Introduction

Je suis une légende parce que j'ai survécu durant une longue période. Je suis vénérée comme un vieux monument. Et pourtant, je reste la maîtresse de mon destin. Je suis toujours aux commandes de mon bateau, je ne laisse personne le piloter. C'est peut-être une simple barque, mais c'est moi qui la dirige[1].

Lorsqu'elle revient sur le devant de la scène hollywoodienne à la fin des années 1960 dans *Guess Who's Coming to Dinner* (*Devine qui vient dîner…*, 1967) et *The Lion in Winter* (*Le Lion en hiver*, 1968), deux énormes succès au box-office qui lui permettent chacun de remporter un Oscar, Katharine Hepburn commente ainsi son statut de « légende » en insistant sur sa pérennité et son indépendance. Tandis que certains journaux la qualifient d'« éternelle » ou d'« indestructible[2] », le magazine *Look* utilise lui aussi une métaphore navale en titrant : « Kate l'insubmersible » (« *The Unsinkable Kate* »)[3]. Non seulement sa barque n'a pas coulé, mais c'est toujours elle qui la dirige. Cette image d'autonomie se nourrit notamment de sa réputation de star aux commandes de sa carrière et des nombreux rôles d'héroïne indépendante qu'elle a tenus jusqu'ici. Célibataire et sans enfant, elle cultive une image de « vieille fille » épanouie et conserve une grande popularité grâce à une visibilité médiatique soutenue et une présence régulière au cinéma, au théâtre et à la télévision jusqu'à sa retraite en 1994.

Cette persistance en tant que star féminine de premier plan est exceptionnelle dans l'histoire du cinéma hollywoodien. Des années 1930 aux années 1980, elle se hisse régulièrement au sommet du box-office grâce à des films comme *Little Women* (*Les Quatre Filles du docteur March*, 1933), *The Philadelphia Story* (*Indiscrétions*, 1940), *The African Queen* (*L'Odyssée de l'African Queen*, 1951), *Guess Who's Coming to Dinner* (1967) et *On Golden Pond* (*La Maison du lac*, 1981), pour ne citer que ses plus grands succès publics. Elle jouit également d'une grande reconnaissance de la part des critiques et de la profession, comme en témoignent son statut de star la plus récompensée par l'Académie des Oscars[4] ou le fait qu'elle figure en tête de la liste des « légendes du cinéma américain » établie par l'*American Film Institute* en 1999, au côté d'Humphrey Bogart. À l'heure actuelle, elle est la seule actrice hollywoodienne à avoir rencontré un succès public et critique aussi durable en tant que star en activité.

Cela est d'autant plus surprenant que Hepburn est « une aristocrate[5] dans un média démocratique », pour reprendre ses propres termes[6], et qu'elle déroge clairement aux normes dominantes de féminité à de nombreux égards (indépendance, androgynie, féminisme, etc.). Contrairement à des stars consensuelles comme Gary Cooper, Myrna Loy ou James Stewart[7], Hepburn divise, et ce dès son arrivée à Hollywood. Au-delà de son image singulière, sa persistance est extraordinaire dans la mesure où le star-système valorise la jeunesse, en particulier celle des femmes, comme en témoigne la difficulté de la majorité des actrices à conserver leur popularité lorsqu'elles atteignent l'âge mûr, alors que les acteurs vieillissent plus sereinement.

---

[1] *Films in Review*, August/September 1970, p. 423.
[2] *L.A. Herald-Examiner*, January 25, 1968 ; *New York Post*, April 20, 1968.
[3] *Look*, August 6, 1968.
[4] Elle a remporté 4 Oscars et a été nominée 12 fois dans la catégorie « meilleure actrice ».
[5] Dans la mesure où Hepburn se qualifie elle-même d'« aristocrate » et que ce terme est régulièrement utilisé à son sujet dans la presse, je l'emploierai sans guillemets, même s'il est culturellement inapproprié de parler d'« aristocratie », au sens strict du terme, dans le cas de la société états-unienne.
[6] *New York Daily News*, November 22, 1989.
[7] *Gallup Looks at the Movies.*

Afin d'élucider les raisons de cette longévité exceptionnelle, je m'appuierai sur une méthodologie à la croisée des *star studies* et des études de réception. Richard Dyer a bien insisté sur la manière dont les stars expriment et travaillent des contradictions sociales dans le domaine de l'imaginaire en incarnant des idéologies dominantes ou alternatives[8]. Son analyse de l'« image de star » (ou « *persona* »[9]) comme une « polysémie structurée » a permis de souligner la diversité des « textes médiatiques » qui contribuent à son élaboration (films, articles de magazine, photos promotionnelles, critiques, etc.), et l'atout que constitue son caractère polysémique, qui permet à des publics différents, voire antagoniques, de « sélectionner, dans la complexité de l'image, les significations et les émotions, les variations, inflexions et contradictions qui leur parlent[10] ». Comprendre comment une actrice comme Hepburn a pu devenir et rester une star de premier plan, implique donc non seulement de replacer son image dans ses différents contextes socio-historiques de réception, mais également de mettre en lumière la multiplicité des lectures dont elle a fait l'objet dans chacun de ces contextes. Le présent ouvrage contribue à cette entreprise en se concentrant sur la réception de la *persona* de Hepburn aux États-Unis, tout au long de sa carrière.

Le public américain ne sera pas envisagé ici comme un bloc monolithique et figé, mais au contraire comme un ensemble de sujets hétérogènes, socialement et historiquement situés. À l'instar de Janet Staiger, je considère en effet « que les productions culturelles ne possèdent pas des sens qui leur seraient immanents, que les différences entre interprétations ont des bases historiques, et que les différences et changements d'interprétation ne sont pas idiosyncrasiques, mais dues à des conditions économiques, politiques et sociales, aussi bien qu'à des constructions identitaires telles que le genre, l'orientation sexuelle, la race, l'ethnicité, la classe et la nationalité[11] ». Dans le cadre des études sur les stars, Richard Dyer a apporté une contribution décisive à une telle approche soucieuse d'appréhender les publics et leurs expériences spectatorielles dans leur diversité, en montrant notamment comment des publics blancs et noirs se sont différemment approprié la *persona* de Paul Robeson, ou encore en cherchant à élucider les raisons de la popularité de Judy Garland auprès de nombreux hommes gays[12]. De même, lorsque Jackie Stacey analyse le rapport des spectatrices britanniques des années 1940-1950 avec leurs stars favorites, elle privilégie une approche ethnographique prenant le contrepied des théories d'inspiration psychanalytique qui avaient jusque-là dominé les études féministes du cinéma. Parce qu'elles restent trop centrées sur le texte filmique, ces théories sont en effet incapables de saisir la diversité et la complexité des expériences spectatorielles des femmes. Au lieu d'essayer de déduire l'expérience de « la » spectatrice à partir de l'analyse des films, Stacey propose ainsi de se tourner vers les spectatrices réelles, en étudiant les traces et les témoignages de leurs expériences[13].

Dans la lignée de ces travaux qui cherchent à rompre avec une conception anhistorique et abstraite « du » spectateur de cinéma, j'articulerai étroitement l'analyse de la *persona* de Hepburn avec celle de sa réception auprès des spectateur·ice·s états-unien·ne·s, que j'envisagerai dans leur diversité et dont je replacerai les lectures et appropriations de l'image de la star dans leur contexte idéologique.

---

[8] Richard Dyer, *Le star-système hollywoodien*, Paris, L'Harmattan, 2004 [1979], p. 29-85.

[9] Dans la mesure où le terme « *persona* » est aujourd'hui utilisé par la plupart des chercheuses/eurs en *star studies* comme un synonyme de « *star image* » (le terme utilisé par Dyer dans son ouvrage fondateur de 1979), j'emploierai indifféremment ces deux concepts.

[10] Richard Dyer, *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*, London and New York, Routledge, 2004 [1986], p. 4.

[11] Janet Staiger, *Interpreting Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema*, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. XI.

[12] Richard Dyer, *Heavenly Bodies, op. cit.*, p. 64-191.

[13] Jackie Stacey, *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*, London and New York, Routledge, 1994.

C'est cette méthodologie à la croisée des *stars studies*, des études de réception et des approches historiques et culturelles du cinéma, qui fait l'originalité de cet ouvrage par rapport aux travaux déjà existants sur Hepburn[14], et permet d'éclairer la *persona* de cette star majeure du cinéma hollywoodien sous un nouveau jour. Outre les recettes réalisées par les films, les traces de réception que j'ai utilisées sont les critiques publiées dans la presse généraliste, spécialisée et professionnelle, les courriers de fans reçus par la star ou publiés dans les *fan magazines*, les commentaires des spectateur·ice·s des *previews*, les résultats des sondages réalisés par Gallup pendant les années 1940 et les témoignages des exploitants publiés dans le *Motion Picture Herald*. Globalement ignorées jusqu'ici, à l'exception des données de box-office et de quelques critiques, ces sources donnent de précieux indices sur la réception de Hepburn aux États-Unis, même si leur caractère lacunaire impose une certaine prudence dans les hypothèses et condamne à ne pouvoir distinguer les publics que selon certains paramètres sociaux (genre, classe, génération, nationalité et localisation régionale principalement[15]).

L'ouvrage est organisé selon un plan chronologique qui permettra d'observer la *persona* de Hepburn en train de se construire et de s'adapter, avec plus ou moins de succès selon les périodes, à un contexte socio-historique en perpétuelle évolution. J'essaierai ainsi de déterminer à quels moments Hepburn était populaire ou impopulaire, auprès de qui, et pour quelles raisons. Dans la mesure où le succès des stars s'explique en grande partie par la polysémie de leur image, qui leur permet de toucher des publics différents, je porterai une attention particulière aux ambivalences de la *persona* de Hepburn. Un examen exhaustif de sa carrière étant impossible dans les limites de cet ouvrage, j'ai dû laisser de côté un certain nombre de productions dans lesquelles elle figure[16].

Dans la mesure où les études de réception sont encore très peu développées dans les études cinématographiques francophones, j'accorde volontairement une place importante aux traces qui témoignent des différentes lectures et appropriations dont l'image de Hepburn a fait l'objet. Il me semble en effet que le sens des films et les émotions qu'ils procurent ne peuvent être pleinement compris que si le public est pris en compte. Non pas un hypothétique public « idéal », qui n'est qu'une projection de l'analyste sur une œuvre qu'il s'évertue à extraire de son « milieu de vie », mais le public réel et bigarré, qui s'émeut, s'agace, s'ennuie ou se passionne, qui interprète, commente, et parfois même écrit lui aussi. Les courriers de fans témoignent tout particulièrement de cette vie que mènent les films, et les stars qui les peuplent, dans l'existence des spectateur·ice·s ordinaires. C'est ce public qui fait vivre les films, qui fait naître et mourir les stars, et qui a permis à Hepburn de briller aussi fort et aussi longtemps[17].

---

[14] Voir notamment Andrew Britton, *Katharine Hepburn: Star as Feminist*, New York, Columbia University Press, 2003 [1984] ; Isabelle Dhommée, *Les cinq « empoisonneuses » : G. Garbo, J. Crawford, M. Dietrich, M. West, K. Hepburn et les États-Unis des années trente : analyse du phénomène social de la star*, Villeneuve d'Ascq, ANRT, 2000 ; Marguerite Chabrol, *Katharine Hepburn. Paradoxes de la comédienne*, Rennes, PUR, 2019. Le premier propose une analyse synthétique de la *persona* de Hepburn en se concentrant notamment sur ses films des années 1930. Le deuxième se borne exclusivement à cette période, mais prend plus en compte les discours médiatiques qui entourent la sortie des films, ainsi que les traces de la réception de Hepburn que l'on trouve dans la presse américaine. Le troisième met quant à lui l'accent sur la carrière théâtrale de la star, en étudiant notamment son jeu d'actrice et sa circulation entre Broadway et Hollywood.

[15] Les sources manquent cruellement en ce qui concerne notamment la race, l'ethnicité et l'orientation sexuelle.

[16] Pour une étude plus détaillée et exhaustive, voir la thèse dont est tiré cet ouvrage : Jules Sandeau, « *The Unsinkable Kate* : l'évolution de la *persona* de Katharine Hepburn et sa réception aux États-Unis », Thèse de doctorat sous la direction de Geneviève Sellier, Université Bordeaux-Montaigne, 2017.

[17] Je remercie tout particulièrement Geneviève Sellier, Liam Costigan et Létitia Mouze pour leur aide et leur soutien durant la rédaction de cet ouvrage et de la thèse dont il est tiré.

Conclusion

Le but de ce livre était d'examiner la construction et les reconfigurations permanentes de la *persona* de Hepburn. Cette approche diachronique a permis de mettre en lumière les réajustements perpétuels de son image, grâce auxquels elle s'est adaptée à un paysage idéologique en constante évolution, avec plus ou moins de succès selon les périodes. À travers le cas de Hepburn, j'espère avoir également souligné l'intérêt d'une approche des stars qui ne se focalise pas exclusivement sur leurs rôles et leurs performances, mais prend aussi en compte les autres textes médiatiques (articles, interviews, photos, etc.) qui nourrissent leur *persona*, le contexte socio-historique en évolution dans lequel cette *persona* se développe et fait sens, ainsi que les traces de réception qui témoignent des diverses lectures et appropriations dont elle fait l'objet.

L'analyse des matériaux extra-filmiques a notamment permis de souligner leur rôle « actif » dans l'élaboration de l'image de Hepburn, contre le discrédit dont ils ont fait longtemps l'objet, et qu'illustre par exemple la thèse d'Andrew Britton selon laquelle ils consisteraient toujours en une « clarification réductrice » de l'image de la star à l'écran[18]. S'il leur arrive effectivement d'encourager certaines interprétations au détriment d'autres, la plupart d'entre eux tiennent des discours aussi complexes que les films, et ne leur sont nullement subordonnés, au sens où ils peuvent élaborer des dimensions de la *persona* de la star avant les films ou indépendamment d'eux[19]. L'étude des articles accompagnant la sortie de *The Philadelphia Story* a par exemple fait apparaître la manière dont ils confèrent alors une profonde ambivalence à la *persona* de Hepburn. Tandis que le film stigmatise la star en affirmant la nécessité de mater cette rousse dominatrice et snob qui cherche à exercer un contrôle sur son image, un grand nombre d'articles valorisent précisément ces traits de personnalité controversés et glorifient Hepburn en tant que femme indomptable qui a orchestré son retour triomphal avec un tel brio qu'elle peut légitimement continuer à regarder Hollywood de haut.

Si la contextualisation socio-historique de l'image de Hepburn permet déjà d'élaborer des hypothèses sur les raisons de son évolution, l'examen des traces de réception lui apporte un complément précieux en indiquant quels aspects de la *persona* de la star ont plu ou déplu, à quels moments, et auprès de quels publics. Il permet ainsi d'appréhender ces publics dans toute leur hétérogénéité, mais aussi de redonner à leurs expériences spectatorielles une dimension concrète et vivante, particulièrement sensible dans les lettres où les fans confient l'émotion ressentie devant une performance de Hepburn, ou la place centrale qu'occupe la star dans leur vie. En s'intéressant aux spectateur·ice·s réel·le·s, l'étude de la réception permet enfin de relativiser l'impact des schémas narratifs au sein desquels Hepburn est rituellement « humanisée[20] » ou « punie[21] ». Quand elle explique l'importance qu'a eue pour elle le visionnage de films comme *Woman of the Year* ou *Adam's Rib* lorsqu'elle était une jeune femme, Anna Quindlen déclare que, au-delà des rôles de journaliste ou d'avocate, c'est « l'attitude » de ces femmes ayant une haute idée d'elle-même qui constituait un véritable modèle (« *It was the attitude, the aren't I grand? That was the role. That was the model* »). En sous-entendant que les scènes où « l'ego en argent massif [de la star] était métamorphosé de manière peu convaincante » n'entamaient pas le potentiel émancipateur de ses

[18] Andrew Britton, *op. cit*., p. 15.
[19] Sur le cas de la « novélisation » de *Sylvia Scarlett*, voir Adrienne McLean, « New Films in Story Form: Movie Story Magazine and Spectatorship », *Cinema Journal*, 42(3), 2003, p. 3-25.
[20] Janet Thumim, « 'Miss Hepburn is Humanized': The Star Persona of Katharine Hepburn », *Feminist Review*, 24, October 1986, p. 71-102.
[21] Simon Watney, *op. cit.*

héroïnes « égocentrées[22] », cette spectatrice confirme que ces films à double détente étaient l'objet de lectures négociées qui ignoraient leur dimension punitive.

Loin de nous détourner des œuvres, les études de réception enrichissent donc au contraire la compréhension que nous en avons. Mettre en évidence la multiplicité des interprétations dont la *persona* de Hepburn a fait l'objet, ou des émotions, (dé)plaisirs et inspirations qu'elle a suscités, c'est aussi en souligner toute la polysémie. J'espère ainsi avoir contribué à mettre en évidence non seulement la richesse et la complexité de l'image de cette star « insubmersible », mais aussi la fécondité des approches articulant étroitement l'analyse des productions culturelles avec celle de leur réception.

[22] *New York Times*, October 23, 1991, NYPL.