
Les femmes violentes dans le cinéma hollywoodien à l'ère Reagan¹

Émilie Bourque-Bélanger

Université de Sherbrooke

Résumé / Summary

En 1981, les États-Uniens élisent Ronald Reagan à la présidence. Après l'épisode vietnamien et les révolutions sociales des années 60 et 70, le pays entre dans l'« ère Reagan », une ère de néo-conservatisme qui marquera les années 80 et qui se poursuivra dans les années 90. Durant ces deux décennies, Hollywood ouvre la porte aux protagonistes féminins physiquement violents. Comment cette transition s'opère-t-elle et qu'advient-il de la représentation des femmes dans les films états-unis au cours de ces deux décennies? Cet article se penche sur quatorze films de l'ère Reagan mettant en vedette une ou plusieurs femme(s) violente(s) et cherche à comprendre comment est construite la représentation de ces femmes à une époque de néo-conservatisme.

In 1981, Americans elect Ronald Reagan as their president. Further to the Vietnam war and the social revolutions of the sixties and seventies, the country enters the “Reagan era”, an era of neo-conservatism that will mark the eighties and will continue into the nineties. During those two decades, Hollywood opens the door to physically violent female protagonists. How does this transition occur and what happens to women's representation in American films during these decades? This article studies fourteen films produced during the Reagan era starring one or more violent women and seeks to understand how women's representation is constructed during a neo-conservatism era.

1. Du cinéma, des femmes et de la violence

Les femmes et le cinéma : l'histoire dure depuis le tournant du 19^e siècle, depuis l'invention du septième art. Bien qu'il ait rapidement fait une place aux femmes, le cinéma a longtemps été – et est encore? – un monde d'hommes, tant devant que derrière la caméra, les femmes étant souvent reléguées au second plan. Dans les années 80 et 90, Hollywood ouvre la porte aux personnages féminins physiquement violents. Il y a notamment Ellen Ripley et Sarah Connor qui luttent contre « aliens » et « terminators », Catherine Tramell et Alex Forrest qui jouent les amantes dangereuses, Thelma Dickinson et Louise Sawyer qui se retrouvent en cavale. À Hollywood se côtoient alors différents types de femmes violentes : l'héroïne fonceuse, la partenaire de soutien et la femme fatale (Tasker 1998, p. 68).

C'est dans un contexte social, politique et historique bien précis que le cinéma hollywoodien fait une nouvelle place aux personnages féminins. Aux États-Unis, les années 80 annoncent le début

¹ Cet article a été rédigé sous la supervision du professeur François Yelle, de l'Université de Sherbrooke.

de l'« ère Reagan », une ère de néo-conservatisme marquée par la présidence de Reagan, mais qui se poursuivra, au-delà des années 80, sous George Bush père. Après deux décennies de chaudes luttes, le féminisme semble s'essouffler.

Cet article se penche sur la représentation des femmes au cinéma, plus précisément sur la construction des femmes violentes dans les films hollywoodiens à l'ère de Ronald Reagan. Je présente ici les résultats d'une analyse de contenu menée sur quatorze films de l'ère Reagan mettant en scène une ou plusieurs femme(s) violente(s). Ces résultats font également l'objet d'une discussion à la lumière de mes cadres contextuel et théorique.

2. Lumière sur les années 80

2.1 *Les États-Unis de Ronald Reagan*

Les femmes violentes font leur entrée au cinéma hollywoodien dans les « années Reagan ». Si elles débute avec la présidence de Ronald Reagan (1981-1989), elles ne s'y limitent pas. Selon Gimello-Mesplomb, elles désignent plutôt une étape dans l'évolution de la société américaine, qui prend forme dans les années 80 et se poursuit sous George H. W. Bush, au début des années 90 (Gimello-Mesplomb 2007, p. 15).

Aux États-Unis, les années 80 s'ouvrent dans une atmosphère d'instabilité. Les deux décennies précédentes ont été le théâtre d'événements qui ont bouleversé le pays, tels que les revendications noires et féministes, la libération sexuelle et le mouvement hippie, ou qui ont ébranlé la confiance des États-Uniens en leur gouvernement, comme le Watergate, la guerre du Vietnam et la crise des otages en Iran. Les années 80 se déroulent également en pleine Guerre froide, alors que l'économie états-unienne connaît un ralentissement important.

Ronald Reagan fait son entrée à la Maison blanche le 20 janvier 1981 comme quarantième président états-unien. Républicain de droite, le nouveau président a d'abord été acteur, président du syndicat des acteurs des États-Unis, puis gouverneur de la Californie. Reagan se décrit lui-même comme étant conservateur, anticommuniste, engagé dans la lutte contre le crime, la violence et les drogues, ainsi qu'en faveur d'un État peu ou pas interventionniste et d'une économie de marché libre et ouverte.

Président de 1981 à 1989, Ronald Reagan a influencé de nombreux politiciens et les administrations qui l'ont suivi, et ce, tant chez les républicains que chez les démocrates. Son héritage n'apparaît pas comme étant uniquement politique ou économique. Selon Bowles, le néo-conservatisme reaganien a entraîné une véritable révolution des mœurs et des mentalités, une « révolution culturelle » (Jalbert et Lepage 1986, p. 22).

2.2 *Le Hollywood de Ronald Reagan*

« [L]e gros problème avec les *Eighties* c'est qu'elles succèdent aux *Seventies*! » (Cieutat 2007, p. 9) Selon Cieutat, les années 80 forment une « décennie négligée » sur le plan cinématographique. Chez les cinéphiles et les critiques de cinéma, cette décennie ne jouit pas du même prestige que la précédente. Elle est même parfois méprisée : sa production cinématographique n'aurait pas la même qualité, la même richesse scénaristique et artistique que celle des années 70. Sans porter de jugement, Cieutat et Gimello-Mesplomb avancent que le

cinéma états-unien est influencé par les changements importants vécus par l'industrie durant les années 80, mais aussi par la présidence de Ronald Reagan et sa doctrine néo-conservatrice.

Cieutat prétend que l'influence de l'administration Reagan se fait sentir bien au-delà des questions économiques :

L'élection de Reagan [...] allait avoir une influence considérable sur la perception des goûts du public par les producteurs au début des *Eighties*. Un public perçu comme étant également sous l'influence des idées réactionnaires soutenues par la *New Right*, la nouvelle droite religieuse fermement opposée à la montée de la violence, aux mouvements d'émancipation homosexuelle et féminine, à l'avortement, à la révolution sexuelle, à l'émigration clandestine... (Cieutat 2007, p. 11)

3. Une question de représentations

Au moment où les femmes violentes prennent une place grandissante à l'écran, les États-Unis sortent de la révolution sociale des années 60 et 70 et entrent dans une ère de néo-conservatisme. Selon Robin Wood, deux vagues de féminisme laissent au cinéma un héritage critique et théorique important, mais ne réussissent pas à véritablement changer la façon hollywoodienne de construire les personnages féminins. En fait, Wood avance que, après une ouverture timide durant les années 70, Hollywood ferme la porte au féminisme au début de la décennie suivante (Wood 2003, p. 185).

Selon Cieutat, le regard populaire véhiculé par le cinéma des années 80 aux États-Unis « souvent reflète, plus justement que les films d'auteur, autant les craintes que les aspirations, ou du moins ce qui reste encore d'espoir, lors des années troubles » (Cieutat 2007, p. 12). Ainsi, il est possible d'étudier la production cinématographique états-unienne des années 80 en relation avec le contexte politique, économique et social de ces mêmes années.

Je ne propose pas de relation causale entre l'arrivée des femmes violentes au grand écran et le néo-conservatisme reaganien; seulement, je recherche les traces et les signes de ce néo-conservatisme dans la production hollywoodienne de la même époque. Ainsi, j'en arrive à me poser la question suivante : à l'ère de Ronald Reagan (1981-1992), dans les films états-uniens qui mettent en scène une (des) femme(s) violente(s), comment construit-on cette (ces) femme(s) violente(s)?

4. Éclairage théorique

Ma démarche s'inscrit dans l'histoire culturelle et dans une sociologie du cinéma qui s'inspire des approches de Siegfried Kracauer et de Pierre Sorlin (approches expliquées par Emmanuel Ethis). Elle s'appuie également sur le questionnement de plusieurs auteurs sur les relations qui existent entre les femmes, le cinéma et la violence, et les réponses et hypothèses que ces auteurs proposent.

4.1 Histoire culturelle

Selon Pascal Ory, l'histoire culturelle est sociale, car elle se préoccupe de l'environnement de l'objet, à savoir les représentations étudiées (Ory 2004, p. 13). Elle prend en considération les

données techniques, sociales et politiques, ainsi que le circuit de médiation de l'objet. Elle adopte aussi une méthode interprétative, selon laquelle l'objet, la représentation, ne peut exister qu'en relation avec l'environnement et jamais seul.

« La société est à l'instar de l'enfant dans la cour de récréation : elle fait comme si » (Ory 2004, p. 10). Ainsi, la société génère, crée des représentations à son image. Puis, c'est à travers les représentations qui forment sa culture qu'elle se montre. De là l'idée, selon Ory, de prendre comme sources les représentations d'une société pour étudier ladite société, sans pour autant prétendre qu'elles en sont le miroir parfait.

4.2 Sociologie du cinéma

Selon Kracauer, les films sont les reflets de la société qui les produit. « De la sorte, même la fiction filmique la plus artificielle qu'on puisse imaginer [...] est porteuse d'expressions propres à caractériser une culture et une époque [ce que Kracauer appelle la "mentalité d'une nation"] » (Ethis 2005, p. 56).

Pierre Sorlin vient, quant à lui, nuancer l'approche sociologique de Kracauer. Selon Sorlin, le cinéma n'est pas le parfait miroir de la société; « il nous donne plutôt à voir ce qu'une société révèle comme "représentable" à un moment donné de son histoire » (cité par Ethis 2005, p. 67). Le cinéma est donc une construction, une traduction de la société, et non pas son simple reflet. D'après Sorlin, le cinéma, en mettant en scène la société qui le produit, offre un accès à la mentalité de cette société.

4.3 Regards sur la femme violente au cinéma

Plusieurs auteurs, féministes ou non, se questionnent sur les relations qui existent entre les femmes, le cinéma et la violence. La femme violente est-elle une construction masculine, voire « macho », ou véritablement féminine, voire féministe?

Bien qu'elle soit davantage présente dans les films états-uniens des années 80 et 90, la femme violente ne fait pas l'unanimité. Selon King et McCaughey, les auteurs adressent principalement quatre objections à la violence des femmes à l'écran : les femmes violentes ne sont pas réalistes, elles sont trop sexy, trop émotives et trop « co-opted » – les films avec les femmes violentes serviraient une idéologie raciste, homophobe, pro-capitaliste ou nationaliste (King et McCaughey 2001, p. 11-20). Cette violence féminine provoque des opinions et des sentiments contradictoires chez les féministes et chez l'auditoire féminin : d'un côté, on valorise la non-violence et le pacifisme; de l'autre, on ressent un certain plaisir à voir des femmes violentes, surtout lorsqu'elles se vengent des hommes (Vares 2001, p. 219-220).

Les critiques de la femme violente les plus virulentes sont écrites par les féministes. D'après Wood, dans plusieurs films mettant en scène des actes de violence perpétrés par des femmes, « the principles of feminism [are] reduced to the demand to participate in the violent rites of masculinity » (Wood 2003, p. 184). Plusieurs féministes perçoivent la femme violente comme un homme déguisé en femme ou un homme dans un corps de femme. Bref, elles craignent que la femme violente ne fasse que reprendre, en les « féminisant », les stéréotypes de l'homme violent, surtout dans les films d'action.

Mais à Hollywood, la femme peut-elle vraiment être égale à l'homme? Certains auteurs, dont Yvonne Tasker, soulignent le fait que la femme violente, lorsqu'elle joue un rôle de soutien au personnage principal, le plus souvent un homme, n'est jamais parfaitement égale à lui. De plus, parce qu'elle est désirable sexuellement, elle risque de « distraire » son partenaire (Tasker 1998, p. 74-75).

Letort se penche également sur la question de la sexualité de la femme violente, plus particulièrement dans les thrillers érotiques. « De manière significative, le thriller érotique associe la violence au sexe dans un spectacle érotique qui expose les dérives de la libération sexuelle pour mieux la réprimer » (Letort 2007, p. 144). Selon Letort, cette libération sexuelle est d'abord et avant tout condamnée chez la femme, alors que l'homme s'en tire le plus souvent avec un avertissement. Les deux sexes ne sont pas égaux : « Le conservatisme façonne le discours hollywoodien sur les sexes; s'il autorise la femme à se dénuder, il célèbre encore la seule virilité comme modèle de réussite » (Letort 2007, p. 149). Les thrillers érotiques sont des « contes moraux » dans lesquels la liberté sexuelle est montrée pour être condamnée. La mère de famille ou l'épouse doit triompher de la maîtresse, de la libertine (Letort 2007, p. 144-145).

5. Analyse des représentations

De ce cadre théorique découle mon approche méthodologique : l'analyse de contenu, telle que présentée par Albert Kientz. Il s'agit d'une technique polyvalente qui vise une description rigoureuse et objective de l'objet d'étude. M'appuyant sur la sociologie du cinéma de Kracauer et Sorlin, je cherche à comprendre comment les femmes violentes dans certains films états-unien des années Reagan offrent une représentation de cette époque. L'analyse de contenu me permet d'étudier ces personnages le plus objectivement possible, à l'aide d'une grille d'analyse, pour ensuite confronter mes résultats aux auteurs de mon cadre théorique qui se penchent sur les relations qui existent entre les femmes, le cinéma et la violence.

La sélection des films à analyser a tenu compte des critères suivants :

- 1) Les films doivent mettre en scène une (des) femme(s) violente(s), soit dans un rôle principal, soit dans un rôle secondaire. La femme violente peut l'être soit parce qu'elle est victime et qu'elle cherche à se défendre ou à protéger quelqu'un d'autre, soit parce qu'elle est bourreau et qu'elle cherche volontairement à nuire à un individu, à le blesser, voire à le tuer.
- 2) Les films doivent être sortis en salle aux États-Unis entre 1981 et 1992. Si la présidence de Ronald Reagan se termine en 1989, j'étends la période à l'étude jusqu'à 1992. En effet, le néo-conservatisme et l'influence de Reagan se poursuivent avec George H. W. Bush (1989-1993). De plus, il faut tenir compte du délai entre le moment où la réalisation/production d'un film est amorcée et le moment où il sort en salle.
- 3) Les films doivent avoir été produits aux États-Unis (productions hollywoodiennes).
- 4) Les films doivent être répartis entre les différents genres cinématographiques dans lesquels les femmes violentes font leur entrée : la comédie dramatique, le film d'horreur, le film d'action, le drame policier ou légal, le thriller ou suspense et le film de science-fiction.

Ainsi, mon corpus² est le suivant : *The Postman Always Rings Twice*, Cora Papadakis, mars 1981; *Body Heat*, Matty Walker, août 1981; *Blade Runner*, Rachael, Zhora et Pris, juin 1982; *Crimes of Passion*, Joanna Crane, octobre 1984; *Aliens*, Ellen Ripley, juillet 1986; *Fatal Attraction*, Alex Forrest, septembre 1987; *Dangerous Liaisons*, Marquise de Merteuil, décembre 1988; *Indiana Jones and the Last Crusade*, Elsa Schneider, mai 1989; *The War of the Roses*, Barbara Rose, décembre 1989; *The Silence of the Lambs*, Clarice Starling, février 1991; *Thelma and Louise*, Thelma Dickinson et Louise Sawyer, mai 1991; *Terminator 2: Judgment Day*, Sarah Connor, juillet 1991, *Basic Instinct*, Catherine Tramell et Elizabeth Garner, mars 1992; *Alien3*, Ellen Ripley, mai 1992.

Mon corpus est divisé en dix-sept unités, c'est-à-dire les dix-sept femmes violentes repérées dans les quatorze films à l'étude. Chacune d'entre elles a été étudiée selon une grille construite spécialement pour cette recherche. Cette grille recense les éléments suivants : âge; rôle, fonction, profession; personnage principal ou secondaire; apparence physique et style vestimentaire; profil psychologique; relations sexuelles; nature de la violence; arme(s); mort du personnage.

6. Qui sont les femmes violentes d'Hollywood à l'ère Reagan?

Cette section présente de façon objective les résultats de mon analyse de contenu (dix-sept grilles d'analyse, une par personnage). Si les personnages sont mes unités, à des fins de concision, je présente ici les résultats selon les variables analysées.

6.1 Âge

Dans les films à l'étude, il est rare que l'on identifie clairement l'âge des personnages. En fait, seulement trois femmes se voient attribuer un âge précis : Alex Forrest (36 ans), Sarah Connor (29 ans) et Catherine Tramell (30 ans). Dans les autres cas, j'ai estimé l'âge de nombreux personnages selon leur statut social et économique, leur apparence physique, leur histoire, etc.

Au total, dix personnages se situent dans la trentaine et deux s'en approchent (fin de la vingtaine). Quant à Barbara Rose, elle vieillit tout au long du film : elle passe du début de la vingtaine au début de la quarantaine. Ellen Ripley, elle, se retrouve en « hypersommeil » pour 57 ans : elle demeure figée dans le temps, dans la trentaine. Finalement, les trois « replicants » de *Blade Runner* sont sans âge; ce sont des robots, qui ne vieillissent pas à la manière des humains, mais elles semblent elles aussi dans la trentaine.

6.2 Rôle, fonction, profession

Dix femmes sont sur le marché du travail ou l'intègrent en cours de route. Six d'entre elles occupent des postes qui demandent un haut niveau d'instruction. L'une d'elles, Joanna Crane, joue cependant un double rôle : designer le jour, prostituée la nuit. De ces dix femmes, trois occupent un emploi dans la restauration. Finalement, Ellen Ripley est officiellement pilote de vaisseaux de transport commercial, quoiqu'elle soit démise de ses fonctions au début de *Aliens*.

Trois personnages sont des femmes au foyer; la Marquise de Merteuil entre indirectement dans cette catégorie, qui n'existait pas à cette époque, mais elle n'occupe aucun emploi. Quatre

² Voir en annexe la présentation des personnages féminins analysés, leur fonction ou profession, le film dans lequel ils sont mis en scène, ainsi qu'une description de leurs actions.

femmes n'entrent dans aucune catégorie précise : les trois « replicants » de *Blade Runner* et Sarah Connor, une patiente psychiatrique.

Sur les dix-sept femmes à l'étude, quatre semblent jouir d'une grande indépendance financière : Tramell, Rose, Walker et de Merteuil.

6.3 *Personnage principal ou secondaire*

Douze personnages jouent un rôle principal et cinq, un rôle secondaire. Quinze femmes partagent l'écran avec des hommes qui tiennent des rôles principaux. Ainsi, seules deux femmes ont la vedette à elles seules : les deux personnages principaux de *Thelma and Louise*. Quant à Sarah Connor, elle combine rôle principal et narration dans *Terminator 2*. *Blade Runner* et *Indiana Jones and the Last Crusade* ne présentent aucun personnage principal féminin.

6.4 *Apparence physique et style vestimentaire*

Les dix-sept femmes sont blanches, relativement grandes et minces. Quatorze d'entre elles ont les cheveux longs ou mi-longs. Seules Cora Papadakis et Pris portent les cheveux plus courts (au-dessus des épaules), tout comme Ellen Ripley, dans *Aliens*, mais celle-ci les rase dans *Alien3*. Douze femmes ont les cheveux blonds; dix d'entre elles représentent un danger pour l'homme. Joanna Crane est un cas particulier : elle a les cheveux bruns, mais elle porte une perruque blonde la nuit, lorsqu'elle se prostitue. Les autres femmes ont les cheveux bruns sauf Louise Sawyer, qui est rousse.

Neuf personnages ont un style vestimentaire soigné. Walker, Forrest et Tramell portent également des vêtements suggestifs ou « sexy »; Tramell ne porte pas de sous-vêtements. Cinq personnages arborent un style « garçonne » ou « country ». Deux personnages ont un style plus « vulgaire », généralement associé aux prostituées. Quant à Joanna Crane, elle porte des tailleurs le jour et des robes « sexy » et des déguisements la nuit.

6.5 *Profil psychologique*

Si chaque personnage a une personnalité et un profil psychologique qui lui sont propres, il semble se dessiner deux grandes catégories de femmes violentes sur le plan psychologique. D'un côté, il y a les héroïnes fougueuses et bagarreuses (trois au total); Tasker parle de « feisty heroines » (Tasker 1998, p. 68). Ces femmes ont une grande force de caractère, un sang-froid extraordinaire. Puisqu'elles doivent protéger ceux qui sont autour d'elle, elles s'abstiennent le plus souvent de démontrer une trop grande émotivité. En situation de crise, elles sont les premières au front. Elles déjouent leurs ennemis par leur grande endurance physique, mais aussi par leur intelligence et leur débrouillardise. Elles se retrouvent souvent dans un monde d'hommes, où elles doivent démontrer leurs capacités physiques et psychologiques. Si les hommes doutent d'abord d'elles ou les méprisent, ils se soumettent à leur leadership lorsqu'ils ont perdu le contrôle de la situation.

De l'autre côté, et en plus grand nombre (douze au total), on trouve les femmes fatales et les traîtresses, des femmes « dangereuses » ou potentiellement « dangereuses », généralement pour l'homme. Ces femmes sont le plus souvent indépendantes et égoïstes, voire hypocrites. Enjôleuses, elles obtiennent presque toujours ce qu'elles veulent des hommes, qui sont souvent leurs jouets. Elles usent de leurs pouvoirs de séduction et de sensualité pour parvenir à leurs fins.

Puis, il y a Thelma Dickinson et Louise Sawyer, qui forment une classe à part. Ce sont des femmes ordinaires aux prises avec des événements extraordinaires. Si Louise tue, c'est pour défendre Thelma, et si Thelma braque un magasin ou menace un policier de son fusil, c'est pour les sortir d'un terrible pétrin. Les deux personnages se complètent : alors que Louise est indépendante, meneuse et sûre d'elle, Thelma est plus immature, naïve et soumise à un mari contrôlant. Les rôles s'inversent lorsqu'elles se font voler tout leur argent : si Louise craque, Thelma prend les rênes. Les rôles tendent ensuite à s'équilibrer.

6.6 *Relations sexuelles*

Onze femmes ont des relations sexuelles, qu'elles soient implicites ou explicites. Dans huit cas, ces relations sexuelles sont montrées à l'écran. Dans les trois autres cas, elles sont sous-entendues. Dans cette deuxième catégorie, on pourrait ajouter Ellen Ripley dans *Alien3*.

Six de ces onze femmes ont plusieurs partenaires, qu'ils soient implicites ou explicites. Cela dit, étant donné l'intrigue de *Basic Instinct*, une certaine ambiguïté demeure quant à certains partenaires de Tramell et Garner. *Basic Instinct* est aussi le seul film dans lequel on fait référence à des relations lesbiennes.

6.7 *Nature de la violence*

Cette variable regroupe différentes questions : La femme est-elle synonyme de danger ou de protection? Subit-elle ou fait-elle subir des actes de violence physiques ou psychologiques? Dans le cas où elle fait subir ces actes, contre qui cette violence est-elle dirigée?

Onze femmes incarnent le danger : elles représentent une menace pour les autres, il y a un risque à les côtoyer. Seulement quatre font figure de protection. Cela dit, deux femmes présentent un statut plus ambigu : bien qu'elles ne semblent pas dangereuses, Rachael et Crane ne sont pas tout à fait rassurantes et il apparaît même risqué de les fréquenter.

Six personnages ne subissent aucun acte de violence. Starling est la seule femme à être victime d'actes de violence qui soient uniquement psychologiques. Deux sont victimes de violence physique. Six femmes subissent des actes de violence qui sont à la fois physiques et psychologiques. Dans cinq de ces sept cas, ces actes sont commis par des hommes. Quant à Ripley et Connor, elles sont victimes des hommes, mais aussi des « aliens » et d'un « terminator ». L'ambiguïté plane sur deux personnages, Tramell et Garner : la seconde est-elle victime de la première ou est-ce l'inverse?

Deux femmes font subir des actes de violence psychologiques; neuf, des actes de violence physiques; quatre combinent les deux. Ici encore, Tramell et Garner sont difficiles à classer. Les actes de violence qu'elles commettent sont physiques dans la mesure où elles ont bien tué quelqu'un; ils sont psychologiques dans la mesure où elles semblent manipuler les gens autour d'elles.

Les actes de violence des personnages féminins sont dirigés contre des hommes dans neuf cas. Seule Rachael commet un acte violent spécifiquement contre une femme. De Merteuil et Thelma dirigent leur violence contre des hommes et des femmes. Cela dit, c'est indirectement que Thelma s'en prend aux femmes, en braquant un magasin. Trois cas combinent différentes

victimes : Ripley confronte des hommes et des « aliens », Connor combat des hommes et un « terminator » et Forrest s'en prend à un homme, une femme, mais aussi une enfant. Tramell et Garner font encore une fois figure d'exception. Toutes deux ont potentiellement commis des actes violents contre des hommes. Reste à savoir laquelle voulait nuire à l'autre.

6.8 Arme(s)

Par « arme », j'entends ici tout objet pouvant être utilisé par la femme violente dans le but de se défendre ou de blesser ou de tuer quelqu'un. Ainsi, neuf personnages ont recours à une (des) arme(s) de toutes sortes. On pourrait ajouter Ellen Ripley, armée dans *Aliens*, mais pas dans *Alien3*.

Deux personnages présentent des cas ambigus : Catherine Tramell et Elizabeth Garner. Si on apprend à la toute fin que Garner serait la véritable meurtrière, un doute plane toujours sur Tramell, qui cache un poinçon à glace sous son lit.

6.9 Mort du personnage

Au total, neuf femmes meurent. Trois d'entre elles trouvent la mort dans un accident, quatre sont tuées et deux se suicident. On peut ajouter Ellen Ripley, qui survit dans *Aliens*, mais qui se donne la mort dans *Alien3* afin de tuer la reine « alien » qu'elle porte en elle.

7. Quelles représentations des femmes?

Maintenant que j'ai présenté les résultats de mon analyse de contenu, il me faut les interpréter à la lumière de mes cadres contextuel et théorique. Comment la construction de la femme violente serait-elle une représentation de la société états-unienne à l'ère de Ronald Reagan et du néo-conservatisme? Serait-elle, comme le prétendent et le craignent certains auteurs, un calque de l'homme violent?

7.1 Du rôle et de la place des femmes

Plusieurs films à l'étude mettent en scène des femmes instables, dérangées, qui n'ont pas toujours toute leur tête. On pense par exemple à Alex Forrest, dans *Fatal Attraction*, qui se mutile à deux reprises et qui va même jusqu'à faire bouillir le lapin de la fille de son amant. Il y a également Barbara Rose, qui enferme son mari dans le sauna et manque de lui passer sur le corps avec son véhicule utilitaire sport. Le plus souvent, les femmes sont présentées comme irresponsables, impulsives et irrationnelles. Elles doivent donc être encadrées par une société patriarcale et conservatrice (Jalbert et Lepage 1986, p. 13). En fait, les femmes représentent un danger lorsqu'elles abandonnent leur rôle « naturel » de mère ou de femme au foyer pour entrer dans le monde des hommes.

En délaissant les valeurs traditionnelles et en allant à l'encontre de la division du travail selon le sexe, donc en reniant les idéaux du néo-conservatisme, elles représentent une menace pour la société, pour l'ordre établi. Barbara Rose est un exemple flagrant de la menace que représentent les femmes lorsqu'elles rejettent le modèle néo-conservateur. Rose est une femme au foyer heureuse et choyée, mère de deux enfants, mariée à un homme vaillant qui l'aime beaucoup. Puis, lorsque les enfants quittent la maison, elle décide de se lancer en affaires. Cette quête d'indépendance, qui va au-delà des questions financières, va détruire son couple, causer sa mort

et celle de son mari, qui tente pourtant une réconciliation à la toute fin. Le plus intéressant, c'est que l'histoire des Rose est en fait racontée par un ami avocat du couple. Il tente de convaincre son client que le divorce n'est pas toujours la meilleure solution. La morale, donc, est la suivante : une femme qui veut trop d'indépendance est dangereuse et le divorce peut mener un couple à sa perte et même à sa mort.

Lorsqu'elles mettent le pied dans le monde des hommes, les femmes représentent un danger, une nuisance, une distraction comme explique Tasker (1998, p. 74-75). Pensons par exemple à Ellen Ripley, dans *Alien3*, qui n'est clairement pas la bienvenue parmi ces ex-prisonniers violents, des violeurs, des tueurs, des criminels dangereux. Même après la fermeture de la prison, ces derniers ont fait le choix d'y rester pour être à l'abri des tentations, notamment des femmes. Les femmes fatales présentent un danger encore plus grand, étant donné leur sensualité et leur sexualité. Elles distraient l'homme, l'amènent non seulement à tromper sa femme, à mentir, mais aussi à commettre des crimes.

Il faut cependant admettre que les hommes font parfois appel aux femmes, aux héroïnes fougueuses et bagarreuses. Cela dit, c'est généralement en dernier recours, en désespoir de cause. Lorsqu'on demande à Ellen Ripley de prendre les commandes, c'est seulement lorsque le chef, un homme, est mort ou a gravement failli à ses responsabilités. Même chose pour Clarice Starling, qui se retrouve devant Hannibal Lecter sans connaître tous les détails de l'enquête et alors que tous les enquêteurs du FBI ont renoncé à soutirer quelque information que ce soit à Lecter. Tout de même, elles réussissent là où les hommes avant elles avaient échoué. Quant à Sarah Connor, elle est amenée au front, car elle est la génitrice du futur sauveur, de « l' élu », un peu comme Marie est la mère de Jésus. Ces trois femmes sont beaucoup moins impulsives et irrationnelles. En fait, par leur force physique et leur sang-froid, elles ressemblent davantage au héros masculin des films d'action (Tasker 1998, p. 68). C'est pour cette raison qu'on leur confie les rênes, parce qu'elles ne mettent pas autant en danger l'ordre établi. Elles ont peu ou pas de relations sexuelles avec les hommes et sont peu ou pas émotives. Cette « masculinisation » transparaît d'ailleurs dans leur style vestimentaire : elles arborent un look « garçonne » (Tasker 1998, p. 68).

Ainsi, les films présentent une morale conservatrice selon laquelle la place des femmes est d'abord à la maison, comme mère et comme épouse. En délaissant ce rôle et en se retrouvant sur le marché du travail, parmi les hommes, elles représentent un danger pour les hommes et pour les structures traditionnelles de la famille et du travail.

7.2 Une indépendance relative

Comme il a été mentionné brièvement, l'indépendance ou le désir d'indépendance des femmes les rend dangereuses, les pousse à poser des gestes irresponsables, irréfléchis, violents. C'est le désir d'indépendance de Matty Walker qui l'incite à élaborer un plan pour se débarrasser de son mari et mettre la main sur sa fortune.

Si les femmes sont dangereuses lorsqu'elles se lancent dans une quête d'indépendance, elles le sont davantage lorsqu'elles sont indépendantes – sur le plan financier, mais aussi sur le plan psychologique. Dans le film *Crimes of Passion*, le patron de Joanna Crane explique clairement qu'il la soupçonne de vendre des patrons aux concurrents parce qu'elle est indépendante et

divorcée. Lorsqu'il apprend que c'est en fait *un*, et non pas *une*, de ses employés, il lui pardonne et ne le renvoie pas.

Il faut comprendre que l'indépendance de la femme va à l'encontre des valeurs traditionnelles et conservatrices (Mouffe 1986, p. 36). Ainsi, cette indépendance doit être condamnée, réprimée, punie. Le plus souvent, la femme meurt par accident – dont elle est partiellement responsable – (Papadakis, Schneider, Rose), par homicide (Pris, Zhora, Forrest, Garner) ou par suicide (Dickinson, Sawyer, Ripley), ou bien elle se soumet à l'autorité d'un seul homme (Rachael, Crane, Tramell).

L'indépendance n'est donc jamais une option véritablement envisageable. Cela dit, peut-être Dickinson et Sawyer échappent-elles à l'autorité masculine. Si elles meurent, c'est parce qu'elles « choisissent » de se donner la mort plutôt que de se rendre. Elles résistent ensemble à l'autorité, et ce, jusqu'à la toute fin. Dans une certaine mesure, Ripley fait de même, refusant l'offre de la compagnie de la sauver pour éviter que la reine « alien » qu'elle porte soit ramenée sur Terre.

7.3 *Une sexualité dangereuse*

Dans plusieurs films à l'étude, l'indépendance des femmes s'exprime, tout au moins en partie, par leur sexualité (débridée). Comme l'explique Letort, si cette sexualité est montrée à l'écran, c'est pour mieux la réprimer et la condamner, car elle est dangereuse pour l'homme, mais aussi pour la femme (Letort 2007, p. 144).

La sexualité des femmes piège l'homme, peut même causer sa perte, comme l'écrit Tasker (1998, p. 74-75). La morale à retenir fait encore une fois intervenir les valeurs conservatrices et traditionnelles : coucher avec une femme est dangereux et mal, et ce, encore plus lorsque cette relation a lieu en dehors des liens sacrés du mariage. La sexualité représente un danger pour les hommes, pour leur intégrité physique ou morale. Pensons à Indiana Jones, qui fournit toute l'information manquante à Elsa Schneider, qui le remet aux mains des nazis; à Dan, qui subit le harcèlement psychologique d'Alex Forrest, qui tente ensuite de le poignarder et de tuer sa femme; à Frank, qui tombe sous le charme de Cora Papadakis et accepte de tuer son mari; ou alors à Ned, qui se retrouve en prison pour le meurtre de Matty Walker et de son mari.

La sexualité est une arme qui permet aux femmes de contrôler l'homme, de lui faire croire n'importe quoi, de lui faire faire n'importe quoi, jusqu'à commettre un meurtre. Pour employer des expressions bibliques, les femmes et leur sexualité représentent la tentation, le péché. Ce péché doit être puni et, le plus souvent, comme le souligne Letort, c'est la femme qui en fait les frais (Letort 2007, p. 144). Cela dit, il arrive que l'homme soit puni pour avoir cédé à la tentation. C'est le cas de Ned, qui se retrouve en prison alors que Walker se prélassait sur une plage du Sud.

La famille et ses valeurs doivent être protégées et défendues (Letort 2007, p. 144-145). Dans *Fatal Attraction*, c'est la femme de Dan qui tue Alex Forrest, que Dan avait d'abord tenté de noyer; la mère triomphe sur l'amante. Puis, dans *Basic Instinct*, Nick propose à Catherine de lui faire des enfants, bien qu'elle refuse. On trouve aussi cette confrontation du bien et du mal, du puritain et de la débauchée dans *Crimes of Passion*, alors que le révérend tente de ramener Joanna Crane dans le « droit chemin ».

La morale est donc puritaine, conservatrice. La libération sexuelle des femmes doit être freinée et même punie, car elle nuit à l'homme, à la famille, à l'ordre établi (Mouffe 1986, p. 36). Le discours apparaît comme quasi religieux : telle que représentée par le cinéma hollywoodien, la femme semble ne pas avoir changé depuis Ève et la libération est montrée comme ayant fait d'elle une tentation plus grande et plus dangereuse.

7.4 Une construction masculine et traditionnelle

Le plus souvent, les femmes violentes sont construites de façon à servir une morale conservatrice. Les vices de la femme fatale et de la traîtresse sont dénoncés et punis, et l'héroïne fougueuse et bagarreuse reprend les traits de son homologue masculin. La femme violente sert de contre-exemple, d'avertissement; elle est le résultat d'une trop grande libération sexuelle et indépendance, ce à quoi s'opposent justement le néo-conservatisme et la droite religieuse. Donc, si les femmes occupent plus de place à l'écran, c'est dans un rôle bien précis : montrer que les valeurs traditionnelles et conservatrices assurent une vie meilleure. Leur rôle ne semble ni contestataire, ni féministe.

Au cinéma, les femmes violentes des années Reagan apparaissent comme étant construites selon des stéréotypes qui font d'elles un danger pour l'homme et la société ou un calque de l'homme violent. Si on leur donne le droit de renier les valeurs conservatrices et traditionnelles, c'est pour démontrer comment ceci les mènera à leur perte ou comment elles devront, tôt ou tard, se soumettre à ces valeurs si elles veulent être heureuses.

8. Femmes violentes à l'ère Reagan : des représentations conservatrices

Finalement, à l'ère de Ronald Reagan (1981-1992), dans les films états-uniens qui mettent en scène une (des) femme(s) violente(s), comment construit-on cette (ces) femme(s) violente(s)? L'idée de cette recherche n'était pas, je le répète, d'établir un lien de causalité entre le néo-conservatisme reaganien et les femmes violentes, mais bien de comprendre comment la construction de ces personnages féminins comporte des traces des valeurs véhiculées par le néo-conservatisme.

Pour reprendre Sorlin (cité par Ethis 2005, p. 67), le cinéma ne serait pas le parfait reflet d'une société; il construirait plutôt des représentations, jugées acceptables, « représentables » à une époque donnée. Ainsi, dans les films états-uniens de l'ère Reagan mettant en scène des femmes violentes, ces femmes seraient construites selon ce que la société états-unienne des années Reagan considère comme « représentable ». La construction de ces femmes tient compte du contexte social, économique, politique et culturel de l'époque.

Le plus souvent, il semble que ces femmes violentes soient construites de façon à renforcer les valeurs traditionnelles et conservatrices. Si elles ne les respectent pas, c'est pour montrer ce qu'il en coûte lorsque les femmes vont à l'encontre de l'ordre établi. À Hollywood, dans les années 80 et 90, Pandore et Ève ont toujours la cote!

9. Bibliographie

- AUGROS, Joël (2007). « L'économie des studios hollywoodiens dans les années 1980 », *Le cinéma des années Reagan : Un modèle hollywoodien?*, sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb, Coll. « Histoire et cinéma », Paris, Éditions du Nouveau Monde, p. 31-43.
- BRASSART, Alain (2007). « Le rôle de la femme et la dimension féminine du héros de film d'action », *Le cinéma des années Reagan : Un modèle hollywoodien?*, sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb, Coll. « Histoire et cinéma », Paris, Éditions du Nouveau Monde, p. 225-236.
- CIEUTAT, Michel (2007). « Préface », *Le cinéma des années Reagan : Un modèle hollywoodien?*, sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb, Coll. « Histoire et cinéma », Paris, Éditions du Nouveau Monde, p. 9-12.
- DOLE, Carol M. (2001). « The Gun and the Badge: Hollywood and the Female Lawman », *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*, directed by Martha McCaughey and Neal King Austin, Austin, University of Texas Press, p. 78-105.
- ETHIS, Emmanuel (2005). « La projection cinématographique », *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Coll. « 128 – Sociologie », 311, Paris, Armand Colin, p. 54-87.
- GIMELLO-MESPLOMB, Frédéric (2007). « Avant-propos », *Le cinéma des années Reagan : Un modèle hollywoodien?*, sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb, Coll. « Histoire et cinéma », Paris, Éditions du Nouveau Monde, p. 13-21.
- JALBERT, Lizette et Laurent LEPAGE (1986). « Néo-conservatisme et défi démocratique », *Néo-conservatisme et restructuration de l'État*, sous la direction de Lizette Jalbert et Laurent Lepage, Coll. « Études d'économie politique », Sillery, Presses de l'Université du Québec, p. 11-31.
- JENKINS, Philip (2006). « Introduction », « Captive America », « Into the Regan Era », *Decade of Nightmares: The End of the Sixties and the Making of the Eighties America*, New York, Oxford University Press, p. 152-178, 179-208.
- KIENTZ, Albert (1975). *Pour analyser les médias*, Coll. « Aujourd'hui », Montréal, Hurtibise HMH, 175 p.
- KING, Neal and Martha MCCAUGHEY (2001). « What's a Mean Woman like You Doing in a Movie like This? », *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*, directed by Martha McCaughey and Neal King, Austin, University of Texas Press, p. 1-24.
- KNOBLOCH, Susan (2001). « Sharon Stone's (An)Aesthetic », *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*, directed by Martha McCaughey and Neal King, Austin, University of Texas Press, p. 124-143.
- KNOTT, Stephen F. and Jeffrey L. CHIDESTER (2005). « Introduction », *The Reagan Years*, Ser. « Presidential profiles », New York, Facts On File, p. 1-103.
- LETORT, Delphine (2007). « Le thriller érotique : de la libération sexuelle à la morale puritaine », *Le cinéma des années Reagan : Un modèle hollywoodien?*, sous la direction de Frédéric Gimello-Mesplomb, Coll. « Histoire et cinéma », Paris, Éditions du Nouveau Monde, p. 139-151.
- MILLER, Barbara L. (2001). « The Gun-in-the-Handbag, a Critical Controversy, and a Primal Scene », *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*, directed by Martha McCaughey and Neal King, Austin, University of Texas Press, p. 200-218.
- MOUFFE, Chantal (1986). « L'offensive du néo-conservatisme contre la démocratie », *Néo-conservatisme et restructuration de l'État*, sous la direction de Lizette Jalbert et Laurent Lepage, Coll. « Études d'économie politique », Sillery, Presses de l'Université du Québec, p. 35-47.
- ORY, Pascal (2004). *L'histoire culturelle*, Coll. « Que-sais-je? », 3713, Paris, Presses Universitaires de France, 127 p.

- TASKER, Yvonne (1998). « Action Women: Muscles, Mothers and Others », « Investigating Women: Work, Criminality and sexuality », « “New Hollywood”, New Film Noir and the Femme Fatale », *Working Girls: Gender and Sexuality in Popular Cinema*, London, Routledge, p. 65-88, 89-113, 115-135.
- VANDELAC, Louise (1986). « À droite, toutes! ou l’impact “des droites” sur le féminisme et les rapports de sexes », *Néo-conservatisme et restructuration de l’État*, sous la direction de Lizette Jalbert et Laurent Lepage, Coll. « Études d’économie politique », Sillery, Presses de l’Université du Québec, p. 219-232.
- VARES, Tiina (2001). « Action Heroines and Female Viewers: What Women Have to Say », *Reel Knockouts: Violent Women in the Movies*, directed by Martha McCaughey and Neal King, Austin, University of Texas Press, p. 219-243.
- WOOD, Robin (2003). « Images and Women », *Hollywood from Vietnam to Reagan... and Beyond*, 2nd edition revised and expanded, New York, Columbia University Press, p. 180-197.

10. Crédits photos (annexe)

- BR MOVIE. « Blade Runner Character Profiles: Pris », *BR Movie*, [En ligne], [s.d.], http://www.brmovie.com/Profiles/BR_Char_Pris.htm (Page consultée le 28 avril 2008).
- CINEMOVIES. « Le Silence des agneaux », *CineMovies : Le magazine du cinéma*, [En ligne], 2001-2005, http://www.cinemovies.fr/fiche_film.php?IDfilm=1116 (Page consultée le 28 avril 2008).
- CINEMOVIES. « Les jours et les nuits de China Blue », *CineMovies : Le magazine du cinéma*, [En ligne], 2001-2005, http://www.cinemovies.fr/fiche_film.php?IDfilm=4805 (Page consultée le 28 avril 2008).
- CINEMOVIES. « Les Liaisons dangereuses », *CineMovies : Le magazine du cinéma*, [En ligne], 2001-2005, http://www.cinemovies.fr/fiche_affiches.php?IDfilm=3803 (Page consultée le 28 avril 2008).
- ELKINS, Mary K. « Photos », *Kathleen Turner’s Official Website*, [En ligne], [s.d.], <http://www.kathleen-turner.com/photos.php> (Page consultée le 28 avril 2008).
- HOTFLICK. « Jeanne Tripplehorn », *HotFlick*, [En ligne], [s.d.], http://www.hotflick.net/celebs/jeanne_tripplehorn.html (Page consultée le 28 avril 2008).
- IMDB. « Aliens (1986) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 17 octobre 2003, <http://www.imdb.com/title/tt0090605/> (Page consultée le 28 avril 2008).
- IMDB. « Blade Runner (1982) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 26 novembre 2007, <http://www.imdb.com/title/tt0083658/> (Page consultée le 28 avril 2008).
- IMDB. « Indiana Jones and the Last Crusade (1989) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 19 septembre 2003, <http://www.imdb.com/title/tt0097576/> (Page consultée le 28 avril 2008).
- OLIVER, Philip. « The Postman Always Rings Twice », *Jessica Lange biographical page*, [En ligne], 18 avril 2008, <http://home.hiwaay.net/~oliver/jlpostman.htm> (Page consultée le 28 avril 2008).
- WIKIPEDIA. « Basic Instinct », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 22 avril 2008, http://en.wikipedia.org/wiki/Basic_instinct (Page consultée le 28 avril 2008).
- WIKIPEDIA. « Fatal Attraction », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 27 avril 2008, http://en.wikipedia.org/wiki/Fatal_Attraction (Page consultée le 28 avril 2008).
- WIKIPEDIA. « Sarah Connor (Terminator) », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 26 avril 2008, [http://en.wikipedia.org/wiki/Sarah_Connor_\(Terminator\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sarah_Connor_(Terminator)) (Page consultée le 28 avril 2008).
- WIKIPEDIA. « Thelma & Louise », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 27 avril 2008, http://en.wikipedia.org/wiki/Thelma_%26_Louise (Page consultée le 28 avril 2008).

11. Annexe : Personnages féminins analysés

Cette annexe présente les dix-sept personnages féminins analysés (avec photos), leur fonction ou profession, le film dans lequel ils sont mis en scène, ainsi qu'une description de leurs actions.

Cora Papadakis³, cuisinière au resto-station-service de son mari



The Postman Always Rings Twice (mars 1981)

Monsieur Papadakis, le mari de Cora, engage un nouvel employé, Frank, comme mécanicien. Cora tombe sous le charme du nouveau venu, et vice-versa. Les deux amants élaborent un plan pour se débarrasser du mari de Cora. Leur première tentative échoue, mais ils réussissent finalement à tuer M. Papadakis. Ils sont accusés d'homicide, mais ils sont rapidement blanchis et libérés. Ils reprennent une vie normale, jusqu'à la mort accidentelle de Cora (accident de voiture).

Matty Walker⁴, riche femme au foyer



Body Heat (août 1981)

Ned rencontre Matty à un concert; il tombe amoureux d'elle. Ce qu'il ne sait pas, c'est que cette rencontre a été planifiée par Matty qui veut se débarrasser d'un mari riche et gênant. Matty et Ned deviennent amants. Ils élaborent un plan pour tuer le mari de Matty; ce plan réussit. Ned devient le suspect numéro un de la police. Matty tente de l'éliminer, car elle veut profiter de sa nouvelle liberté. Elle se fait passer pour morte; ainsi, elle peut fuir seule avec l'héritage. Ned est accusé, puis reconnu coupable de double meurtre. Alors qu'il croupit en prison, elle se prélassa sur une plage dans le Sud.

Rachael⁵, « replicant » expérimental



Blade Runner (juin 1982)

Dans un monde futuriste, l'agent spécial Deckard doit éliminer les « replicants », des robots qui ont la forme d'êtres humains. Rachael est un « modèle amélioré », capable d'éprouver des sentiments, qui bouleverse Deckard. Elle lui sauve la vie en tuant une autre « replicant ». Elle tombe amoureuse de Deckard. À la fin, les amoureux quittent la ville ensemble.

³ OLIVER, Philip. « The Postman Always Rings Twice », *Jessica Lange biographical page*, [En ligne], 18 avril 2008, <http://home.hiwaay.net/~oliver/jlpostman.htm> (Page consultée le 28 avril 2008).

⁴ ELKINS, Mary K. « Photos », *Kathleen Turner's Official Website*, [En ligne], [s.d.], <http://www.kathleen-turner.com/photos.php> (Page consultée le 28 avril 2008).

⁵ IMDB. « Blade Runner (1982) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 26 novembre 2007, <http://www.imdb.com/title/tt0083658/> (Page consultée le 28 avril 2008).

Pris⁶, « replicant »



Blade Runner (juin 1982)

Pris veut aider Roy, un « replicant » rebelle, dans sa quête : il veut retourner voir son créateur pour qu'il lui donne la capacité de vivre plus longtemps. Pris essaie donc de convaincre un proche collaborateur dudit créateur de les mettre en contact avec lui. Elle est confrontée à Deckard, qui la tue.

Zhora⁷, « replicant »



Blade Runner (juin 1982)

Zhora veut elle aussi aider Roy dans sa quête. Cela dit, elle se retrouve rapidement devant Deckard, qu'elle tente de tuer. Elle est abattue par Rachael.

Joanna Crane⁸, designer de mode le jour, prostituée la nuit



Crimes of Passion (octobre 1984)

Le patron de Joanna la fait suivre parce qu'il croit qu'elle vend des modèles de vêtements aux concurrents. Bobby, l'homme chargé de la suivre, découvre qu'elle n'a pas trahi son entreprise, mais qu'elle se prostitue la nuit. Marié, il tombe sous son charme et retourne la voir, comme client. Pendant ce temps, Joanna est pourchassée par un révérend qui veut la « sauver du péché ». Celui-ci tente de la tuer, mais Joanna est plus rapide que lui. Bobby quitte sa femme pour Joanna.

⁶ BR MOVIE. « Blade Runner Character Profiles: Pris », *BR Movie*, [En ligne], [s.d.], http://www.brmovie.com/Profiles/BR_Char_Pris.htm (Page consultée le 28 avril 2008).

⁷ IMDB. « Blade Runner (1982) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 26 novembre 2007, <http://www.imdb.com/title/tt0083658/> (Page consultée le 28 avril 2008).

⁸ CINEMOVIES. « Les jours et les nuits de China Blue », *CineMovies : Le magazine du cinéma*, [En ligne], 2001-2005, http://www.cinemovies.fr/fiche_film.php?IDfilm=4805 (Page consultée le 28 avril 2008).

Ellen Ripley⁹, pilote commerciale destituée au début de *Aliens*



Aliens (juillet 1986)

Réticente, Ripley accepte d'aller sur une planète où on a trouvé des traces d'« aliens ». La compagnie l'assure que c'est pour les éliminer, alors qu'elle souhaite plutôt rapporter un spécimen pour l'analyser. Lorsque l'équipage atterrit sur ladite planète, il découvre une seule survivante à l'attaque des « aliens », une enfant, Rebecca. Lorsque Ripley et l'équipage se retrouvent coincés sur la planète, Ripley prend les commandes et élabore un plan de survie. Elle s'oppose à Burk, le représentant de la compagnie qui a fait le voyage, lorsqu'il souhaite rapporter un « alien ». Elle se porte à la rescousse du dernier soldat

encore vivant et va seule sauver Rebecca. Elle affronte aussi la reine « alien » dans un duel.

Alien3 (mai 1992)

Peu de temps après les incidents de *Aliens*, Ripley se retrouve sur une planète où on il y avait jadis une prison réservée aux hommes YY, reconnus pour être plus violents et dangereux. Elle découvre qu'un « alien » s'était glissé dans son vaisseau et qu'il rode dans la prison. Ripley propose aux hommes de capturer le « alien » et de le tuer. Leur première tentative échoue. Ripley apprend alors qu'elle porte une reine « alien ». La compagnie qui voulait récupérer un spécimen dans *Aliens* est mise au courant et envoie une équipe pour récupérer Ripley. Cette dernière se retrouve encore une fois à confronter seule le « alien ». Lorsque l'équipe venue la chercher arrive sur les lieux, elle se jette dans une cuve de métal en fusion pour éviter que la compagnie mette la main sur le spécimen qu'elle porte.

Alex Forrest¹⁰, éditrice associée



Fatal Attraction (septembre 1987),

Alex séduit Dan lors d'une réunion de travail, alors que la femme de celui-ci, Beth, et sa fille sont parties pour le week-end. Le dimanche soir, Alex refuse que Dan la quitte et s'ouvre les poignets. Les jours suivants, elle le harcèle au bureau et à la maison. Elle lui dit qu'elle est enceinte et qu'il doit rester dans sa vie. Alex va jusqu'à tuer le lapin de la fille de Dan, qui doit tout avouer à sa femme. Il se rend chez Alex pour lui annoncer sa rupture définitive et celle-ci tente de le tuer. Peu

de temps après, celle-ci s'introduit chez Dan et tente de poignarder Beth. Dan intervient et essaie de la noyer. Elle se relève; Beth la tue.

⁹ IMDB. « Aliens (1986) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 17 octobre 2003, <http://www.imdb.com/title/tt0090605/> (Page consultée le 28 avril 2008).

¹⁰ WIKIPEDIA. « Fatal Attraction », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 27 avril 2008, http://en.wikipedia.org/wiki/Fatal_Attraction (Page consultée le 28 avril 2008).

Marquise de Merteuil¹¹, riche marquise, veuve



Dangerous Liaisons (décembre 1988)

La Marquise lance un défi au Vicomte de Valmont : il doit devenir l'amant de la Présidente de Tourvel, une femme parfaite, en échange de quoi elle lui offrira une nuit de plaisir. Le Vicomte entreprend de faire la cour à la Présidente, mais se prend à son propre jeu et tombe amoureux. La Marquise le force à abandonner la Présidente. Avant de mourir, le Vicomte rend public le complot élaboré par la Marquise et leur correspondance, dans laquelle chacun relate ses « exploits » amoureux.

La Marquise est déchue.

Elsa Schneider¹², professeure nazie



Indiana Jones and the Last Crusade (mai 1989)

Indiana Jones va à la rencontre d'Elsa, car il cherche son père, disparu alors qu'il était sur la piste du saint Graal. Elsa séduit Indiana pour lui dérober le carnet qui contient toute l'information que son père a recueillie sur le Graal. Elle travaille pour les nazis, mais elle veut d'abord le précieux calice pour sa gloire à elle.

Barbara Rose¹³, femme au foyer qui se lance en affaires (traiteur)



The War of the Roses (décembre 1989)

Barbara est mariée à Oliver depuis une vingtaine d'années. Les enfants partis, elle veut se lancer en affaires pour avoir plus d'indépendance. Lorsqu'elle réalise qu'elle serait mieux sans son mari, Barbara demande le divorce. Oliver décide tout de même de rester à la maison (pour l'embêter et pour la reconquérir). Ils se battent pour la maison : tous les coups sont permis, y compris, dans le cas de Barbara,

d'enfermer Dan dans le sauna. La confrontation ultime survient alors qu'ils se retrouvent pendus au chandelier de l'entrée, qui tombe sous leur poids. Ils meurent. Même au dernier instant, Barbara refuse de se réconcilier; elle pousse la main que Dan lui tend, mourant.

¹¹ CINEMOVIES. « Les Liaisons dangereuses », *CineMovies : Le magazine du cinéma*, [En ligne], 2001-2005, http://www.cinemovies.fr/fiche_affiches.php?IDfilm=3803 (Page consultée le 28 avril 2008).

¹² IMDB. « Indiana Jones and the Last Crusade (1989) », *The Internet Movie Database*, [En ligne], 19 septembre 2003, <http://www.imdb.com/title/tt0097576/> (Page consultée le 28 avril 2008).

¹³ ELKINS, Mary K. « Photos », *Kathleen Turner's Official Website*, [En ligne], [s.d.], <http://www.kathleen-turner.com/photos.php> (Page consultée le 28 avril 2008).

Clarice Starling¹⁴, formée en psychologie et en criminologie, agente du FBI en formation



The Silence of the Lambs (février 1991)

Le FBI enquête sur Buffalo Bill, un tueur en série qui garde la peau de ses victimes. Clarice est mandatée pour aller voir Hannibal Lecteur, psychiatre et tueur en série derrière les barreaux, pour avoir son expertise sur Buffalo Bill. Hannibal mène Clarice sur une piste qui lui permet de découvrir qui est Buffalo Bill. Elle se retrouve nez à nez avec lui et le tue.

Thelma Dickinson¹⁵, femme au foyer (à droite sur la photo)



Thelma and Louise (mai 1991)

Thelma et Louise doivent aller à la campagne passer un week-end « entre filles ». Le week-end tourne vite au drame lorsque Thelma se fait violer et que Louise tue l'assaillant de son amie. Louise refuse de contacter la police, car personne ne les croira, dit-elle. Louise veut fuir pour le Mexique; Thelma décide de la suivre. Le copain de Louise les aide en leur fournissant de l'argent, mais cet argent est vite volé par un « pouceux » dont s'amourache Thelma. Elles se retrouvent sans un sou, traquées par la police. Cela dit, un agent semble vouloir les aider, tout au long du film. Thelma braque un petit commerce. Lorsqu'elles sont arrêtées par la police, Thelma menace le policier de son fusil et l'enferme dans le coffre de sa voiture. Thelma et Louise « se vengent » également sur un camionneur qui les harcelait sur la route. À la toute fin, elles se retrouvent encerclées par des voitures de police, face au Grand Canyon. Elles décident de se lancer dans le Canyon plutôt que de se rendre.

Louise Sawyer, serveuse dans un resto de type « fast-food » (à gauche sur la photo)

Thelma and Louise (mai 1991)

voir la description de Thelma Dickinson

¹⁴ CINEMOVIES. « Le Silence des agneaux », *CineMovies : Le magazine du cinéma*, [En ligne], 2001-2005, http://www.cinemovies.fr/fiche_film.php?IDfilm=1116 (Page consultée le 28 avril 2008).

¹⁵ WIKIPEDIA. « Thelma & Louise », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 27 avril 2008, http://en.wikipedia.org/wiki/Thelma_%26_Louise (Page consultée le 28 avril 2008).

Sarah Connor¹⁶, patiente psychiatrique, mère de « l'élue » qui mènera dans le futur la guerre contre les machines



Terminator 2: Judgment Day (juillet 1991)

Sarah Connor croit que son fils est en danger : en rêve, le défunt père de John lui dit qu'un « terminator » venu du futur (le T-1000) va venir le tuer pour ne pas qu'il mène la guerre contre les machines. Elle s'échappe de l'hôpital où elle est rejointe par son fils, qui a été prévenu par un autre « terminator » (gentil cette fois et envoyé pour le protéger), le T2. Sarah veut changer le futur et empêcher la création des « terminators ». Elle tente de tuer leur créateur, Dyson, mais en est incapable. John et le T2 arrivent à ce moment-là et tentent plutôt de convaincre Dyson d'abandonner ses recherches. Il accepte de tout détruire le soir même, chez lui et à son travail. Toujours poursuivis par le T-1000, Sarah, John et le T2 prennent la fuite. C'est finalement le T2 qui vient à bout du T-1000.

Catherine Tramell¹⁷, auteure à succès, diplômée en psychologie et en littérature



Basic Instinct (mars 1992)

Catherine Tramell est accusée du meurtre de Boz, une star du rock avec qui elle entretenait une liaison amoureuse. Le meurtre s'est produit exactement tel qu'il est décrit dans un de ses romans. L'un des policiers, Nick, est rapidement attiré par Tramell, qu'il croit d'abord coupable. Catherine en sait beaucoup sur Nick. Elle veut en faire le personnage de son roman : un policier qui tombe amoureux d'une femme dangereuse qui le mènera à sa perte. Elle l'amène sur une piste concernant le meurtre de Boz. Ce serait Beth qui, par jalousie malade envers Catherine, aurait tué Boz, le patron de Nick et même les parents de Catherine. Bien qu'elle souhaite d'abord chasser Nick de sa vie, car tout autour d'elle meurt, Catherine recherche finalement sa compagnie et son amour.

Elizabeth Garner¹⁸, psychiatre au LAPD



Basic Instinct (mars 1992)

Alors qu'on croit qu'elle veut protéger Nick de Catherine, Beth est possiblement une meurtrière. Ce serait elle qui aurait commis tous les meurtres. Jalouse de Catherine depuis le collège, elle aurait voulu rendre sa vie misérable. Son vrai nom serait Lisa Hoberman.

¹⁶ WIKIPEDIA. « Sarah Connor (Terminator) », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 26 avril 2008, [http://en.wikipedia.org/wiki/Sarah_Connor_\(Terminator\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sarah_Connor_(Terminator)) (Page consultée le 28 avril 2008).

¹⁷ WIKIPEDIA. « Basic Instinct », *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, [En ligne], 22 avril 2008, http://en.wikipedia.org/wiki/Basic_instinct (Page consultée le 28 avril 2008).

¹⁸ HOTFLICK. « Jeanne Tripplehorn », *HotFlick*, [En ligne], [s.d.], http://www.hotflick.net/celebs/jeanne_tripplehorn.html (Page consultée le 28 avril 2008).