

De la télévision au cinéma La solidarité par le rire

Sylvain Lavallée

Numéro 199, juin 2021

Jouer la comédie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96507ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lavallée, S. (2021). De la télévision au cinéma : la solidarité par le rire. *24 images*, (199), 26–31.

De la télévision au cinéma

La solidarité par le rire

PAR SYLVAIN LAVALLÉE



↑ Bridesmaids de Paul Feig (2011)

La dernière décennie à Hollywood a été marquée par la production de comédies centrées sur des femmes. Des refontes au féminin de films bien-aimés (*Ghostbusters*, *Ocean's 8*), aux succès de *Bad Moms*, *Bridesmaids* ou *Pitch Perfect*, ces œuvres nous ont révélé plusieurs actrices. Voici le portrait de quelques-unes d'entre elles.

À sa sortie, la campagne publicitaire de *Bridesmaids* (Paul Feig, 2011) présentait le film comme une comédie à la Judd Apatow (d'ailleurs producteur), un récit d'amitié entre femmes plutôt qu'entre hommes, et comme preuve, s'il en fallait une, qu'elles aussi pouvaient être drôles et vulgaires. Bien sûr, des actrices nous font rire depuis les débuts du 7^e art, et comme la quasi-totalité du casting provenait de la télévision (Kristen Wiig et Maya Rudolph de *Saturday Night Live*, Ellie Kemper de *The Office* [2005-2013], Melissa McCarthy de *Gilmore Girls* [2000-2007], entre autres), ces comédiennes n'avaient rien à prouver en passant au cinéma. Et pourtant, le film fit événement tant il venait combler un manque, à un moment où les comédies populaires étaient largement centrées sur des hommes incapables de grandir (tout ce qui sortait de l'écurie Apatow).

Avec son humour au féminin, *Bridesmaids* annonçait ainsi les tendances à venir, en ouvrant la voie à des actrices qui allaient réussir à imposer leurs personnalités atypiques dans la culture populaire, souvent en se solidarisant pour affronter et bouleverser les normes et les images qui les contraignent.

KRISTEN WIIG, LA FANTASQUE

Déjà par son affiche, *Bridesmaids* donnait le ton, avec ces femmes debout côte à côte, s'appuyant l'une sur l'autre, mais chacune dans une posture singulière conférant à l'ensemble une impression de désordre. Le scénario, coécrit par Kristen Wiig et Annie Mumolo, fonctionnait sur ce motif : du vomi et de la diarrhée interrompant une séance d'essayage de robes, la colère de Wiig fracassant le décor d'une fête... le film s'amusait à introduire une part de chaos dans un événement, la préparation d'un mariage, exigeant d'ordinaire une dignité et une tenue impeccables, en même temps qu'il mettait en lumière la singularité des actrices, jouait des frictions entre elles pour mieux souligner leur amitié.

Le film est à l'image de Wiig (qui tient le rôle principal), connue à *SNL* pour ses personnages caricaturaux, désaxés, pleins de tics et de manies : qu'on pense à Gilly, une étudiante interrompant la classe par des farces élaborées ; à Penelope, surgissant derrière les autres pour se vanter d'exploits qu'elle réussit mieux que tous ; ou à Shana, une femme apparaissant d'abord attirante pour un groupe d'hommes, jusqu'à ce que ses gestes d'une sensualité de plus en plus absurdes les dégoûtent. La variété de ces personnages étonne, le jeu de Wiig fonctionnant le plus souvent sur une alternance entre une réserve cachant mal une émotion impossible à contenir, ce qui mène à des explosions délirantes, et les réactions des autres protagonistes autour d'elle, généralement décontenancés, jouant sur un registre plus réaliste.

Ses rôles au cinéma délaissent cette dimension, même s'ils gardent une part de dysfonction sociale jusque dans les situations les plus dramatiques : son personnage suicidaire dans *The Skeleton Twins* (Craig Johnson, 2014), ou la jeune femme *borderline* dans le raté *Welcome to Me* (Shira Piven, 2014). C'est plutôt dans l'écriture que nous retrouvons la Wiig plus anarchiste, dans les scénarios de *Bridesmaids* et de *Barb & Star Go to Vista Del Mar* (Josh Greenbaum, 2021), son plus récent film, coécrit encore avec Mumolo, une comédie absurde ressemblant à une séance d'improvisation enjouée, où la pagaille règne du début à la fin.

MELISSA MCCARTHY, L'INSOUMISE

Wiig tenait la tête d'affiche de *Bridesmaids*, mais le film marquait surtout la révélation au grand écran d'une autre star : Melissa McCarthy. Déjà bien connue à la télévision, le rôle type qu'elle développe au cinéma n'a que peu à voir avec la bonne humeur constante, le côté affable qui la caractérisaient jusqu'alors. *Bridesmaids* lui permet en effet de démontrer son talent d'improvisatrice à la faveur de tirades jouant avec l'absurde (quand elle raconte avoir rencontré un dauphin qui a sauvé son âme par la télépathie), ou exprimant un déconcertant désir de violence (lorsqu'elle propose, en toute amitié, de faire un *Fight Club* féminin pour assaillir la future mariée). Dans le groupe de femmes du film, McCarthy détonne par sa conviction inébranlable, un franc-parler qui peut

↑ Sketch de SNL avec Maya Rudolph et Kristen Wiig → **The Heat** de Paul Feig (2013) → **Sisters** de Jason Moore (2015)



paraître parfois idiot, mais qui vient souligner son assurance, alors que les autres sont empêtrées dans leurs insécurités.

McCarthy reprend ces mêmes caractéristiques dans *The Heat* (Paul Feig, 2013), une comédie policière où elle partage la vedette avec Sandra Bullock. Le film exploite parfaitement l'image des deux actrices : d'un côté Bullock en policière efficace, d'un professionnalisme qui peine à laisser entrer la chaleur de la moindre relation humaine, un rôle très près de celui qu'elle tenait déjà dans *Miss Congeniality* (Donald Petrie, 2000), et de l'autre McCarthy, tout aussi compétente, mais d'un tempérament rebelle, extroverti, utilisant la peur et les insultes pour s'imposer dans un monde d'hommes. Au départ, les deux personnages s'entrechoquent tant leurs méthodes et leurs caractères sont antagonistes, mais puisque le professionnalisme de l'une comme l'agressivité de l'autre sont des stratégies distinctes, développées pour survivre dans un cadre de travail typiquement masculin, elles parviennent à surmonter ces différences et devenir amies, s'entraidant pour prendre leur place dans un milieu qui les rabaisse.

Toutes ces œuvres célèbrent avant tout la solidarité entre femmes, fondamentalement différente de l'amitié entre hommes, puisqu'elle découle aussi de la nécessité de s'unir pour faire face à la société patriarcale.

Encore dans *Spy* (Paul Feig, 2015), McCarthy doit prouver sa valeur : d'abord gênée, soumise à l'autorité, elle quitte son travail de bureau, où elle est au service d'un homme, pour aller travailler sur le terrain, comme espionne, et où elle se transforme peu à peu en la Melissa McCarthy que nous connaissons mieux, avec sa défiance et sa répartie mordante. Le film lui permet de se détacher de son personnage de *Bridesmaids*, qu'elle avait exploité jusque-là, non en le reniant, mais en le présentant comme un rôle qu'elle doit jouer pour prendre le devant de la scène, une tournure réflexive nous renvoyant aussi à son métier d'actrice à Hollywood. Mais au final, devenir la meilleure policière, ou prendre la tête d'affiche d'un type de comédie dominé par des hommes, importent moins que la solidarité qu'elle établit avec les autres femmes autour d'elle (alors que les hommes restent immanquablement individualistes, même dans leur confrérie virile qui n'est toujours que compétition).

TINA FEY ET AMY POEHLER, SŒURS DE SCÈNE

Bien des actrices pourraient compléter ce bref portrait de la comédie hollywoodienne au féminin : en plus de celles déjà mentionnées, pensons en particulier à Kate McKinnon, dans *Ghostbusters* (Paul Feig, 2016), ponctuant le film par des poses excentriques, imprévisibles, amenant une bonne dose de folie dans un projet un peu trop fade ; à Rose Byrne, maniérée, hautaine, ridicule dans son désir de maintenir une tenue impeccable (ce qui en fait l'ennemie, à rallier plus qu'à combattre, dans *Bridesmaids* et *Spy*, des films bousculant par la caricature le stéréotype de la femme froide, engoncée dans des exigences de beauté et d'étiquette) ; à Maya Rudolph, souvent outrée, exagérant alors ses expressions faciales, et accompagnant ses répliques acerbes d'une main formant une pince, comme pour mieux attaquer, ou encore, pour sortir du corpus mentionné jusqu'ici ; à Tina Fey et Amy Poehler, deux autres actrices issues de *SNL*, ayant poursuivi leur travail par la suite tant au cinéma que dans des séries télévisées.

Plus que Wiig ou McCarthy, Fey et Poehler abordent le féminisme de manière frontale, dès *SNL*, où leurs imitations de Sarah Palin (Fey) et d'Hillary Clinton (Poehler) se retrouvaient dans un sketch riant d'une discussion improbable entre deux figures antagonistes, mais reliées par l'enjeu qu'elles abordaient : le sexisme en politique. Souvent partenaires de scène, elles jouent de cette dynamique entre opposition et solidarité en exploitant un humour fondé sur l'autodérision : d'un côté Fey, avec ses personnages de travailleuses assidues, incapables de maintenir une vie personnelle, et de l'autre Poehler, dans des rôles de femmes plus dissipées (du moins quand elle est de pair avec sa collègue, son rôle dans *Parks and Recreation* [2009-2020] étant très semblable à celui de Fey dans *30 Rock* [2006-2013]). Pour ce qui est du cinéma, elles s'écrivent des rôles l'une pour l'autre, en reprenant ces personnalités, notamment pour la *cool mom* alcoolique de Poehler dans le *Mean Girls* (Mark Waters, 2004) scénarisé par Fey. *Sisters* (Jason Moore, 2015), quant à lui, réunit les deux actrices en inversant ces rôles. Et cette complémentarité se poursuit jusque derrière la caméra : le *Mean Girls* de Fey trouve écho dans le *Moxie* (2021) de Poehler, deux *teen movies* s'attaquant aux clichés du genre sur la base d'un féminisme revendiqué.

Cette capacité à prendre la place de l'autre, ou de lui écrire un rôle idéal, démontre bien l'intimité partagée par ces deux actrices, sur la scène comme en coulisses. Cela résonne dans toutes ces œuvres célébrant avant tout la solidarité entre femmes, fondamentalement différente de l'amitié entre hommes, puisqu'elle découle aussi de la nécessité de s'unir pour faire face à la société patriarcale. Le désordre, typique de ces films (dans *Mean Girls* et *Sisters* aussi), procède de cette volonté de changement, de ce désir de briser certains stéréotypes pour aborder, avec une bonne dose d'autodérision, des traits de caractère, des anxiétés sociales, des personnalités, bref autant de réalités peu présentes en ce moment en comédie. Ce féminisme, sans doute un peu timide, permet toutefois d'offrir un espace essentiel à ces actrices, en s'articulant autour de leurs idiosyncrasies. Et après tout, rire *avec* ces actrices demeure l'un des grands plaisirs du cinéma hollywoodien contemporain.