

Jodie Foster
Une certaine idée de la femme

Sylvie Gendron

Number 176, January–February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49736ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gendron, S. (1995). Jodie Foster : une certaine idée de la femme. *Séquences*, (176), 30–33.



The Silence of the Lambs

Jodie

Une certaine idée

Dire de Jodie Foster qu'elle est une actrice remarquable à tous points de vue est à la fois une réalité et une observation d'une banalité sans nom. Il n'y a qu'à voir ses films pour constater son talent. Ne retenons que ceux qui sont dignes d'intérêt et ils sont assez nombreux.

Il serait bien vain et surtout redondant de chercher à chanter sur tous les tons les louanges de la belle Jodie. Non, dans ce cas précis, d'autres aspects de son travail me semblent beaucoup plus digne d'attention. Ce qui m'intéresse ici, c'est l'étude de la *personnification d'une idée*, au sens où il est possible à un être humain d'incarner l'idée d'une fonction humaine dans son universalité (ici, la sexualité). Dans le cas de Jodie Foster, il suffit de considérer ce qui détermine le choix des réalisateurs: ce n'est pas un hasard si on ne donne pas n'importe quel rôle à n'importe quel acteur. Car, en dehors des considérations purement mercantiles qui animent les producteurs, il serait faux de prétendre que tous les acteurs sont à même d'incarner n'importe qui ou n'importe quoi. En dépit de tout, l'image nous parle.

Lorsque, à trois ans, Jodie Foster est choisie pour incarner l'image de la publicité Coppertone, personne ne voulait vraiment voir la perversité du concept, pour mémoire, celle d'une petite fille blonde à couettes dont la culotte est à moitié arrachée par un petit chien et qui découvre une jolie paire de fesses rebondies. Décrite ainsi, il est impossible de ne pas y lire des références lourdes de sens. Pour le commun des mortels de 1965, ce n'était sans doute rien d'autre qu'une image attendrissante, et séduisante, de l'en-

fance; ce pouvait aussi être un rêve de pédophile. Je reste convaincue que les publicitaires de l'époque n'étaient pas aussi innocents qu'ils en avaient l'air. Elle tiendra ensuite des rôles bien sages dans des productions destinées à toute la famille, mais elle n'est pas une petite fille mignonne en robe froufroulante. Il faut bien reconnaître que Foster fait plus garçon manqué que poupée fragile, malgré sa blondeur tendre et ses yeux bleus, et grâce à sa voix grave, loin des petites voix sucrées auxquelles les Shirley Temple et autres nous avaient habitués. Elle incarne toujours des personnages casse-cou, fonceurs, ayant la langue bien pendue.

Dans *Alice Doesn't Live Here Anymore*, elle a douze ans. Cheveux courts et silhouette filiforme, elle interprète Audrey dont les manières directes et délu-rées rappellent un garçon mal élevé et roublard. Elle passe ensuite presque sans transition de ce personnage à celui d'Iris dans *Taxi Driver*. En endossant ce rôle à treize ans, elle met en jeu non seulement sa propre image mais aussi, celle de toutes les petites filles de treize ans. Le personnage dur que Foster incarne ici est à cent lieues de la mièvrerie enfantine habituelle à laquelle nous sommes habitués.

Bugsy Malone est une comédie musicale habile et mignonne dont les acteurs sont des enfants. Ils jouent

— dans le vrai sens du terme — prétendant être des adultes. Le souci du détail dépasse le faux-semblant et, de ce fait, on est presque mal à l'aise en observant ces enfants qui font presque plus que «faire semblant». On attribue à Jodie Foster le tout petit second rôle de Tallulah, la vamp chanteuse de cabaret. On aurait pu lui faire jouer un personnage pur et innocent mais, pour des raisons encore ignorées, elle sera encore une fois une tentatrice. Dans *The Little Girl Who Lives Down the Lane*, film au climat inquiétant et même, suffocant par moments, elle se trouve littéralement seule, face à un homme (Martin Sheen) qui tente de la dominer. La relation qui s'établit entre les deux personnages est angoissante car on ne sait jamais à quel moment elle basculera dans l'interdit. Jodie Foster a alors quatorze ans. La petite jeune fille gracile qu'elle est commence à se transformer et elle passe lentement mais sûrement de l'enfance à l'adolescence. Foster devient une jeune fille attirante, un être sexuel. Jusqu'alors, en dépit des rôles qu'elle a tenus depuis ses débuts, on a prétendu ignorer cet aspect de sa personnalité. À Hollywood, les enfants n'ont pas de sexe. Pendant quatre ans, Foster cherchera sa voie, ajustera son image.

En 1980, elle tournera *Foxes (Ça plane les filles, en français (!))*, d'Adrian Lyne. Sous des apparences



Foster

de la femme

racoleuses et quelque peu sensationnelles, le film a le mérite d'exposer de vrais problèmes et pas seulement de mettre en scène des petites jeunes filles délurées en mal d'aventure. La même année sort *Carny* de Robert Kaylor. Traitant de l'univers particulier des fêtes foraines ambulantes et des gens qui en vivent, ce film marque le début de la vie adulte pour Foster. Elle a alors dix-huit ans. Alors qu'elle entreprend des études de psychologie à Yale, survient cet épisode tragique qui la mit bien involontairement en vedette aux côtés de John Hinckley, lequel, pour attirer l'attention de Foster, tenta d'assassiner Ronald Reagan. Peut-on en déduire que la simple image de Foster peut déclencher les passions, même les plus meurtrières?



Bugs Malone

Par la suite, mis à part *The Hotel New Hampshire* et *Five Corners*, film intéressant où elle ne tient toutefois que le petit rôle de Nancy, il ne vaut pas tellement de s'arrêter sur aucun autre des personnages qu'elle incarnera. Il faudra attendre 1988 et *The Accused*, de Jonathan Kaplan. Foster batailla serré

Dans toute sa carrière, mise à part la période de la petite enfance où, au contraire, elle prenait une apparence neutre presque masculine, Foster a plus souvent représenté l'attraction sexuelle qu'elle ne l'a jamais vraiment incarnée.

pour avoir le rôle de Sarah Tobias qu'elle voit comme un personnage très citadin, marqué par la vie. Au départ, les producteurs du film ne croyaient pas que Jodie Foster puisse l'incarner. En toute bonne logique (?), l'image que leur propose Foster leur paraît trop dure, trop urbaine. Ils voudraient quelqu'un de fragile, une «victime» qui inspire la plus criante injustice. En même temps, ajoutant l'insulte à la stupidité, ils craignent aussi que Foster ne soit pas assez sexy pour inspirer des violeurs. Que Foster ne passe pas exactement pour une fille du peuple, je veux bien le croire. C'est là son moindre défaut. Que son



The Accused

sex-appeal soit débattu, cela est encore possible, bien que, dans ce cas-ci, je ne vois pas la pertinence du débat, le viol n'étant vraiment pas affaire de beauté. Mais que Foster ne puisse être le personnage de Sarah et en exagère la composition, on peut s'interroger sur le bon sens des producteurs.

Il y eut ensuite *The Silence of the Lambs* et Clarice Starling. J'y reviendrai plus loin. Ses Oscars en poche, Foster se lancera dans la réalisation avec *Little Man Tate*, pour lequel elle incarne aussi le rôle de mère ordinaire ayant pour fils un surdoué. Qu'elle passe à l'acte de la création cinématographique avec un tel sujet n'est peut-être pas une coïncidence, comme on le verra plus loin.

Dans cette filmographie chargée de films «sérieux», son Annabella de *Maverick* nous fait croire à l'impossible. On n'aurait jamais cru que Foster eut pu jouer avec autant d'insouciance et de malice. Il faut ici ouvrir une parenthèse car je crois que nous avons affaire à un cas d'espèce. Traditionnellement, on n'accorde pas beaucoup d'importance au genre comique, et ceux qui s'y commettent sont souvent vus comme des acteurs de seconde zone. Lorsqu'ils passent au drame (soi-disant) découvrent leur talent, et on crie au génie. Il est pourtant de notoriété publique qu'il est beaucoup plus difficile de faire rire que de faire pleurer. Ici, plus importante encore peut-être que le fait qu'elle nous fasse rire est notre surprise de voir Foster jouer les femmes fatales coquettes avec une désinvolture et un naturel désarmants. Il semble en effet que, depuis longtemps et malgré ses rôles à forte représentation sexuelle, on n'ait jamais vraiment vu Jodie Foster comme une actrice ayant une fonction sexuelle.

Un aspect se dégage très fortement du parcours d'ensemble de Foster et des personnages qu'elle a endossés. Dans toute sa carrière, mise à part la période de la petite enfance où, au contraire, elle prenait une apparence neutre presque masculine, Foster a plus

souvent représenté l'attraction sexuelle qu'elle ne l'a jamais vraiment incarnée. Plus troublant encore, si ses personnages venaient à se soumettre à cette attraction, et donc l'incarner, il leur arrivait malheur. C'est le cas d'Iris dans *Taxi Driver*. Son personnage de prostituée n'est, pour nous, que la représentation de l'attraction sexuelle, ceci pour deux raisons: on ne voit jamais Iris en train de commettre l'acte sexuel, et il ne nous est pas possible de concevoir qu'une fillette de treize ans soit sexuellement active. Lorsque sa représentation physique devient menaçante, par exemple pour Travis parce qu'elle lui fait perdre le sens de ce qui l'entoure, Iris perd aussi tout ce qui l'entoure, elle, et tous ceux qui, croit-elle, la protègent et l'aiment. Elle sera définitivement désincarnée de cette représentation sexuelle lorsqu'elle retournera chez ses parents et qu'elle reprendra la vie normale d'une gamine de son âge. D'ailleurs, on ne nous la montre pas dans sa famille, un peu comme si elle

effrayée. Elle est enfant et femme, ou femme-enfant, version idéale de l'attraction sexuelle.

À l'adolescence, cette notion de représentation sexuelle nous paraît plus acceptable, mais elle n'en est pas moins désincarnée: si l'acte sexuel est toujours suggéré, jamais il n'est montré directement, ni même ébauché visuellement. Dans *Il Casotto*, elle a 16 ans et elle joue Teresina, une jeune fille enceinte qui veut se trouver un amant pour endosser la paternité de l'enfant qu'elle porte. Elle tente d'attirer ce futur mari en se faisant passer pour vierge, adoptant le très attirant comportement de la jeune fille innocente. Dans *Foxes*, des quatre camarades, Foster est sans doute la plus sage et, en tout cas, celle qui n'a pas d'aventures sexuelles. Elle est le personnage raisonnable du groupe, cérébral et contrôlé. D'ailleurs, c'est cette image d'elle qui restera la plus forte et tous les personnages qu'elle incarnera par la suite seront tous plus ou moins teintés de cette notion de cérébralité.



Avec Adam Ham-Byrd dans *Little Man Tate*

avait perdu sa raison d'être, à nos yeux du moins. Dans *Bugsy Malone*, elle est une petite vamp pour rire. Si son personnage n'est pas incarné sur le plan sexuel, au sens où, à cet âge (13 ans), on ne peut pas dire de Foster qu'elle soit physiquement une femme, il est tout de même une représentation sexuelle forte qui peut faire fantasmer le spectateur. L'ambiguïté du personnage n'est pas moins lourde dans *The Little Girl Who Lives Down the Lane*. Ici domine l'idée de la sexualité enfantine et de l'attraction / répulsion qu'elle exerce sur nous: en effet, le personnage de Foster nous apparaît tel un modèle miniature de jeune femme fragile et vulnérable, courageuse mais

Dans *The Hotel New Hampshire*, elle est victime d'un viol collectif, puis, pratique l'inceste avec son frère. Mais, encore une fois, ceci n'est que la représentation de la sexualité plutôt que de l'acte sexuel lui-même et Foster nous apparaît toujours comme intouchable, malgré ce qui lui arrive. Dans *Five Corners*, sans raison apparente, elle est l'objet des désirs de Turturro qui a déjà tenté de la violer. Elle déclenchera une seconde fois sa passion et les pires drames en découleront. Tout cela rappelle trop cette autre passion qu'elle suscita et la fiction rejoint presque cette réalité qui lui est propre: lorsque Foster incarne l'objet sexuel de trop près, elle est punie,

Lorsque Foster incarne l'objet sexuel de trop près, elle est punie, directement ou indirectement. D'ailleurs, le grand public n'est pas au fait de sa vie privée et jamais Foster ne se montre en public accompagnée «officiellement» ou au bras d'un chevalier servant.

directement ou indirectement. D'ailleurs, le grand public n'est pas au fait de sa vie privée et jamais Foster ne se montre en public accompagnée «officiellement» ou au bras d'un chevalier servant.

Bien entendu, la représentation de la sexualité du personnage de Sarah Tobias dans *The Accused* est au cœur même du film, la question étant ici: peut-on aller au bout de la représentation sexuelle sans devoir se soumettre à son pendant, soit l'action sexuelle? Mais parce qu'il s'agit de Jodie Foster, malgré le comportement de Sarah Tobias, on admet que cette dernière soit victime d'un abus de pouvoir. Elle se «donne» en représentation, et dans ce film, cette expression prend une signification très juste. Pour Sarah Tobias, la représentation était suffisante pour combler les besoins de l'action sexuelle, sans devoir s'y adonner réellement, comme si la consommation était exclusivement psychique.

La vraie notion de relation n'apparaît que dans *The Silence of the Lambs* et s'établit de deux façons. D'une part, il y a une réelle attirance, faite de respect et d'admiration mutuels, entre Foster et Scott Glenn. Il existe aussi en arrière-plan un aspect incestueux à cette relation puisque Glenn se pose en père initia-



Avec Scott Baio dans *Foxes*



Avec Liam Neeson dans **Nell**

teur. Même si la proposition reste pudiquement inexprimée, elle n'en est pas moins forte. Il y aura ensuite l'établissement de la même attirance entre Hopkins et Foster, et pour les mêmes raisons (le crime — de nature sexuelle — et son accomplissement en sont ici le prétexte, c'est-à-dire le motif à l'origine de la rencontre des personnages). La différence est dans l'accomplissement possible d'une relation sexuelle. Avec Glenn, cette relation est exclue, raison oblige. La «normalité» du lien qui l'unit à Foster exclut l'intimité ou même la familiarité. C'est la relation «blanche» et saine. Avec Hopkins, cette relation sort du cadre de la normalité: le cannibalisme qu'il pratique serait ici la représentation réelle et tangible de l'innommable, soit, de l'inceste. Car en «consommant» Clarice-Foster, Lecter-Hopkins, ayant établi une relation filiale, «consommerait» au propre comme au figuré sa propre fille. Dans les deux cas, la relation est aussi marquée par la transmission du savoir et la reconnaissance de la validité de l'autre, validité qui inclut la fonction sexuelle. Cependant, dans le cas de la relation Clarice/Lecter, la représentation ou figuration de l'acte sexuel est illicite et condamnable. C'est la relation «noire», malsaine. On n'ose imaginer ce qui se passerait si la paroi de verre qui sépare Clarice et Lecter venait à disparaître.

Plus Foster avance en âge, plus elle s'incarne et devient sexuellement possible ou active. En incarnant une mère dans **Little Man Tate**, et en agissant en tant que réalisatrice, elle signifie qu'elle peut être sexuellement productive, qu'elle passe de la représentation/

contemplation, à l'action. Dans **Sommersby** par exemple, Laurel est une femme dont la sexualité est exprimée pour la première fois. On voit, réellement, la transe sexuelle et la réalisation de l'acte. Cependant, on ne voit jamais les personnages de Foster comme étant les initiateurs volontaires et pleinement consentants. Plus souvent, ils «subissent» les vicissitudes de leur sexe. C'est pourquoi **Maverick** nous surprend: Annabella est un être sexuel actif car elle a un pouvoir sur les hommes. Auparavant, Foster était idéalisée en objet sexuel parfait, en icône sexuelle. À partir du moment où elle exprime son désir des autres, et sa capacité de pouvoir «être» sexuellement, elle devient humaine et n'est plus idéalisée.

Avec **Nell**, Foster revient un peu en arrière et retourne à cette image sexuelle désincarnée. Elle est objet de désir et de convoitise mais elle-même ne désire pas «être» sexuellement. D'ailleurs, lorsqu'elle dévoile ses attributs sexuels, elle effraie. Le personnage de **Nell** nous renvoie à cette étrangeté de l'être différent de la masse. N'est-ce pas là ce que Foster nous suggère depuis ses débuts? Avec sa toute nouvelle société de production, Egg Pictures, elle aura sans doute la chance d'explorer d'autres avenues, de réaliser à nouveau peut-être. En tout cas, si le cinéma est à l'image de la réalité, on peut dire sans crainte que Foster a atteint sa maturité: elle a le pouvoir et donc, elle n'est plus objet inerte, actrice qu'on manipule.

Sylvie Gendron

FILMOGRAPHIE

- 1970 **Menace on the Mountain** (TV) (Vincent McEveety)
 - 1972 **Napoleon and Samantha** (Bernard McEveety)
 - 1972 **Kansas City Bomber** (Jerrold Freedman)
 - 1973 **Rookie of the Year** (TV) (Lawrence S. Elikam)
 - 1973 **Tom Sawyer** (Don Taylor)
 - 1973 **One Little Indian** (Bernard McEveety)
 - 1974 **Alice Doesn't Live Here Anymore** (Martin Scorsese)
 - 1974 **Smile, Jenny, you're Dead** (TV) (Jerry Thorpe)
 - 1975 **Taxi Driver** (Martin Scorsese)
 - 1975 **Echoes of a Summer/The Last Castle** (Don Taylor)
 - 1975 **Bugsy Malone** (Alan Parker)
 - 1976 **The Little Girl Who Lives Down the Lane** (Nicolas Gessner)
 - 1977 **Freaky Friday** (Gary Nelson)
 - 1977 **Moi, Fleur Bleue/Stop Calling me Baby!** (Éric Le Hung)
 - 1978 **Candlehoe** (Norman Tokar)
 - 1978 **Il Casotto** (Sergio Citti)
 - 1978 **Movies Are My Life** (Peter Haydon) (doc.)
 - 1980 **Foxes** (Adrian Lyne)
 - 1980 **Carny** (Robert Kaylor)
 - 1981 **O'Hara's Wife** (William S. Bartman)
 - 1983 **Svengali** (TV) (Anthony Harvey)
 - 1984 **The Hotel New Hampshire** (Tony Richardson)
 - 1984 **Le Sang des Autres/The Blood of Others** (Claude Chabrol)
 - 1986 **Mesmerized/Shocked** (Michael Laughlin)
 - 1987 **Siesta** (Mary Lambert)
 - 1988 **Five Corners** (Tony Bill)
 - 1988 **Stealing Home** (Steven Kampmann)
 - 1988 **The Accused** (Jonathan Kaplan) (Oscar 1989 de la meilleure actrice)
 - 1989 **Backtrack/Catchfire** (Dennis Hopper)
 - 1991 **The Silence of the Lambs** (Jonathan Demme) (Golden Globe et Oscar 1992 de la meilleure actrice)
 - 1991 **Little Man Tate** (Jodie Foster)
 - 1992 **Shadows and Fog** (Woody Allen)
 - 1993 **Sommersby** (Jon Amiel)
 - 1994 **Maverick** (Richard Donner)
 - 1994 **Nell** (Michael Apted)
- Séries télévisées**
- 1967/75 **Ironsides** (quelques épisodes)
 - 1969/72 **The Courtship of Eddie's Father** (quelques épisodes)
 - 1970/74 **The Partridge Family** (quelques épisodes)
 - 1973 **Bob and Carol and Ted and Alice**
 - 1973/74 **Paper Moon**