

Jennifer Chambers Lynch

Céline Gobert

Number 179, October–November 2016

Le cinéma de genre au féminin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83640ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gobert, C. (2016). Jennifer Chambers Lynch. *24 images*, (179), 27–27.

JENNIFER CHAMBERS LYNCH

Avec quatre films au compteur, la filmographie de la fille de David Lynch a fait couler autant d'encre que si elle en comptait une dizaine. Tout commence en 1993 avec le très controversé *Boxing Helena*, dont la cinéaste indique avoir écrit le scénario à l'âge de 19 ans. Taxé de misogynie et de *torture porn*, le film raconte l'obsession bizarre d'un docteur (Julian Sands) pour une belle femme froide et cruelle (Sherilyn Fenn de la série *Twin Peaks* de Lynch père) à qui il finit par amputer bras et jambes pour mieux la posséder. Le film sort dans un climat malsain (les producteurs ont traîné en justice l'actrice Kim Basinger qui s'est retirée du projet) et, raillée par les critiques, la carrière naissante de Lynch fille, qui s'éloignera du métier pendant quinze ans, est littéralement tuée dans l'œuf! Un Razzie Award lui sera même décerné pour saluer... la pire réalisation.

Plus maladroite que choquant, le film épouse grossièrement l'esthétique du conte malade voulue par la cinéaste, et prend le plus souvent des allures de *soap opera* un peu cheap. La mise en scène subit les lourdeurs d'un trop fort symbolisme (la Vénus de Milo filmée toutes les dix minutes, l'oiseau dans sa cage) et d'un érotisme étrangement vieillot pour le début des années 1990 (c'était quand même l'époque de *9 semaines ½* et de *Basic Instinct*!). Pourtant, le propos se révélera moins bête qu'il n'y paraît, explorant les liens ambigus entre amour et dépendance, désir et possession. Jennifer Lynch confiera des années plus tard que cette première expérience derrière la caméra ainsi que l'accueil terrible réservé à son film furent, pour elle, dévastateurs. L'autre grand traumatisme de sa carrière sera *Hiss*, son film indo-américain sur une femme-serpent sorti en 2010,

dont elle signe également le scénario. Charcuté par les producteurs, ce troisième film ne ressemble en rien à ce que Lynch avait en tête: elle reniera le résultat fermement, ce qui rappelle les mésaventures qu'avait connues son père David avec *Dune*, quelque vingt ans plus tôt.

C'est peut-être de ces deux expériences malheureuses que Lynch a tiré la rage qui électrise *Surveillance* (2008) et *Chained* (2012), plus sombres, plus brutaux, et d'une violence sauvage. Inspiré du *Rashômon* d'Akira Kurosawa pour sa narration diffractée en différents points de vue, *Surveillance* suit deux agents du FBI pas très nets (Bill Pullman et Julia Ormond) au gré de leur enquête sur des meurtres s'étant déroulés dans une petite ville de l'Amérique profonde. *Chained*, présenté quatre ans plus tard, mettra quant à lui en scène un tueur en série (Vincent D'Onofrio) qui capture un jeune garçon et le séquestre pendant une décennie. Dans les deux cas, Lynch renoue avec ses amours de début de carrière: les thématiques de la séquestration, du voyeurisme, de la violence et du sadisme. Plus maîtrisés que son *Boxing Helena*, qui parlait aussi à sa façon du syndrome de Stockholm et des ambivalences du mal et de la figure du monstre, *Surveillance* et *Chained* ont su imposer un style définitivement plus identifiable et personnel, dénué de toute sensiblerie, méchant et rude. Obsédée par la peur de ne pouvoir subvenir aux besoins de sa famille, comme elle l'a confié en entrevue au média VICE, Jennifer Lynch s'est tournée vers les séries télé ces dernières années. Elle a entre autres réalisé des épisodes de *The Walking Dead*, *Teen Wolf* et *Wayward Pines*. Des séries qui restent liées à l'horreur qui a jusqu'ici hanté sa filmographie. — Céline Gobert

DORIS WISHMAN

Décédée en 2002 à l'âge de 90 ans, Doris Wishman commence sa carrière de réalisatrice en tournant des longs métrages sur le nudisme, dont l'absurde *Nude on the Moon* (1962) dans lequel des astronautes découvrent (évidemment) une colonie naturiste sur la Lune. Mais la cinéaste développe rapidement un style autrement plus personnel, croisement incendiaire entre le cinéma d'exploitation américain et la Nouvelle Vague; tant et si bien que

l'on croirait parfois, à l'écoute de ses films, voir Godard assumer pleinement sa fascination pour le cinéma de Samuel Fuller.

Bad Girls Go to Hell (1965) est un petit chef-d'œuvre insalubre dont l'imaginaire érotique évoque la sexualité séditeuse des couvertures de *pulp novels*. Après avoir tué l'homme qui l'a violée, une jeune épouse rangée se sauve à New York où elle tente de refaire sa vie; mais les hommes qu'elle y croise s'avèrent indignes de sa confiance et, bientôt, elle trouve refuge chez une lesbienne qui ressent une profonde attirance à son égard. Dans un style primitif d'une intensité saisissante, Wishman signe un furieux récit proto-féministe.



Bad Girls Go to Hell (1965)

Dans *Indecent Desires* (1968), un sinistre pervers trouve une poupée abandonnée dans une poubelle puis croise une jeune femme dans la rue; bientôt, celle-ci se met à ressentir les caresses que l'homme pratique sur la poupée. Par l'entremise de cet étrange récit fantastique, la cinéaste montre comment l'homme procède à l'*objectification* de la femme en projetant ses fantasmes sur celle-ci et comment la femme perd le contrôle de son propre

corps à travers ce rapport d'assujettissement au désir de l'autre.

The Amazing Transplant (1970), pour sa part, raconte l'histoire d'un innocent qui devient un tueur en série après qu'on lui ait greffé le pénis d'un violeur. Wishman tourne aussi, à la même époque, une paire de comédies d'espionnage mettant en vedette la bien nommée Chesty Morgan: *Deadly Weapons* (1973) et *Deadly Agent 73* (1974), dont le titre fait référence au fameux tour de poitrine de son actrice principale. Au début des années 1980, la cinéaste réalise aussi un *slasher* mettant en vedette l'actrice pornographique Samantha Fox intitulé *A Night to Dismember* (1983). — Alexandre Fontaine Rousseau