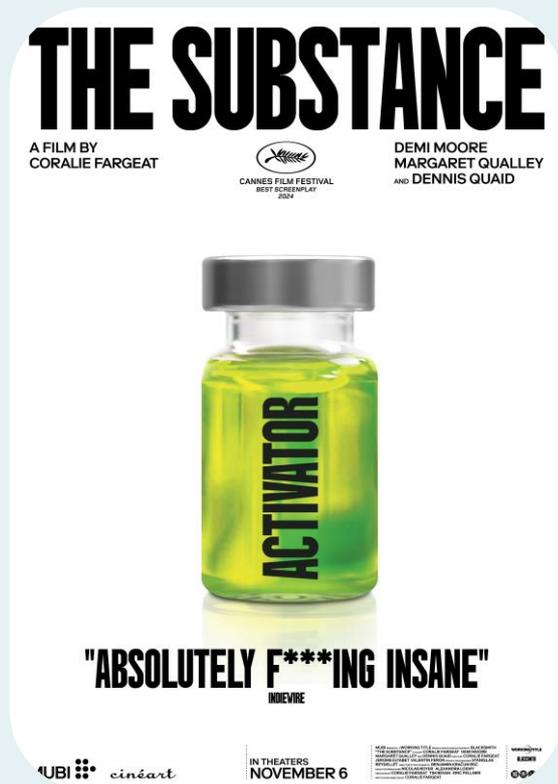




Jillian Camarda  
Une analyse réalisée par  
le centre culturel Les Grignoux

# Une réflexion contemporaine sur les violences patriarcales

Réflexions et analyse à partir du film  
*The Substance* de Coralie Fargeat



# Table des matières

*En tant qu'organisme d'Éducation permanente, les Grignoux ont pour mission de publier et diffuser gratuitement des contenus destinés à favoriser l'émancipation des publics adultes, essentiellement via le secteur associatif. Sous forme d'analyses, d'études ou encore d'outils pédagogiques, les textes proposés visent ainsi à aiguïser l'esprit critique des spectateurs et spectatrices de cinéma. Ce travail s'inscrit dans ce cadre.*

<b>Table des matières.....</b>	<b>1</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>2</b>
<b>LA VIEILLESSE COMME CONDAMNATION : AGE GAZE ET DÉSHUMANISATION .</b>	<b>4</b>
<b>DÉTOURNER L'ATTENTION DES VRAIS COUPABLES .....</b>	<b>8</b>
<b>SOUS PERFUSION : LA SOLUTION INSTANTANÉE .....</b>	<b>10</b>
<b>LE MONSTRE : ALLÉGORIE DES VIOLENCES PATRIARCALES .....</b>	<b>13</b>

# INTRODUCTION

Au fil de la trajectoire de Demi Moore se glissant dans la peau violentée d'Elisabeth Sparkle, la réalisatrice Coralie Fargeat dénonce les travers de l'industrie hollywoodienne. En appliquant les règles du *male gaze*, dans une esthétique parfois saturée jusqu'au trop-plein, elle renvoie dos à dos le culte de la beauté et la crainte du vieillissement, vus à travers le prisme de notre société capitaliste. Rongés par ces diktats qui engendrent un consumérisme et un individualisme accrus, les corps se métamorphosent, se mutilent et se décomposent, jusqu'à l'horreur. L'analyse du film et du personnage hybride d'Elisabeth/Sue, à la fois poupée et monstre, permet non seulement de revenir sur les injonctions à la beauté à tout prix que subissent encore aujourd'hui les femmes mais aussi, plus largement, sur les maux d'une société en pleine fracture.

Au lendemain de ses 50 ans, Elisabeth Sparkle, animatrice vedette d'une émission d'aérobic à succès, est soudainement licenciée par pur jeunisme. Au bord de la dépression, elle cherche le réconfort dans une solution miracle : la "substance", soit la promesse de redevenir cette femme « plus jeune, plus belle, plus parfaite » en un rien de temps. De l'injonction à l'injection, il n'y a qu'un pas à franchir. Mais la bulle éclate rapidement lui laissant un goût amer en bouche...

Convaincue que passé un certain âge, elle ne vaudra plus rien, la réalisatrice, scénariste et actrice Coralie Fargeat décide d'interroger et de confronter les représentations de femmes belles, jeunes, minces et sexys qui apparaissent au quotidien. De la publicité au cinéma, en passant par les vitrines et les magazines, elle condense le tout dans un film, *The Substance*<sup>1</sup>. Sorti en 2024, et présenté en avant-première au Festival de Cannes où il reçoit le Prix du meilleur scénario, **le film tend à dénoncer les pressions patriarcales et leurs conséquences** en prenant comme point de départ l'industrie hollywoodienne, avant de déborder sur de nombreux aspects de la société.

*The Substance* tranche directement dans le vif du sujet en dépeignant frontalement la déchéance d'une ancienne star de la télévision (Elisabeth Sparkle), jetée aux oubliettes une fois ses 50 ans atteints. Le film scrute à la loupe **les dérives d'une femme condamnée par la société à cause de son âge**. Le personnage principal vit dès le début du film ses derniers instants de gloire. On ne manquera d'ailleurs pas de relever **son nom, Sparkle, faisant référence aux étoiles que l'on voit briller dans le ciel**, projetant **une dernière étincelle avant de s'éteindre totalement**. Pour ce rôle, Fargeat fait le choix symbolique de Demi Moore : cette actrice ayant marqué les années 90 avec des films comme *Ghost* ou *Striptease*, et dont l'image a été élevée au rang d'icône du cinéma avant de se figer dans le temps, et disparaître petit à petit des écrans à mesure qu'elle prenait de l'âge. **Sa trajectoire professionnelle tout à fait semblable au destin d'Elisabeth Sparkle**, résonne plus largement avec celui de nombreuses femmes, que ce soit dans le cinéma ou dans d'autres milieux.

<sup>1</sup> GUÉDOT Valérie, « The substance, un film de Coralie Fargeat, sortie en salles le 6 novembre 2024 », in *France Inter*, publié le 31 octobre 2024. URL: <https://www.radiofrance.fr/franceinter/the-substance-un-film-de-coralie-fargeat-sortie-en-salles-le-6-novembre-2024-5121976>

Piégée par le système qui la glorifiait autrefois, Elisabeth se lance dans une course effrénée et désespérée à la jeunesse éternelle. Une quête aux allures faustiennes prenant la forme d'un colis Amazon. De cette manière, Fargeat pointe du doigt l'obsession de notre société pour l'apparence lisse et jeune et les sacrifices que les femmes s'infligent pour y arriver : « il faut souffrir pour être belle ».

Pour traduire ces réflexions au cinéma, la réalisatrice se tourne vers le cinéma d'horreur dont le genre, d'après elle, « **révèle nos questionnements humains, nos peurs, nos désirs, nos rêves : la peur d'être envahi, celle de mourir, le rêve de transformer notre corps ou de le garder éternellement** »<sup>2</sup>. Les codes esthétiques de l'horreur permettent à Fargeat de développer « des enjeux politiques et personnels à travers le prisme du divertissement, de l'humour et de l'excès<sup>3</sup> ». Ainsi, la cinéaste met en scène deux trajectoires de femmes, l'une montant vers la gloire, l'autre en plein déclin, mais toutes deux soumises au même patriarcat. Au cours de l'histoire, elles ne cessent de s'entrecroiser au travers de crises et de pièges et finissent par rompre cette dynamique de pouvoir : en détraquant les règles et en s'engageant (par résignation ou désespoir) l'une avec l'autre, Elisabeth Sparkle et Sue finissent par devenir un seul et même monstre. À travers cette nouvelle forme, elles deviennent un bref instant un sujet actif. Nous verrons qu'au cours du film Elisabeth et Sue échappent (un temps) au carcan idéologique ; et, par conséquent, **le collectif est nécessaire pour qu'advienne le changement.**

<sup>2</sup> HOPKINS-LOFÉRON Fleur, *Id.*, p.27.

<sup>3</sup> GUÉDOT Valérie, *Op. Cit.*

# La vieillesse comme condamnation : *Age gaze* et déshumanisation

« **Les gens veulent toujours de la nouveauté. Et à 50 ans, ça s'arrête** ». C'est en ces termes qu'Elisabeth Sparkle apprend officiellement son licenciement soudain, après l'avoir entendu autrement et plus cruellement, lorsqu'elle était cachée dans les toilettes.

Le début du film nous emmène aux côtés de cette star de l'écran dont toute la vie tourne autour de sa carrière professionnelle fondée sur son image. Celle-ci est placardée dans les rues, faisant obstacle aux paysages, et s'invitant jusqu'à l'intérieur même de son appartement où les seules décorations (portraits et trophées) sont à la gloire de sa plastique incroyable. Mais la jeunesse s'étiolant, son âge devient un obstacle pour la suite de sa carrière qui s'obscurcit à mesure que le passage du temps marque inévitablement les parties de son corps. Lorsque le directeur de la chaîne lui annonce son désir de changement et de chair fraîche, c'est tout son château de cartes qui s'écroule.

La valeur d'Elisabeth ne dépend donc que de son apparence et de sa désirabilité, rappelant que « **nos sociétés censément modernes continuent de blâmer les femmes parce qu'elles vieillissent, quelle que soit la manière dont elles vieillissent** »<sup>4</sup>. La vieillesse exclut les femmes et les fait sortir du champ du patriarcat, qui prône un idéal inatteignable : la jeunesse éternelle. Dans ce sens, la théorie de Kate Millett nous apporte des éclaircissements en disant que **si la femme s'écarte de l'idéologie patriarcale, elle devient anormale aux yeux des autres**<sup>5</sup>. Ce rejet est d'autant plus fort lorsqu'il s'agit d'une star dont : « la condition [de star] est moins le résultat de la reconnaissance de qualités intrinsèques que l'aboutissement d'une médiatisation. La star est le produit d'une transformation qui la fait passer à un statut chargé de sens oscillant entre un capital de puissance et une dimension marchande. **À cet égard, le processus de starification n'est donc potentiellement jamais très éloigné de faire tomber son objet dans l'abjection** »<sup>6</sup>.

Bien que le personnage principal soit fictif, le destin d'Elisabeth ne cesse d'entrer en résonance avec celui de nombreuses femmes de l'industrie du spectacle, marquée depuis un siècle par le jeunisme. Cette discrimination a pour conséquence d'effacer au fur et à mesure les actrices du milieu, ou de les cantonner à certains stéréotypes<sup>7</sup>, comme les rôles de la méchante ou les rôles domestiques<sup>8</sup>. Rappelons l'anecdote de Meryl Streep qui confiait en 2012 que l'année où elle a atteint ses 40

4 SCHMIDT Fiona, *Vieille Peau. Les femmes, leur corps, leur âge*, Paris, 2023, p.161.

5 MILLETT Kate, « Sexual Politics, la politique du mâle », Paris, 2007.

6 SOROCINÉ, « L'âge au cinéma », épisode 32 [podcast audio], URL : <https://soundcloud.com/user-420003258/pisode-32-l-ge-au-cin-ma>

7 *Ibidem*

8 À ce sujet, Fiona Schmidt explique : « Non seulement les femmes de 50 ans et plus sont trois fois moins présentes dans les médias que dans la société, mais leur temps de parole est de plus en plus réduit, et elles sont aussi cantonnées aux seconds rôles, essentiellement domestiques, tandis que les rôles masculins, plus nombreux et plus variés, sont en général caractérisés par un métier ou une passion ». SCHMIDT Fiona, *Ibid.*, p.166.

ans, elle a reçu trois scénarios lui proposant chacun de jouer une sorcière<sup>9</sup>. Ce culte de la jeunesse se remarque également par la différence d'âge (banalisée) entre les femmes et les hommes, majoritairement plus âgés à l'écran. À tel point que l'actrice Maggie Gyllenhaal s'est vu refuser un rôle car jugée trop vieille à 37 ans pour jouer la petite amie d'un acteur de 55 ans<sup>10</sup>. La possibilité de faire carrière chez les femmes se déroule donc sur un laps de temps plus court que chez les hommes, créant une forte pression<sup>11</sup>.

De plus, ce n'est pas un hasard si la protagoniste – puis son double, Sue – évolue **dans le milieu de l'aérobic** : cela permet de revenir **sur les années 1980, qui ont vu grandir le culte du fitness et du muscle**. Ici, les corps sont sculptés à l'image de cette période « où la performance sportive et l'idéal de la perfection physique sont devenus des obsessions, des *goals* comme autant de vitrines à faire fructifier son capital individuel ». Fargeat avait d'ailleurs décrit le personnage de Sue à l'actrice Margaret Qualley en se référant aux corps sexys et voluptueux propres à sa génération et dont les réseaux sociaux comme Instagram sont aujourd'hui les héritiers<sup>12</sup>.

On notera également **le clin d'œil à Jane Fonda**, qui s'est détournée du cinéma hollywoodien jugeant ce système trop oppressif, pour réaliser dans les années 1980 des vidéos d'aérobic d'où elle tirera une nouvelle forme de célébrité. Dans le documentaire *Sois belle et tais-toi* (1981) de Delphine Seyrig, l'actrice dénonce la misogynie au sein de l'industrie cinématographique, en évoquant les pressions qu'elle a subies, notamment par rapport à son **apparence perpétuellement remise en question pour correspondre à une image stéréotypée de la femme idéale** : « Moi, Jane Fonda, j'étais là, et puis cette image était là. Et il y avait cette aliénation entre les deux »<sup>13</sup>.

C'est dans ce contexte que s'inscrit le film. Cette obsession de l'apparence et de la jeunesse montre à quel point la pression de l'industrie et plus largement la pression patriarcale conduisent d'abord Elisabeth (puis Sue) à se penser comme **objet de regard. Elle n'existe plus qu'au travers du regard que portent les autres, en particulier les hommes, sur son corps, lui assurant une raison d'être et ne se définissant plus que par ça**. De ce fait, comme le résume Fiona Schmidt : « la beauté est indissociable de la jeunesse et de la réussite, et être belle, donc jeune, est non seulement une fin en soi, mais la seule définition de soi qui vaille »<sup>14</sup>.

9 LAFFIN Christina, « Le Dernier Jour de la baisabilité ou la révolte des actrices de plus de 50 ans à Hollywood », in Madame Figaro, publié le 10 juillet 2021. URL : <https://madame.lefigaro.fr/celebrities-le-dernier-jour-de-la-baisabilite-ou-la-revolte-des-actrices-de-plus-de-50-ans-a-hollywood-020721-197228>

10 Id.

11 SOROCINÉ, *Op. Cit.*

12 GUÉDOT Valérie, *Op. Cit.*

13 Film de SEYRIG Delphine « Sois belle et tais-toi ! » (1976), Extrait : « Jane Fonda ». URL : <https://www.youtube.com/watch?v=DGZwdknWhdk&t=25s>

14 SCHMIDT Fiona, *Op. Cit.*, p.138.



*Comme une vision monstrueuse de la vieillesse, ce dos annonce l'arrivée de Sue.*

Pour porter cette objectivation à l'écran, la réalisatrice applique **le concept de *male gaze*, théorisé par Laura Mulvey en 1975. Celui-ci repose sur un triple regard** : celui de la caméra, celui du (ou des) personnage(s) masculin(s) et, enfin, celui du spectateur ou de la spectatrice, en représentant des personnages féminins comme des objets du désir (visuel). En plus de cela s'ajoute le ***age gaze*** par la valorisation de la jeunesse au détriment de la vieillesse, voire l'invisibilisation des personnes vieilles. Alors que le début du film montre Elisabeth dans ses fonctions d'animatrice et, par conséquent, objet de tous les regards, ces derniers la délaissent au profit de la jeunesse, un nouvel "objet de désir" incarné par Sue. Cette dernière apparaît dans l'histoire comme la doublure parfaite d'Elisabeth dans une version plus jeune : "telle une page blanche, elle fait l'apprentissage du monde patriarcal"<sup>15</sup>. Par ses choix esthétiques, Fargeat montre comment ce regard, ce *male gaze*, se construit : Sue baigne dans une lumière chaude qui lui confère une image déconnectée de la réalité, pour l'unique plaisir d'être observée. Pour répondre à ce désir de jeunesse, elle porte des mini-jupes avec la culotte apparente, à l'image de la lolita de la culture populaire. Son corps est sexualisé par les cadrages, en enchaînant les gros plans sur ses fesses, ses lèvres ou encore sa poitrine et les contre-plongées sous sa jupe : tout est là pour répondre au plaisir masculin. À l'inverse, le regard s'éloigne d'Elisabeth qui se retrouve dans un éclairage plus froid. Plongée dans la pénombre du bar, éclairée par la lumière blanche du comptoir, l'ancienne star est vêtue d'une longue robe dont le décolleté arrière laisse voir son dos. Les veines, les os et les muscles se dessinent montrant la dimension réaliste du corps vieillissant. Cette lumière peu flatteuse fait ressortir les rides et la peau abîmée par le temps, comme pour diaboliser la vieillesse et l'opposer à la chaleur de la jeunesse.

Toujours dans cette idée d'objectivation, **la présence du miroir est prégnante à travers tout le film**. Cet objet que l'on retrouve constamment aux côtés d'Elisabeth symbolise à la fois l'idéologie de la beauté et l'écran de cinéma qui projette un idéal féminin : « Women live in a world of mirrors and screens, which define a certain kind of femininity »<sup>16</sup>. L'utilisation du miroir est omniprésente et obsessionnelle : quel que soit l'endroit, privé ou public, le reflet d'Elisabeth lui est imposé à chaque instant, comme pour lui rappeler son âge et le décalage par rapport aux normes de beauté. La star est cernée de partout; et ce jusque dans son appartement, piégée par son propre regard qui ne cesse de la juger et de la remettre à sa place. On se souviendra notamment de ces allers-retours dans la salle de bain lorsqu'elle se

<sup>15</sup> SOROCINÉ – AGIER Mariana (Animation, réalisation, montage, son) « The Substance et la perfection des corps », 13/11/2024 [podcast audio], URL : <https://www.sorocine.com/podcast/focus-the-substance>  
<sup>16</sup> NERONI Hilary, *Feminist Film Theory and Cléo de 5 à 7*, New-York, 2016, p.108.

prépare pour un rendez-vous, auquel elle n'ira finalement pas. Le miroir renvoie donc à la fois au regard de la société, par défaut, masculine, mais aussi à son propre regard qui finit par l'empêcher d'avancer : un regard qui s'impose comme une caméra de surveillance au quotidien. Cela rejoint ce qu'écrit Fiona Schmidt par « l'apprentissage de la féminité, c'est l'apprentissage du contrôle, de la surveillance permanente, de soi et des autres, et il n'y a pas pire flic que celui qui vit derrière nos yeux et ne dort jamais »<sup>17</sup>. C'est cette voix et ce regard qui entravent doucement Elisabeth dans ses déplacements et la poussent à se replier sur elle-même, car comme l'explique Nancy Huston : « dorénavant, on se regarde courir, rire, chanter. On est devenue, dit la langue anglaise, *self-conscious* : il y a un autre en soi qui juge et jauge le soi, parfois gentiment, mais très souvent durement »<sup>18</sup>. Ce regard détraqué par le système finit par critiquer et rejeter de plus en plus son propre corps : Elisabeth ne peut plus se voir, se cache du regard des autres sous des couches de vêtements et des lunettes de soleil, jusqu'à ne plus sortir de chez elle.

Ainsi, nous comprenons rapidement qu'elle n'a plus pour **unique fonction que d'être regardée** – notamment influencée par son métier d'animatrice à la télévision et son statut de star – et en lui retirant cela, c'est aussi lui enlever sa raison d'exister au sein de la société. Dans son ouvrage *Beauté Fatale, les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, Mona Chollet évoque cette **beauté perçue comme unique moyen d'existence** et **pousse**, par conséquent, **le personnage à se transformer pour correspondre aux attentes**. Cette volonté de paraître jeune et *fraîche* intensifie l'obsession d'Elisabeth, la poussant à **l'effacement de soi**. Elle finit d'ailleurs par être montrée directement par le biais de son reflet dans le miroir. L'aliénation évoquée plus haut par les mots de Jane Fonda, amène Elisabeth à obtenir la substance miraculeuse qu'elle découvre par hasard mais qui se transforme en une solution vitale. Comme l'expose Fiona Schmidt, **les normes de beauté servent à discipliner les femmes**, nourries par « la peur de ne plus être aimées, la peur d'être rejetées, la peur de vieillir dans une société qui semble ne concevoir les femmes que jeunes »<sup>19</sup>. Cette pression aliène les femmes, dont Elisabeth (puis son double), prêtes à tout pour s'aligner avec les standards de beauté. Là aussi, le parallèle avec le propre vécu de Demi Moore semble pertinent. L'actrice a pratiqué de la chirurgie esthétique pour se rajeunir et se rapprocher d'un certain idéal féminin, ce qui lui a valu de nombreuses critiques : « stigmatiser les femmes parce qu'elles sont vieilles ou les stigmatiser parce qu'elles refusent de vieillir et ont recours à la médecine esthétique procède du même réflexe sexiste : **considérer que le corps des femmes est l'affaire de tous** »<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> SCHMIDT Fiona, *Op. Cit.*, p.154.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.63.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.158.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.161.

# Détourner l'attention des vrais coupables

Dès sa naissance, Sue trouve rapidement sa place au sein de la chaîne de télévision et, plus largement, dans la société. En adoptant les codes du patriarcat, elle grimpe rapidement les échelons jusqu'à remplacer l'image et l'aura d'Elisabeth. À son tour, la jeune fille est invitée dans les plus grandes émissions et son portrait finit placardé dans la rue. Partant du couple Elisabeth/Sue, deux figures féminines emblématiques du cinéma classique se discernent : **la mère et la femme-objet sexuel**. Une fois de plus, la femme se trouve au centre d'une contradiction, comme l'expose Hilary Neroni :

The two positions bar women from the public sphere and from opportunities in the workplace. That is to say, if a woman is overly sexual, no one in the workplace takes her seriously, and if a woman devotes herself to mothering, she will not have time to work or receive serious consideration from colleagues<sup>21</sup>.

L'objet sexuel s'incarne dans le personnage de Sue. Elle attire les regards non seulement par sa beauté mais aussi par ses vêtements. De son patron au voisin de palier, les hommes n'ont de considération que pour sa beauté. Malgré cette attention qui lui est conférée, la majorité de son entourage la considère comme une enfant (d'où la culotte apparente) : Sue prend rarement la parole, réduisant ses interventions à quelques mots. Quant à Elisabeth, elle se rapproche de la mère : elle donne naissance à Sue, qui justifie d'ailleurs ses absences auprès de son patron en prétendant devoir prendre soin de sa mère. À côté de la frivolité de Sue, Elisabeth n'attire plus les regards, elle se replie sur elle-même, ce qui est représenté par une discrétion et une sobriété vestimentaire.

Le mécanisme de surenchère et de visibilité de la jeunesse au dépens des femmes plus âgées (*age gaze*) **creuse de plus en plus le fossé entre les différentes générations de femmes présentes dans le film**. Cela est d'autant plus fort et souligné par le choix du casting grâce auquel deux générations d'actrices se confrontent en opposant Elisabeth Sparkle/Demi Moore et Sue/Margaret Qualley : « Le seul casting raconte déjà une histoire passionnante, où soudain Demi Moore et Margaret Qualley sont les deux faces d'une même pièce ; **deux générations d'actrices hollywoodiennes qui se cannibalisent** ». **L'une avance toujours au détriment de l'autre**. Lorsque Sue souhaite profiter un peu plus longtemps de sa soirée en dépassant de quelques minutes supplémentaires le temps qui lui est imparti, les conséquences chez Elisabeth sont désastreuses et irréversibles.

<sup>21</sup> NERONI Hilary, *Op. Cit.*, p.13



Elisabeth Sparkle et Sue piégées dans les rôles stéréotypés : de la mère enfermée dans l'espace domestique à la femme-objet sexuel pour l'unique plaisir d'être regardée.

Tout cela contribue à l'incapacité d'Elisabeth à exister en tant que sujet, entraînant inéluctablement le personnage dans une forme de compétition avec la jeune femme et une solitude profonde. Entourée par les miroirs ou encore les publicités lui rappelant sa gloire passée, l'ancienne star est cernée de toute part et sans cesse ramenée à son déclin. **Les espaces fermés** comme l'appartement, les longs couloirs et la salle de bain, **renforcent et soulignent l'isolement**.

Alors que la voix de l'homme au téléphone (la personne de contact pour l'utilisation de la "substance") ne cesse de répéter qu'elles ne font qu'un, les deux femmes sont incapables de trouver un terrain d'entente, entraînées dans un cercle vicieux qui les isole et les divise. **C'est exactement l'effet recherché par le système patriarcal : pendant que les femmes se disputent entre elles, les vrais coupables ne sont pas identifiés et peuvent continuer à dominer.**

## Sous perfusion : la solution instantanée

Pour répondre aux attentes sociales et retrouver, par conséquent, une place dans la société, Elisabeth se tourne vers une solution immédiate, la substance. Alors que la brochure faisant la promotion du produit avait terminé au fond d'une poubelle, celle-ci est récupérée par la star dans un moment de détresse. C'est la voix d'un homme dont on ne connaîtra jamais l'identité qui lui indique les étapes à suivre. Elisabeth se laisse rapidement tenter par l'expérience, mais finit tout aussi vite par perdre le contrôle du produit : son double, Sue, prend l'habitude de dépasser la limite de temps autorisé entraînant des séquelles sur le corps d'Elisabeth. Celui-ci se voûte, vieillit et se raidit en quelques minutes à l'écran. Malheureusement, elle apprend que les effets du produit sont irréversibles, la rendant complètement addictif.

L'usage de cette substance a pour but de réduire la femme, en l'occurrence Elisabeth, à un **objet de consommation au service des hommes**. Ce produit **symbolise encore une fois la domination patriarcale : c'est d'ailleurs la voix d'un homme à l'identité anonyme qui contrôle le couple Elisabeth/Sue**. Dans ce contexte, la logique patriarcale exerce une fois de plus sa pression sur le corps des femmes à travers l'utilisation de la substance. Le corps d'Elisabeth laisse place à Sue, un objet du désir et, par conséquent, de consommation pour les hommes.

**Consommer le corps des femmes**, c'est ce que la réalisatrice nous montre dès le début du film par la discussion entre Elisabeth et son patron. Alors que ce dernier lui annonce la volonté de la chaîne à engager une nouvelle animatrice "plus jeune", sa bouche est pleine à ras bord. L'alternance entre les gros plans sur sa mastication et le visage atterré d'Elisabeth n'est pas anodine et permet de relier la nourriture et l'oppression patriarcale par la **métaphore de la femme comestible** : il s'agit d'« une métaphore récurrente [et] qui participe de la dévalorisation sociale des femmes dans le cadre d'une société patriarcale »<sup>22</sup>. Ce concept « repose sur une objectification de la femme, réduite au statut d'objet de consommation, et perpétue l'idée que la vocation des femmes consiste avant tout à satisfaire les appétits et désirs des autres »<sup>23</sup> et, en particulier, des sujets masculins. **Cette relation des femmes à la nourriture traverse le film** : « lorsque le personnage de Demi Moore enrage par exemple contre son alter ego en préparant une recette d'aligot et de boudin noir, un montage parallèle ramène la plastique idéale de Sue à un gros tas de viande »<sup>24</sup>. De ce fait, les caméras elles-aussi dévorent du regard : « **Filmer, chez Fargeat, c'est dévorer** »<sup>25</sup>. Par la répétition de l'extrait des fesses de Sue en boucle, la caméra devient un prolongement des regards masculins. Le corps des femmes, un

<sup>22</sup> KASPIAN Méliné, « Femmes dévorées, femmes dévoratrices : nourriture et subversion des normes de genre chez Ana Castillo et Sandra Cisneros », in *Les chantiers de la création* [En ligne], n° 16, 2023, mis en ligne le 30 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/6314>

<sup>23</sup> *Id.*

<sup>24</sup> LÉ Corentin, « The Substance : manger des yeux », in *Critikat*, publié le 5 novembre 2024. URL : <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/the-substance-2/>

<sup>25</sup> *Id.*

produit de consommation, réduit au plaisir des hommes massivement représentés par l'équipe de tournage.



Le serpent symbolise à la fois la vie et la mort. La substance en devient le venin, du médicament au poison.

Mais cette volonté de consommer (en particulier les femmes) s'incarne aussi et surtout par la substance. Ce produit miracle reflète la société consumériste et capitaliste par sa capacité à satisfaire rapidement les besoins : au lieu de prendre son temps pour retrouver un équilibre, Elisabeth se jette sur la première solution suggérée, privilégiant ainsi un résultat immédiat plutôt que la recherche d'une solution qui traite le problème en profondeur. La banalisation de la publicité de la substance et son accès facile montrent d'ailleurs à quel point il est courant pour les femmes dans les pays industrialisés d'être entourées de « produits de "beauté" dont l'objectif est de bloquer les signes de l'âge et leurs destinataires – des femmes, pour l'essentiel –, comme si celui-ci était un virus »<sup>26</sup>. Sue apparaît dès lors comme un produit directement consommable, correspondant à cette performance attendue de la pensée capitaliste. Par le montage, Fargeat montre notamment l'importance et l'impact de la vitesse dans nos sociétés capitalistes. Les images défilent rapidement, comme celles des réseaux sociaux que l'on « scrolle ». Les corps défilent sous nos yeux, sans intérêt profond pour les personnes que l'on voit. Les conversations se font rares, au profit d'un repli des personnages sur eux-mêmes, comme pour représenter l'individualisme croissant et l'asservissement face aux réseaux sociaux.

De plus, comme l'explique Fiona Schmidt, ces produits sont souvent des moyens de contrôle et de pression par la société patriarcale. En effet, les hommes cherchent à contrôler le corps des femmes en créant des besoins et, par conséquent, en s'appuyant sur les insécurités qu'ils créent :

« Si les femmes ne sont pas un sujet pour la recherche scientifique, leurs insécurités constituent, elles, un eldorado économique et marketing. Combien d'hommes (et de femmes mais surtout d'hommes) sont devenus riches en vendant aux femmes des produits et des services visant à les «

<sup>26</sup> SCHMIDT Fiona, *Op. Cit.*, p.152.

réparer », à les « améliorer », à les « perfectionner », de leur puberté jusqu'à leur mort ? »<sup>27</sup>

Au lieu de l'aider à se sentir mieux, la substance piège Elisabeth. Les effets escomptés ne sont pas atteints. Pourtant, l'irréversibilité du produit empêche Elisabeth d'y renoncer et la force à continuer. Plus elle consomme la substance, plus elle en est dépendante. **Cette soumission au produit intensifie la déshumanisation du personnage qui perd la tête, et finit par devenir méconnaissable.** Pour toutes ces raisons, *The Substance* s'inscrit dans « l'ère pharmaco-pornographique » développée par Preciado. D'après le philosophe, nous vivons depuis les années 1960 dans un « nouveau régime économique et social, post-industriel et global, dans lequel le sexe, la sexualité et le corps deviennent l'enjeu principal de l'activité politique et économique. Ce terme prend la suite du mot « biopolitique » proposé par Michel Foucault et désignant les systèmes de contrôle social du corps des individus. Il nomme des nouvelles formes de contrôle biochimiques et numériques ultraconnectés qui participent à la transformation contemporaine des processus de subjectivation »<sup>28</sup>.

27 Ibid., p.119.

28 PRECIADO Paul B., « Parlez-vous le Preciado ? », in *Centre Pompidou*, 10 novembre 2020. URL : <https://www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/parlez-vous-le-precियो>

## Le monstre : allégorie des violences patriarcales

Dépendante du produit, Elisabeth n'arrive pas à se défaire de son double, Sue. Mais cette dernière n'accepte plus le partage et prend le contrôle en se débarrassant de l'ancienne star afin de briller en toute tranquillité. Or, le produit – à la fois la substance et Elisabeth – s'épuise : tout comme la jeunesse n'est pas éternelle, Sue arrive au bout des possibilités chimiques et de sa propre duperie. Coups après coups, chacune après l'autre, les deux femmes prennent conscience de leur insuffisance, qu'importe le prix de leur sacrifice.

**Le vertige schizophrénique qui s'empare de la star déclinante au moment où elle devient dépendante de son double plus jeune accouche d'une bête à deux dos : il n'y a pas une seule starlette en ascension qui n'ait pas dans son dos une vedette reléguée au placard de la vieillesse infâme<sup>29</sup>**

Le male gaze est remis en question à mesure que le corps de Sue se décompose, à commencer par son sourire. Alors que celui d'Elisabeth Sparkle s'éteint rapidement au début du film, Sue apparaît quant à elle très souriante dans l'espace public. Son patron ne cesse de réclamer son sourire, tout comme la caméra de la réalisatrice le filme en gros plan. Cette attention portée à cette partie du visage renvoie à l'injonction à sourire que l'on connaît sous la célèbre phrase de rue « un sourire, mademoiselle ». La société (patriarcale) attend d'une femme qu'elle soit souriante et de bonne humeur, à l'image d'une décoration d'intérieur. La psychologue Brigitte Laloupe explique à ce sujet que « le sourire montre chez les grands primates qu'ils ne sont pas dangereux, et donc que "les femmes doivent prouver en permanence qu'elles ne sont pas dangereuses" »<sup>30</sup>. En effaçant le sourire du visage de Sue, c'est comme l'empêcher de se soumettre au patriarcat. Voir son corps, son image, en décomposition est insupportable pour la jeune femme, c'est pourquoi, elle décide de créer une autre doublure.



Le film se termine sur le monstre, cette créature, née de l'union entre les deux femmes, dont on retrouve des traces de chacune sur le corps défiguré et mutilé. Le

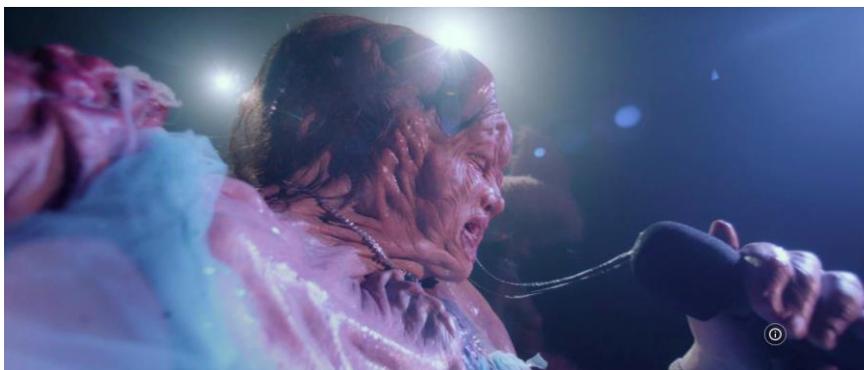
<sup>29</sup> D'ARNOUX DE FLEURY, « The Substance – Une critique viscérale des standards de beauté et de l'immortalité », in *Le Petit septième*, publié le 20 septembre 2024. URL : <https://lepetitseptieme.ca/2024/09/20/the-substance-une-critique-viscerale-des-standards-de-beaute-et-de-limmortalite/>

<sup>30</sup> PERRAUDEAU Melissa, « Pourquoi demande-t-on toujours aux femmes de sourire ? » [vidéo], in *Konbini*. URL : <https://www.konbini.com/archive/video-pourquoi-demande-t-on-toujours-aux-femmes-de-sourire/>

monstre suinte de partout. Il étouffe, crache, jusqu'à exploser sur son public, composé à la fois de ses créateurs et de ses bourreaux.

De cette monstruosité surgit cependant une forme à la fois de résilience et de résistance : en traversant ce couloir sous les applaudissements, les deux corps s'unissent pour dénoncer leur sacrifice<sup>31</sup>. Sue et Elisabeth dans la peau du monstre se confrontent au patriarcat et à ceux.celles qui en détiennent les pouvoirs. Par les trajectoires divisées du couple Elisabeth/Sue, isolées l'une de l'autre, creusant toujours un peu plus la tombe de leur rivale, Fargeat cherche à démontrer que l'émancipation ne peut pas se faire individuellement mais seulement collectivement:

Dans *The Substance*, c'est l'ensemble du monde, de la société et de son organisation, qui amène à cette souffrance. Il y a les sourires de façade et, derrière, la violence qu'on s'inflige pour ressembler ou s'adapter à ce qu'on pense que la société attend de nous pour mériter d'avoir une place dans le monde. En tant que femme, depuis qu'on est petite fille, on est habituée à vivre avec ça. L'idée du film, c'était de mettre ça sur la table, de sortir les tripes de l'intérieur et de l'externaliser, comme le symbolise l'appartement d'Elisabeth où elle se transforme en quelque chose qui lui fait du mal, pendant que le monde extérieur accueille Sue à bras grands ouverts. **Le film est multicouche : comment la société extérieure nous amène à développer cette ultra-haine de soi, une violence à laquelle il est impossible d'échapper à un niveau individuel, même si l'on a conscience de tout cela. Il faut un changement collectif pour que cette prison s'ouvre pour de vrai**<sup>32</sup>.



Le monstre de *The Substance*, une allégorie des violences patriarcales.

Ainsi, loin d'être un simple film d'horreur à la verve humoristique, *The Substance* agit comme le miroir de nos sociétés où nos regards se confrontent jusqu'à raconter un récit puissant qui vise à redéfinir la place des femmes dans la société par **la résistance collective comme alternative au patriarcat**<sup>33</sup>.

« Bien conserver son corps, n'est-ce pas une manière de le niveler, d'en retirer les aspérités, d'anéantir la personne qui vit à l'intérieur, de l'empêcher de changer, d'évoluer, de se transformer, de se développer, ce

<sup>31</sup> SOROCINÉ, « *The Substance* et la perfection des corps », *Op. Cit.*

<sup>32</sup> HOPKINS-LOFÉRON Fleur, « Coralie Fargeat : Substantifique moelle », in *La Septième Obsession*, n°55, nov-déc 2024, p.25.

<sup>33</sup> RAYBAUD Alice, *Nos Puissantes amitiés*, Paris, 2024.

qui est le propre de l'être humain ? Bien sûr, les femmes ont le droit de faire ce qu'elles veulent avec leur corps. **Mais elles ont aussi le droit de vivre dans une société qui ne leur impose pas de "s'embaumer vivantes" pour continuer d'exister.** Elles devaient pouvoir exister dans une société où leur corps pourrait simplement exister, où il ne consisterait plus un motif de fierté ni de honte, et où leur estime d'elles-mêmes ne dépendrait enfin plus de lui »<sup>34</sup>

<sup>34</sup> SCHMIDT Fiona, *Op. Cit.*, p. 171.