

# Introduction

**F**ini le temps des belles évaporées ! Dans *Shrek* (Andrew Adamson et Vicky Jenson, 2001), la douce et belle Fiona se révèle une véritable furie. Rompue aux arts martiaux, elle se fige dans les airs façon *Matrix* et met au tapis Robin des Bois. Dans *Shrek le troisième* (Chris Miller et Raman Hui, 2007), Fiona, désormais transformée en Shrekette, monte un mouvement de résistance composé de princesses de contes de fées pour lutter contre le coup d'État mené par Prince Charmant. Les femmes combattantes sont en bonne place dans cet immense bazar de l'imaginaire occidental où se côtoient les personnages de contes de fées et les icônes de la culture populaire contemporaine. Leur recyclage parodique dans la série *Shrek* consacre leur succès cinématographique et confirme que

la femme d'action, il y a peu encore figure atypique du répertoire, s'est désormais imposée sur les grands et petits écrans.

La culture occidentale n'ignorait pas les femmes combattantes, mais les Amazones, Diane chasseresse, la reine Boudicca, Jeanne d'Arc, Calamity Jane, ou encore Anne Bonny la femme pirate sont des figures mythiques ou des personnages historiques exceptionnels que leur singularité signale comme anomalies... et désigne

**Les princesses ont bien changé... Fiona prend la tête d'un gang de princesses dans *Shrek le troisième* (Chris Miller et Raman Hui, 2007).**



comme objets de fantasmes : tout un imaginaire dont hériteront leurs épigones cinématographiques de la fin du xx<sup>e</sup> siècle. C'est un des paradoxes de la femme d'action au cinéma. En accédant à des rôles jusque-là réservés aux hommes, les femmes prolongent dans l'univers de la fiction occidentale un mouvement de libération qui a remis en cause le caractère naturel de la distribution traditionnelle des rôles sexués. Mais, ce faisant, cette figure est aussi un réceptacle de fantasmes, de projections, de désirs ou d'inquiétudes de toutes sortes. Les images de femmes libérées, athlétiques, combattives et armées ont aussi une histoire, ancienne, qui les leste de la fascination et de l'inquiétude qu'inspirent les icônes dominatrices, et une genèse, plus récente, qui les met en relation tant avec les avancées féministes qu'avec les peurs que celles-ci suscitent.

La remarque vaudrait sans doute aussi pour les femmes de pouvoir, car c'est aussi de puissance, sur soi, sur son corps, sur les autres, sur les hommes, et sur le monde que parlent les femmes d'action. Ce parallèle illustre également la difficulté à délimiter la notion de

femme d'action. Nous ne retiendrons pas ici l'usage courant qui fait de l'homme ou de la femme d'action un individu actif, dynamique et entreprenant, par opposition à l'individu contemplatif ou passif, qui subit, parce que cette acception est beaucoup trop vague pour être opératoire. L'action dont il sera question dans cet album, ce ne sera pas le fait ou le goût d'agir, mais l'exercice du pouvoir d'agir envisagé dans son aspect physique et, puisqu'il s'agit de cinéma, spectaculaire. Par « femmes d'action » au cinéma, nous entendrons donc des personnages féminins engagés dans une épreuve ou une série d'épreuves qui nécessitent de mobiliser des ressources physiques et des techniques de combat et/ou pour lesquelles elles déploient une performance athlétique, acrobatique ou simplement violente.

Cette définition distingue la femme d'action de la femme de pouvoir (qui n'use pas nécessairement de la force) ou de la femme de tête, qui fait *stricto sensu* usage de son intelligence, et non de ses capacités physiques. Elle écarte aussi les vamps, les femmes fatales, celles qui

## *Des performances féminines nouvelles : action physique et techniques de combat*

utilisent les armes (métaphoriques) de la séduction et dont le pouvoir est lié à la sexualité. Nous les évoquerons à l'occasion et uniquement lorsque leurs images ou leurs attributs se superposent à ceux des femmes d'action, tout comme nous ne nous attarderons guère sur les bim-bos et les pin-up qui pimentent de leur plastique décorative l'imagerie de l'action. En choisissant de définir les femmes d'action comme des femmes « engagées physiquement dans l'action physique », c'est en effet le renouvellement des performances féminines au cinéma que nous interrogerons dans cet ouvrage, puisque ces personnages font ou ont fait bouger les lignes qui séparent les emplois masculins des emplois féminins. Comme c'est le cas aussi pour leurs homologues masculins, les performances des femmes d'action portent la

marque des enjeux socioculturels spécifiques aux époques, aux cinématographies et aux genres où elles évoluent. Nous les examinerons principalement dans les contextes du cinéma français et du cinéma hollywoodien, même s'il existe des femmes d'action dans d'autres cinématographies. Elles sont par exemple nombreuses dans le cinéma de Hong Kong, et ce de longue date. Nous n'aborderons ce cinéma que dans ses interactions avec les cinémas occidentaux, non par ethnocentrisme, mais par manque de maîtrise de ses enjeux culturels spécifiques.

Les trois premiers chapitres de cet album présentent donc les femmes d'action en contexte. Leur but n'est pas d'établir une typologie de ces personnages, mais de comprendre leur développement dans certains contex-

tes, ou au contraire leur rareté dans d'autres. Après avoir retracé leur essor spectaculaire et leurs représentations hollywoodiennes contradictoires depuis les années 1980, de Ripley à Lara Croft, nous remonterons le temps pour comprendre leur genèse : pour quelles raisons, culturelles, historiques et économiques, la femme d'action est-elle progressivement sortie des marges du cinéma et du récit d'action hollywoodien pour devenir un de ses personnages récurrents ? L'exploration en contexte se terminera par le cinéma français, où la rareté des femmes d'action est telle qu'il s'agira moins de débusquer

les franchises que de comprendre cette autre exception culturelle française.

Le quatrième chapitre approfondit les ambivalences et les ambiguïtés de cette figure : l'appropriation par les femmes des rôles d'action, traditionnellement masculins, pose la question des limites et de la signification de ce pouvoir. Ce nouveau mode d'engagement du corps féminin dans le spectacle cinématographique déstabilise-t-il les représentations normatives et conventionnelles des identités sexuées, en termes narratifs, visuels et idéologiques ?

*Un reflet des avancées féministes  
autant que des peurs qu'elles suscitent*