

III. TO BE FIT : Le corps adolescent en question

[Diapo 1] Les corps dans le film sont des corps féminins noirs. La force du film est qu'il représente des corps sous-représentés au cinéma. Le film se déroule au sein d'une communauté afro-américaine (la danse est une forme de drill et non du ballet) mais cela n'est pas le sujet du film. Comme l'injonction aux normes du corps féminin n'est pas le sujet du film. Ce sont des éléments qui ne sont pas exclus du film, mais qui ne deviennent pas les sujets. C'est un film qui n'est pas sur mais fait avec. La réalisatrice, blanche et originaire de New York, a passé six semaines à Cincinnati avec le groupe des Q-Kidz pour les connaître et adapter son scénario. La construction des personnages et certaines scènes ont été réfléchies en collaboration avec la communauté de danseuses et de boxeurs. Le film ne réduit pas la question de l'identité à l'identité de genre ou l'identité de l'origine ethnique. La quête de l'identité n'exclut pas ces questions, mais va au-delà, pour devenir une fable universelle qui transcende ces barrières en partant d'un point de vue invisibilisé au cinéma.

[Diapo 2] Le corps tient une place centrale dans le récit de transition de Toni. L'histoire de son évolution passe par l'évolution de son corps et non par le verbe, par la parole. Le récit du passage à l'adolescence de Toni passe par la transition de la pratique de la boxe à la pratique du drill.

1. Toni, un personnage qui existe par le corps : le sport comme mise en scène du corps adolescent

Mis à part le compte du générique, nous n'entendons la voix de Toni qu'à partir de la 10^{ème} minute. Sa première parole est « I don't know » et la deuxième est « It's okay ». C'est un personnage qui n'existe pas par le verbe, mais par le corps. On entendra de plus en plus la voix de Toni, au fur et à mesure de sa transition vers le monde de la danse, mais on ne peut pas dire que le récit se fait par les dialogues. En revanche, sa voix (qui est le corps, mais pas la parole) contribue à caractériser Toni. Elle a une voix plutôt grave, presque masculine, sans trop articuler. Cela contribue à la caractériser comme quelqu'un de réservé. C'est son absence de parole qui la caractérise et non ses propos. Le récit évolue avec les mouvements des corps.

C'est ce que nous pouvons retenir de la scène de danse sur la passerelle que nous venons d'analyser. [Diapo 3] C'est une histoire d'épanouissement par l'évolution des mouvements du corps. Dans cette scène, on peut voir qu'elle débute par des de mouvements répétitifs qui ne semble pas avoir de sens pour elle. Petit à petit, ses mouvements évoluent pour arriver à un mouvement de danse, mais qui emprunte aussi aux mouvements violents de la boxe ce qui mène le personnage à son épanouissement. La boxe est aussi un ensemble de mouvements. Quelque part on peut la voir comme une danse, comme une chorégraphie à deux (par ailleurs il existe des spectacles de boxe chorégraphiés). On peut également la voir comme un art qui se rapproche de la danse. La réalisatrice a d'ailleurs écrit durant ses études sur *Raging Bull* de Martin Scorsese en tant que film de danse. Il s'agit d'un sujet qui lui tient à cœur. Ce qui différencie les deux pratiques est que la danse existe par cette idée d'expression artistique.

Le fait qu'elle passe du monde de la boxe à celui de la danse drill est l'évolution de son rapport au corps. Dans la boxe, c'est deux corps qui s'affrontent, qui s'opposent dans la violence, ce qui d'ailleurs la répugne. C'est s'entraîner, souvent seule, ou en affrontant un autre corps. Avec la danse, elle apprend la coexistence des corps pour former une harmonie. La violence n'est pas complètement absente : les mouvements de drill sont violents, il y a parfois des battles, mais cette violence ne sert pas à l'affrontement, elle est au service d'une expression commune du groupe. C'est l'apprentissage que fait Toni : elle découvre que le groupe n'est pas qu'une angoisse mais lui permet d'être plus forte, tout en préservant son individualité. C'est la particularité du drill : on a une coexistence de mouvements individuels et de mouvements identiques pour former une chorégraphie globale. La pratique de la danse est aussi une pratique qui passe par le plaisir du corps à s'épanouir en rythme. C'est aussi de cette manière que Toni apprend un usage épanouissant de son corps, qui est complètement absent dans la boxe.

La question du corps dans le traitement de l'adolescence est bien sûr centrale. C'est la transformation du corps, la puberté qui est censé rendre identifiable le passage à l'adolescence. La question de la physionomie du corps adolescent est présente mais pas centrale dans *The Fits*. On peut l'identifier mais pas sous l'angle du complexe comme on peut la voir dans certains films. On va donc se concentrer sur le traitement du corps adolescent dans sa physionomie, en comparant des scènes similaires se déroulant dans un vestiaire féminin dans trois films différents.

2. Le corps adolescent dans le vestiaire sportif (comparaison des scènes de *La naissance des pieuvres*, *Girl* et *The Fits*)

Dans le complexe sportif, il y a un lieu qu'on ne voit que peu de temps à l'écran mais qui est presque un classique dans la mise en scène du corps adolescent : c'est le vestiaire. C'est un classique car le vestiaire sportif est le lieu où le corps adolescent est vulnérable car il est dévoilé aux autres. Le vestiaire permet de rendre évident au spectateur le malaise d'un personnage vis-à-vis de son corps en le confrontant aux regards des autres. On a tout un imaginaire autour du vestiaire sportif : comme un lieu de performance de la masculinité ou de la féminité. On imagine aussi un lieu violent moralement, où les rapports sociaux sont renforcés par les rapports des corps. Pour les autrices du film, le lieu du vestiaire est presque incontournable car il touche à un souvenir intime que tout le monde a traversé : c'est une scène qui nous renvoie à notre propre adolescence et qui suscite ainsi l'empathie pour le personnage.

[Diapo 4] Nous allons mettre en lien une scène de vestiaire de *The fits* avec des scènes de deux autres films. Le premier est *La naissance des pieuvres* de Céline Sciamma (2007). Le film raconte la rencontre de Marie une jeune adolescente, avec Floriane la capitaine de l'équipe de natation synchronisée locale, légèrement plus âgée et à la réputation de fille facile. Le deuxième film est *Girl*, de Lukas Dhont (2018). Le film raconte l'histoire de Lara, une jeune danseuse classique de 15 ans, qui en parallèle achève sa transition sexuelle et intègre une classe de ballet féminine. Le film a été vivement critiqué par les associations LGBTQI+,

pour différentes raisons, notamment le traitement extrêmement dramatique et sombre de la transition sexuelle et également le focus fait sur la question de l'opération des parties génitales. Au-delà de ce débat, le film nous intéresse dans son traitement du corps adolescent en lien avec la danse.

Visionnage à la suite des extraits n°5 Vestiaires_La Naissance des pieuvres, n°6 Vestiaires_Girl, n°7 Vestiaires_the fits

On peut dire que les trois scènes nous font ressentir un certain malaise du personnage principal. Mais les mises en scène de ce malaise ne nous disent pas la même chose.

[Diapo 5] **Scène de *La naissance des pieuvres*** : Quand on connaît le film, on sait que les deux personnages ont une relation particulière : la fascination de Marie pour sa nouvelle amie légèrement plus âgée, qui est une relation également développée dans *The fits*. La mise en scène va légèrement appuyer sur cette relation plus que sur le rapport avec les autres filles. Marie et Floriane apparaissent dans le même champ (on a une bascule de point pour passer d'un personnage à l'autre, elles sont séparées par une profondeur de champ limitée). Cela met en place un jeu de regards : Marie observe Floriane qui a peur qu'elle l'observe en retour, mais celle-ci ne le fait pas.

C'est dans la façon dont les corps sont filmés que le point de vue de Marie est adopté. Le corps des autres filles est cadré en entier (ils apparaissent en entier dans le champ) : la pudeur des autres filles n'est pas visible par le cadrage. La poitrine de Floriane est dans le champ, tandis qu'on a un plan rapproché épaules sur Marie quand elle se change : on ne voit que son visage quand elle commence à se changer. Marie enlève sa jupe assise, avec le corps debout d'une autre fille en maillot de bain à côté d'elle. Quand les filles sortent du vestiaire, on voit leurs corps dans le champ : il n'y a pas de pudeur dans la façon de filmer ces corps, ce sont des corps à l'aise dont l'apparition est banale, normale. Cela correspond à la perception de Marie : les autres filles sont à l'aise, elle est la seule à être gênée. C'est une fois qu'elle est seule que son corps apparaît en entier dans le champ. On voit avec cet extrait que la notion de point de vue est complexe au cinéma : il n'est pas nécessaire d'avoir un plan subjectif pour adopter le point de vue d'un personnage. Dans cette scène, le corps adolescent est traité par l'angle du complexe de Marie. C'est un parti pris plus classique sur l'adolescence. Le sujet du corps dans sa physiologie est beaucoup plus central dans le film de Sciamma, par cette rencontre de deux jeunes filles à des stades différents de leur adolescence.

[Diapo 6] **Scène de *Girl*** : la particularité ici est que la question du corps est absolument centrale puisque c'est un récit de transsexualité, qui questionne donc le corps dans sa physiologie. Cependant la transsexualité du personnage n'est pas visible dans la mise en scène de cet extrait. C'est ici la première fois que Lara entre dans ce vestiaire. La mise en scène transcrit d'une autre manière ce malaise du corps. On peut découper la scène en trois plans :

- Le premier plan est un traveling qui accompagne le personnage : un procédé plutôt classique.
- Le deuxième plan met en place un jeu d'observation (que l'on peut rapprocher de celui mis en place dans *La naissance des pieuvres*, mais qui est mis en scène différemment).

On voit que Lara observe autour d'elle : elle regarde si on la regarde. La caméra, qui est portée et en mouvement, comme malmenée par les autres filles (on a des épaules en amorce), matérialise son angoisse : quelqu'un l'observe sans qu'elle ne le remarque. Lara est perdue au milieu des autres corps, et nous participons au jeu de regards en la cherchant des yeux au milieu des autres filles.

- Le troisième plan est en plongée. Lara n'est pas isolée par cette plongée : une autre fille est assise. Cette fois-ci son corps est filmé au milieu des autres, mais n'est pas perdu. Elle est dans une phase de « séduction » pour faire partie du groupe. Pour elle l'enjeu est d'être considérée comme une des leurs. Elle interagit avec une des filles, lui sourit, elle s'efforce d'agir normalement et de rendre sa pudeur invisible pour les autres filles. Ce jeu de pudeur et de regards dépend de la mise en scène et non simplement du jeu de l'acteur.

[Diapo 7] Scène de *The fits* :

Dans cette scène, la caméra accompagne Toni jusqu'à la cabine. En fait Toni ne se pose pas la question de se changer au milieu des filles. Elle refuse cette confrontation de regards et va dans la cabine où elle peut observer sans être observée. Comme pour s'acclimater au groupe, elle observe les codes, avant de s'y confronter directement. Il faut dire que dans le monde de la boxe, Toni se change à part, elle n'a encore jamais eu à confronter son corps au groupe. Par cette scène, on voit que *The fits* se détache des traitements plus conventionnels du corps adolescent au cinéma. La question de la pudeur et de la gêne du regard des autres est résolue par cette cabine : on sait que le personnage n'est pas à l'aise de se changer devant les autres, mais cela n'est pas le sujet central. Le corps est traité dans sa physionomie, mais de façon plus succincte : on a ces deux plans avec un raccord particulièrement beau entre la scène de prise des mensurations chez les filles, et la pesée chez les garçons qui pose cette question de la normativité des corps.

[Diapo 8] La question du corps de Toni est présente à plusieurs reprises : Beezy l'appelle Popeye parce qu'elle a des muscles et Karisma lui dit qu'elle est maigre. Son corps n'est pas encore dans les normes de la danse, et est complètement hors-catégorie dans le monde de la boxe. Toni observe les filles plus grandes, parce que cela répond à ses interrogations sur les évolutions et son rapport avec son propre corps. La séparation au sein du groupe des danseuses est marquée entre les grandes et les petites. C'est en fait la question de la puberté qui sépare ces deux groupes. Cette courte scène de prise de mensurations des filles pour les justaucorps, s'enchaîne avec la scène de pesée des boxeurs. L'enchaînement se fait par un raccord entre la forme des bras écartés de Toni et les bras écartés du boxeur. Cette question de la norme du corps se pose donc autant pour les garçons que pour les filles. La différence majeure reste que du côté des garçons, il s'agit d'une simple question de catégorie de poids de boxe, qui ne dépasse alors pas le cadre sportif. Pour Toni, la remarque faite par Karisma n'a finalement rien à voir avec la pratique de la danse, mais est en lien avec la norme du corps féminin en général, et non uniquement de la danseuse. Cette question des normes du corps dans sa forme est simplement mentionnée, notamment dans cet extrait, mais n'est pas centrale dans le film. Toni est un personnage dont le rapport au corps est chamboulé par l'entrée dans l'adolescence, mais il ne s'agit pas d'un récit de personnage complexé par un corps hors-norme.

Le corps est cependant central dans ses mouvements et dans son rapport aux autres corps. C'est là où finalement on accède à Toni en tant que personne, et non uniquement en tant que corps morphologique. C'est dans cette mesure que *The fits* est original dans son traitement du corps adolescent : il n'omet pas la question de la morphologie, mais il n'en fait pas un sujet central. La question du malaise du corps va bien au-delà de sa forme : il réside aussi dans son usage et son rapport aux autres et à soi-même.

3. Le corps adolescent et le film de « body horror »

On peut dire que le film de *Coming of Age* entretient un rapport particulier avec le film d'horreur et plus particulièrement le body horror. Le body horror est un sous-genre du film d'horreur, genre rattaché au cinéma populaire visant un public adolescent. Le film d'horreur met souvent en scène la peur de l'autre, la peur de la différence. Le body horror rattache cette peur sur le corps. Il est caractérisé par la déformation et manipulation de l'état « normal » de la forme et de l'utilisation du corps, la monstruosité, la peur du corps différent (*The Thing*, John Carpenter, *The fly*, David Cronenberg). En anglais, on l'appelle aussi parfois « biological horror ». C'est aussi la perte du contrôle sur son propre corps, avec des monstres tels que le loup-garou ou le zombie (qui à la base est beaucoup plus lié à la question de la possession que comme on le connaît aujourd'hui). Au regard du lien entretenu avec le thème de la métamorphose du corps, du corps hors-norme, on comprend que le genre puisse être une porte d'entrée pour évoquer le thème de l'adolescence (lui-même caractérisé par la métamorphose du corps).

[Diapo 9] Le film *Carrie au bal du diable*, de Brian De Palma (1976, USA), exploite pleinement cette idée d'horreur de la métamorphose du corps adolescent. La scène d'ouverture débute par un cours de sport dans un lycée, puis s'enchaîne avec une scène de douche, dans les vestiaires, durant laquelle Carrie a ses premières règles. Elle panique à la vue du sang menstruel et se jette sur ses camarades qui se moquent d'elle et lui jettent des protections hygiéniques tandis qu'elle se recroqueville dans la douche. Cette première scène amène la violence de la puberté à une dimension supérieure, celle de l'épouvante. Le film est un cauchemar adolescent (Carrie a une mère fanatique religieuse, elle est rejetée de tous les autres lycéens et agressée par certains) qui se déclenche suite à ses premières règles. Pour Carrie, la puberté est horreur. Le film débute par du sang, le sang menstruel de Carrie, et termine par le sang de porc renversé sur elle qui l'humilie et la pousse à tuer les personnes présentes. Le pouvoir de télékinésie de Carrie, un pouvoir de pleine possession de son corps, vient en compensation de la dépossession de son corps vécue lors de ses premières règles. Dans cette première scène, ce n'est pas uniquement le rapport de Carrie à son propre corps qui est mis en scène, mais aussi son rapport aux autres. Ici les deux deviennent cauchemar et horreur. *The fits*, emprunte à ce traitement de la puberté par le prisme de l'horreur et aux codes de ce genre.

Le genre du body horror (qui se concentre donc sur l'horreur de la métamorphose du corps) est aussi également lié au thème de la danse, du ballet en tout cas. La danse classique est caractérisée par sa difficulté physique, qui soumet le corps à des exercices souvent filmés comme une torture. Le film de Lukas Dhont, *Girl*, s'inspire largement de ces films. Dans *Girl*,

le rapport à la danse est complètement différent de celui traité dans *The fits* : Lara va formater son corps dans les mouvements du ballet féminin. C'est une histoire de rentrer dans un moule, de forcer son corps à se conformer. La danse n'est pas émancipatrice, elle est le symbole d'une pression de conformer son corps, ici dans des mouvements de ballet féminin. [Diapo 10] Le film emprunte également aux codes du body horror liés à la danse classique comme *Black Swan* (2010) de Darren Aronofsky (ou *Suspiria* (1977) de Dario Argento). Darren Aronofsky utilise des très gros plans sur des parties du corps malmenées par la pratique de la danse : ongles arrachés, articulations qui se tordent, etc. Le ballet devient le théâtre de la métamorphose d'un corps qui est torturé jusqu'à la déshumanisation (A la fin du film, le corps de Nina se transforme en cygne noir), poussant la danseuse à la folie.

Dans *The fits*, la danse n'est pas classique et se détache largement de cette représentation sombre de la discipline. Cette horreur de la métamorphose du corps apparaît en fait très subtilement dans le film. [Diapo 11] Mais c'est par une scène qui semble d'abord anecdotique, celle des boucles d'oreilles, que cette approche de body horror passe notamment. On a d'autres détails qui sont dans cette même veine : le tatouage fait par Beezy que Toni retire plus tard comme une mue, ou le vernis à ongles posé par Maïa que Toni gratte ensuite au club de boxe alors que son frère vient de nettoyer le sol. Ces éléments qui se concentrent sur le corps peuvent être perçus comme des sortes de greffes du monde de la danse sur le corps de Toni. Là où le tatouage et le vernis semblent plutôt anodins, la scène du perçage d'oreilles est beaucoup plus marquante. En fait, Toni cherche le moyen par son corps de faire partie du groupe. Elle refuse la violence du « rite d'intégration » des crises, et tente par un autre moyen plus supportable d'atteindre le même objectif (d'où sa réaction contenue). Mais la greffe ne prend pas, son corps la rejette, les oreilles s'infectent.

Les crises rentrent aussi évidemment dans cette inspiration du body horror. La réalisatrice et les co-auteurs disent s'être beaucoup inspirées du film d'horreur pour la mise en scène des crises.

Extrait n°8 : la crise de Legs

[Diapo 12] La scène débute par un long plan sur le groupe de filles qui s'entraînent. La caméra effectue un lent panoramique qui permet de passer d'un angle montrant Toni de face à un angle la montrant de dos. Ce panoramique place Toni au centre du mouvement et la situe au milieu du groupe, tout en la traitant à part : c'est elle le sujet, et non le groupe entier. Au milieu du groupe, en arrière-plan et hors profondeur de champ (elle n'apparaît pas nette) on aperçoit Legs qui commence à suffoquer.

[Diapo 13] On a ensuite un plan serré sur le visage de Toni qui observe Legs. Puis le contre-champ sur Legs, et les autres filles qui s'agitent autour, est filmé par un léger panoramique qui reprend le mouvement précédent. Le deuxième plan sur le visage de Toni, utilise un léger mouvement qu'on appelle le « trans-trav ». Il s'agit d'un effet qui combine, un zoom avant et un traveling arrière (ou l'inverse) de sorte que le sujet reste cadré de la même manière. Ici, on peut voir que le cadrage du visage de Toni ne change pas, mais le décor en arrière-plan se rétrécit. Cet effet crée un sentiment de malaise.

Le plan suivant est de nouveau centré sur Legs, mais cette fois-ci, il est réalisé caméra à l'épaule avec un mouvement de zoom avant saccadé : Toni a réalisé ce qu'il se passe et ce mouvement traduit sa panique interne. Elle reste cependant figée. Le contraste entre ce plan très agité, le son des autres filles qui s'agitent et l'immobilité et le silence de Toni accentue la particularité de sa réaction. La scène ne montre pas la totalité de la crise de Legs. Ce qui compte ici, c'est la réaction de Toni. Sa réaction se démarque de celle du groupe. Le plan serré accentue cette absence de mouvement. Le son de la crise se poursuit alors que l'on voit Toni dans le couloir, après le cours de danse (il s'agit d'une ellipse). Ce plan final, nous signifie que l'événement de la crise, tourne encore dans la tête de Toni qui est choquée.

L'ensemble des crises (exceptée celle de Toni) est filmé de cette manière : quand celles-ci arrivent, la caméra reste principalement sur Toni et la crise n'est pas cadrée de façon à ce qu'on puisse parfaitement voir ce qui se passe. Pour la réalisatrice c'est un des principes de base de la création de l'angoisse dans le film d'horreur : on a peur de ce qu'on ne voit pas, de ce qu'on ne comprend pas. De plus ce qui est important dans le récit, ce sont les réactions de Toni face à ces événements.

Les crises sont effrayantes car c'est une perte de contrôle sur son corps : ce qui caractérise aussi le body horror. Les filles deviennent comme possédées pendant un court instant. Toni est un personnage qui existe par son corps, en perdre le contrôle est alors d'autant plus inacceptable pour elle. La seconde partie du film est vraiment plus basée sur l'appréhension de subir une crise comme les autres filles. Là où Maïa accepte son sort et attend même ce moment, Toni, elle l'appréhende. Finalement, et c'est là où le film apporte une très belle résolution qui se distingue des autres films de coming of Age et même de body horror, la concrétisation de ses craintes par l'arrivée de la crise, est une résolution heureuse qui mène à l'épanouissement et non à la perte du personnage. On peut dire, que le film emprunte au genre du body horror, mais sait s'en détacher pour trouver une originalité en se réappropriant les mises en scène de la métamorphose du corps adolescent par le prisme de l'horreur.

Conclusion

[Diapo 14] Pour conclure, *The fits*, est un film très riche et complexe. Il est difficile de le cerner après un unique visionnage. Le film apporte beaucoup de questions qui ne sont pas répondues par la fin ouverte. Mais c'est aussi ce qui fait sa force. Chaque spectateur peut retenir des choses différentes et les comprendre de diverses manières. La richesse du film est que ces différentes voies de compréhension ne se contredisent pas et fonctionnent entre elles pour constituer un récit de passage à l'âge adolescent aussi complexe que l'est cette période de la vie.

Sources :

Dossier enseignant Collège au Cinéma, CNC

Renard, Jean-Bruno. « La peur sociale somatisée : l'hystérie collective », Sylvain Delouvé éd., *Les peurs collectives*. ERES, 2013, pp. 137-150.

Tessé, Jean-Philippe. « Tout ce qui fait vibrer, entretien avec Anna Rose Holmer et Lisa Kjerulff », *Les cahiers du cinéma*, n°729, janvier 2017

Mallet, Pauline, « Les adolescentes », podcast Sorociné, épisode 13, 13 juin 2019

Pastoureau, Michel, *Le petit livre des couleurs*, Points, Paris, 2014

Lopez Cruz, Ronald Allan, « Mutations and metamorphoses: body horror is biological horror », *Journal of Popular Film and Television*, 2012

Bonus DVD :

- Le portrait de Royalty Hightower
- Les Q-Kidz
- Les filles sur le tournage
- Commentaire d'Anna Rose Holmer et Lisa Kjerulff

Films cités :

- *Black Swan*, Darren Aronofsky, 2010
- *Carrie au bal du diable*, Brian de Palma, 1976
- *Girl*, Lukas Dhont, 2018
- *La naissance des pieuvres*, Céline Sciamma, 2007
- *Les chaussons rouges*, Michaël Powell et Emeric Pressburger, 1948
- *Mustang*, Deniz Gamze Ergüven, 2015
- *The fly*, David Cronenberg, 1986
- *The thing*, John Carpenter, 1982
- *Tomboy*, Céline Sciamma, 2011