expériences virtuelles grisantes (du sexe au meurtre), il n’y a qu’un pas : tous sont en quête perpétuelle de leur dose, mais c’est avant tout la quête en elle-même qui est une drogue. Le goût du danger, suscitant une montée d’adrénaline dont on ne peut plus se passer. Le film le plus exemplaire à cet égard est sans aucun doute *Point Break*, dont les personnages ne se contentent pas d’un *fix* mais ont besoin de deux : le surf, toujours plus risqué, et les braquages de banques, toujours plus ambitieux. Plus la prise de risque est gratuite et obsessive, plus l’adrénaline fait son effet. C’est ce que reprocheront au démineur James ses coéquipiers qui en font les frais.

Bigelow ne réalise pas tant des « films d’action » que des films où il y a des scènes d’action. Ces moments d’intensité sont amenés soigneusement, tels les braquages dans *Point Break* ou l’attaque du motel dans *Near Dark*, film qui a d’ailleurs les traits du western. La violence détonne d’autant plus qu’elle succède à des instants d’intimité, de lyrisme, de pause : c’est le cas dans *Point Break*, avec la magnifique scène de saut en parachute où les hommes partagent un moment d’extrême plaisir et de complicité ; lorsqu’à l’arrivée, Bodhi montre à Utah une image de sa copine bâillonnée, la chute est d’autant plus rude. Cette manière de faire du cinéma dans la lignée des grands metteurs en scène se retrouve dans la façon dont Bigelow soigne ses scènes d’introduction : l’impressionnante scène de déminage en ouverture de *The Hurt Locker*, qui voit disparaître d’emblée ce qui semble être le personnage principal. Ou encore la première séquence de *Blue Steel*, nous montrant Megan Turner (Jamie Lee Curtis dans l’un de ses plus beaux rôles) en train d’ajuster son uniforme pour la cérémonie d’investiture des nouveaux policiers. En quelques plans, Kathryn Bigelow sait dessiner un personnage : la fierté de cette policière, l’importance de sa fonction pour elle, comment la vie tout entière l’a menée là. Grâce à cette manière virtuose de faire exister quelqu’un à l’écran, de faire surgir des personnages plus grands que nature dans un type de cinéma qui se complait souvent dans les clichés, Kathryn Bigelow fait partie de ceux qui donnent au cinéma de genre ses lettres de noblesse, prouvant que c’est là aussi le lieu pour traiter des tragédies humaines. Chez elle, action et émotion, comme rarement, vont parfaitement de pair. 24