

Entretien avec Karyn Kusama La complexité du monstre

Alexandre Fontaine Rousseau

Number 179, October–November 2016

Le cinéma de genre au féminin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83642ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fontaine Rousseau, A. (2016). Entretien avec Karyn Kusama : la complexité du monstre. *24 images*, (179), 28–31.

ENTRETIEN AVEC KARYN KUSAMA

LA COMPLEXITÉ DU MONSTRE

propos recueillis par **Alexandre Fontaine Rousseau**



Quinze ans après *Girlfight* (2000), qui lui avait valu le Grand prix du jury ainsi qu'un prix de mise en scène à Sundance, Karyn Kusama effectue finalement un retour au cinéma indépendant, suite à un passage difficile chez les majors qui, au bout du compte, a bien failli lui coûter sa carrière. *The Invitation* a été financé par Gamechanger, une maison de production dont l'objectif est de permettre à un plus grand nombre de femmes cinéastes de tourner. « Sans leur aide », dit-elle, « je n'aurais jamais pu faire ce film. » Déjà, son long métrage précédent *Jennifer's Body* (2009) témoignait d'une compréhension finement affûtée des codes du cinéma d'horreur, procédant à une relecture ouvertement féministe et comique de ceux-ci. Avec *The Invitation*, elle signe un drame intimiste qui se transforme, tout naturellement, en *thriller* d'horreur d'une efficacité sidérante.

Girlfight, votre premier long métrage, relatait le parcours d'une femme qui tente de se tailler une place dans le monde traditionnellement masculin de la boxe. Aujourd'hui, avec le recul, diriez-vous qu'on pourrait y voir une analogie avec votre propre parcours en tant que femme qui pratique le métier de réalisatrice ?

À certains égards, bien sûr. J'essaie de résister à la tentation de me définir comme étant en opposition à une quelconque « culture dominante ». Car, en agissant ainsi, je ne ferais que contribuer à ce que celle-ci me domine. Je ne me perçois donc pas comme étant en marge de la communauté cinématographique. Peut-être que cette communauté me perçoit comme telle, mais ce n'est pas de cette manière que je désire me percevoir moi-même. *Girlfight* ne parle pas seulement d'une femme qui tente de s'intégrer à un milieu ; c'est aussi l'histoire d'une femme qui tente de s'intégrer à sa propre vie, à son propre corps. Le monde extérieur constitue un

obstacle à ce cheminement personnel. Mais le principal obstacle auquel elle aura à faire face sera toujours, d'abord et avant tout, elle-même.

A-t-il été difficile pour vous de tourner un film dont le personnage principal était féminin et d'origine hispanique ?

Absolument. Il a fallu beaucoup de temps et de travail pour que ce film se fasse. Le problème, ce n'est pas seulement que le personnage principal devait avoir des origines hispaniques ; c'est aussi qu'elle devait être très jeune, avoir la vie d'une fille de 18 ou 19 ans. Or, à cet âge, il est à peu près impossible de trouver une actrice assez connue pour obtenir du financement, surtout s'il faut, de surcroît, qu'elle soit d'origine hispanique !

Le budget de ce film était d'environ un million de dollars. *Æon Flux*, votre second long métrage, a coûté 65 millions

de dollars à produire. Je sais que ce tournage a été très difficile pour vous et qu'on vous a retiré en bout de ligne le contrôle de votre propre film. Pourriez-vous parler un peu plus en détail de cette expérience ?

Je ne veux pas trop tourner le fer dans la plaie, mais je crois que j'avais, à cette époque, encore beaucoup de choses à apprendre sur la vraie nature de la politique des studios ainsi que sur l'industrie du cinéma à gros budget. Ça brassait beaucoup dans les échelons supérieurs de Paramount, alors que je travaillais sur *Æon Flux* ; et il était extrêmement compliqué de gérer l'impact qu'avaient sur mon film ces changements constants. Personne, au bout du compte, ne semblait satisfait du produit final et plus personne ne croyait vraiment en ses chances de succès. Les gens qui étaient initialement en charge du projet et qui avaient eu foi en celui-ci n'étaient plus là pour le défendre ; alors terminer le film est devenu un défi quelque peu surréaliste.

De plus en plus, Hollywood tend à offrir d'énormes projets à des cinéastes qui n'ont réalisé qu'un seul film indépendant ayant obtenu un certain succès – je pense par exemple à Josh Trank, qui a complètement perdu le contrôle de *Fantastic Four*. Comme si cette machine n'avait aucun scrupule à écraser ces jeunes cinéastes dans le processus

Totalement. Je pense qu'à l'époque où j'ai vécu cette expérience, c'était encore l'exception plutôt que la règle. Mon enthousiasme pour *Æon Flux* était sincère. Je pense honnêtement que j'étais bien préparée et que j'avais de nombreuses idées intéressantes quant à ce que ce film pouvait être, des idées auxquelles je suis encore très attachée, même aujourd'hui. Mais je ne crois pas que j'avais l'expérience nécessaire pour naviguer au sein de cet univers, pour résister à la pression qu'il allait exercer sur moi, de même que sur mon œuvre. Je n'aurais jamais pu envisager que les choses deviennent aussi difficiles à gérer.

***Jennifer's Body* est un autre bel exemple d'un film dont un gros studio ne sait pas trop quoi faire. La mise en marché capitalisait assez grossièrement sur le physique de Megan Fox en promettant un film d'horreur « sexy » alors qu'en vérité, *Jennifer's Body* est une comédie d'horreur beaucoup plus subversive qu'il n'y paraît dans sa représentation de la sexualité.**

Il s'agit sans contredit d'un autre défi auquel je ne pensais jamais être confronté un jour. L'équipe de marketing devrait être un partenaire permettant au film de rejoindre le bon public, en l'encadrant correctement et en communiquant un tant soit peu fidèlement la

nature de l'expérience qu'il cherche à faire vivre au spectateur. Le film en soi a fait l'objet de certaines modifications auxquelles je n'adhère pas totalement, mais il n'en demeure pas moins que je suis extrêmement à l'aise avec le produit final. Mais ce n'est malheureusement pas ce film que l'équipe de marketing désirait mettre en marché.

Megan Fox, en particulier, livre une prestation très intéressante dans le rôle-titre. On a l'impression qu'elle reprend là le contrôle de cette image qui avait été exploitée de manière très vulgaire par Michael Bay dans *Transformers* ; est-ce quelque chose dont vous avez parlé ensemble, lorsque vous vous prépariez à tourner *Jennifer's Body* ?

Oui. Megan est très intelligente, très consciente du pouvoir de son image et du pouvoir des images en général. Je crois qu'elle était très intéressée par cette idée de jouer un personnage qui possède un certain contrôle sur cette image qu'elle projette et par la capacité de cette image à générer une certaine forme de destruction à l'écran. Je demeure convaincue qu'il s'agit de sa meilleure prestation à ce jour ; il s'agit en tout cas de la plus complexe, de la plus intéressante de ses interprétations. Mais c'était effectivement très agréable de travailler avec elle, justement parce qu'elle était consciente de cette perception préexistante de « Megan Fox » et du rapport que ce personnage de femme fatale très dangereuse entretenait avec cette image.

L'intérêt du film repose aussi sur le fait qu'il s'agit d'un film très adolescent sur l'adolescence.

C'est en partie ce qui m'a plu dans le scénario de Diablo Cody. Les répliques sont vraiment très, très drôles et le vocabulaire est réellement unique ; l'écriture utilise la langue de manière franchement intéressante. Le scénario osait aussi révéler un univers féminin qui demeure assez secret, une certaine manière de vivre la jeunesse quand on est une fille. Malgré la brutalité de cet univers, qui découle en partie de cette logique de hiérarchie propre à la culture adolescente, c'est surtout l'authenticité émotionnelle du scénario qui m'a frappée ; et je me suis immédiatement fait la remarque que c'était exactement le genre de film que j'aurais voulu voir à l'âge de 17 ans. C'est d'ailleurs ce qui m'a donné le goût de le tourner.

À mes yeux, *Jennifer's Body* est une sorte de *Ghost World* auquel on aurait greffé un élément horrifique ; et cet élément ne sert qu'à accentuer la détérioration naturelle d'un lien d'amitié qui existe depuis toujours entre deux personnes de plus en plus différentes l'une de l'autre.



Æon Flux (2005) et *Girlfight* (2000)

Exactement. L'élément horrifique met en évidence une dynamique qui existe souvent entre deux amies de cet âge : cette espèce d'amour claustrophobe, étouffant qui détruit l'une ou l'autre des deux personnes lorsqu'il se transforme. Cette idée de la toxicité potentielle de l'amitié m'apparaissait très intéressante à explorer.

Dans le contexte du cinéma grand public, le cinéma d'horreur est probablement le genre qui met le plus souvent en scène des femmes dans des rôles principaux. Diriez-vous que c'est en partie ce qui vous a attirée vers ce genre et vous incite en quelque sorte à vous le « réapproprier » ?

En partie, peut-être. Personnellement, je rejette cette idée assez répandue voulant que nous écoutions des films d'horreur pour voir des femmes réduites à l'état de victime ; je ne suis pas d'accord avec cette interprétation que je trouve assez réductrice. Je crois qu'il s'agit plutôt d'une opportunité pour les hommes autant que pour les femmes de s'identifier à un sentiment de vulnérabilité, de terreur et de voir par la suite des personnages échapper à cette expérience négative. Par conséquent, je pense que l'horreur est un terrain fertile pour les personnages féminins forts ; et je considère même que certains des personnages féminins les plus intéressants de l'histoire du cinéma nous viennent du cinéma d'horreur. Je pense à Ripley dans *Alien*, par exemple ; Ripley est en quelque sorte devenu le mètre étalon d'un certain type de héros féminin. Mais l'horreur m'intéresse aussi en tant que telle ; la notion d'horreur, de monstre est en soi fascinante. Elle permet d'explorer notre part d'ombre, ce qui n'est pas toujours permis aux femmes. Pour en revenir à l'exemple de *Jennifer's Body*, je crois que ce film est une bonne manière d'explorer l'agressivité, la dimension tumultueuse de l'identité féminine, le concept même d'une identité féminine en conflit avec elle-même. Alors la possibilité que de plus en plus de réalisatrices trouvent le moyen d'exprimer de telles idées à travers le genre me plaît énormément.

Historiquement, les premières cinéastes qui ont œuvré dans le genre – Stephanie Rothman, Doris Wishman, Roberta Findlay – l'ont fait en partie par obligation, parce que c'est à travers le genre qu'elles avaient l'argent nécessaire pour tourner et par conséquent l'opportunité même de faire des films. Mais, de plus en plus de réalisatrices font le choix d'investir ce type de cinéma.

Mon intérêt pour le cinéma de genre est absolument sincère. Je crois qu'il n'y a rien de plus mauvais qu'un mauvais film d'horreur, de science-fiction ou d'action ; mais, en même temps, rien n'arrive à la cheville d'un bon film qui s'inscrit dans l'un ou l'autre de ces registres. En tant qu'individu, rien ne m'accroche autant sur le plan émotionnel et cinématographique ; mon idéal artistique, en tant que spectatrice, est une vraie bonne expérience d'action, une vraie bonne expérience d'horreur. J'apprécie et j'apprends



The Invitation (2016)

énormément de la tradition du réalisme social, mais le cinéma qui me prend vraiment par les tripes est plus proche de l'opéra. Et ce potentiel propre au cinéma peut se déployer pleinement à travers le cinéma de genre, à travers l'horreur notamment.

Jennifer's Body évoque effectivement l'opéra, notamment par la manière dont la musique est utilisée. J'ai l'impression que les gens peuvent être déroutés par cet aspect du film, cette qualité presque baroque qui a pour effet de détruire entièrement le réalisme. Qu'ils interprètent comme un défaut ce qui est par ailleurs parfaitement intentionnel.

Absolument. J'oserais même dire que quand une femme signe une œuvre se situant dans ce registre, on a encore tendance à l'associer de façon péjorative à un certain « sentimentalisme ». Mais cette connexion à une expérience émotionnelle amplifiée constitue à mon avis le fondement même de la narration. Quand je regarde un film de Michael Bay, par exemple, je vois bien que son cinéma possède une qualité baroque, plus grande que nature ; mais ce n'est pas ce type d'excès qui m'intéresse. Je crois que les cinéastes qui me fascinent cherchent à voir jusqu'où ils peuvent aller, jusqu'à quel point ils peuvent pousser leur propre création. C'est un exercice dangereux. Les résultats peuvent être catastrophiques. Mais je crois tout de même qu'il faut continuer, ne pas hésiter à toujours aller un peu plus loin...

Paradoxalement, The Invitation est un film extrêmement minimaliste. La tension repose sur une série de détails qui clochent, l'action se déroule entièrement dans un seul espace. Ce doit être extrêmement libérateur de travailler sur un film à si petite échelle, après avoir travaillé sur *Æon Flux* et *Jennifer's Body*.

Effectivement, le tournage de *The Invitation* s'est avéré extrêmement plaisant. Selon moi, ce film traite à une petite échelle d'un très grand problème, en confinant l'action à une seule soirée, à une seule séquence d'interactions humaines qui reposent essentiellement sur des relations préexistantes. C'était une manière

d'attirer l'attention du public, d'inciter le spectateur à observer attentivement, à étudier les nuances qui définissent les relations unissant les personnages. J'espérais que les gens s'approchent, qu'ils observent de près le film, que leur regard, autrement dit, cherche à aller au-delà des apparences.

De la même manière que les personnages possèdent une vie qui précède le film, la maison elle-même est habitée – on pourrait même dire hantée – par des souvenirs.

Emily Dickinson disait que l'art est une maison qui désire être hantée. Pour moi, *The Invitation* s'apparente à une enquête dont ferait l'objet ce lieu qui révèle peu à peu ses secrets, les souvenirs heureux et malheureux qu'il abrite. Mais je voulais tout de même qu'un certain mystère plane, que certaines questions demeurent en suspens : comment notre vie est-elle affectée par des événements traumatiques, comment les communautés se transforment-elles au fil du temps ?

La distribution fonctionne réellement à la manière d'un groupe. De quelle manière avez-vous préparé le terrain avec vos interprètes ?

Nous avons pris deux jours pour répéter avant le tournage. J'aurais voulu avoir plus de temps, mais ces deux journées nous ont tout de même donné l'occasion de répéter chaque scène, de créer certaines chorégraphies en fonction du lieu. Il est difficile de représenter à l'écran les points de vue divergents de douze personnages, mais je crois qu'en répétant presque chaque scène du film dans la maison, nous avons pu prévoir une bonne partie des mouvements, ce qui veut dire qu'au moment du tournage, les comédiens pouvaient se concentrer presque exclusivement sur les relations entre les personnages, sans trop se préoccuper de l'aspect physique de leur jeu.

La maison elle-même contribue énormément à l'atmosphère du film. Elle évoque une certaine époque, une certaine culture ; elle contribue à ce que *The Invitation* soit véritablement un film sur Los Angeles, un film habité par l'étrange souvenir de cette ville dans les années 1970 et par toute cette mythologie qui y est associée.

Nous ne voulions pas seulement que le film se déroule à Los Angeles. Nous savions aussi qu'il devait être tourné dans cette ville, même s'il est de plus en plus difficile de la filmer tout en ayant l'impression de créer des images nouvelles. Nous avons pu tourner le film dans le quartier de Hollywood Hills dont l'architecture est assez unique : les maisons sont construites à même les collines, ce qui veut dire que la disposition des pièces dans l'espace est très particulière. Évidemment, le quartier évoque aussi la Californie des années 1970 : Charles Manson, Jim Jones, toute cette culture marginale qui semblait naturellement attirée par l'atmosphère particulière de la côte ouest américaine...

Essentiellement, le film traite du déni de la mort, un thème que vous abordiez aussi dans *Æon Flux*.

Dans l'ensemble, je pense que mon œuvre est traversée par quelques fils conducteurs extrêmement simples. Cette notion de nier la mort, qui repose sur une incapacité d'accepter la fragilité de la vie et l'inévitabilité de cette finalité, m'intéresse tout particulièrement. Avec *The Invitation*, je voulais traiter des dangers inhérents au fait de refuser ce dialogue avec soi-même, mais aussi d'ignorer l'impact physique et émotionnel du deuil sur l'individu. Le personnage de Will est si profondément affecté par le deuil qu'il est incapable de fonctionner au quotidien. Mais il est confronté à des gens qui, en cherchant activement à ignorer leur propre douleur et à l'expulser complètement de leur propre existence, rejettent par le fait même la réalité.

Le film, par la bande, me semble aborder la question de l'héritage de la culture nouvel âge, et de cette génération de sectes qu'elle a engendrée.

En effet, mais je suis tout de même réticente à l'idée de pointer du doigt un « culte » plutôt qu'un autre : le capitalisme est un culte, la guerre est un culte, même la pauvreté peut faire l'objet d'un culte. Dès que nous adhérons à une définition fixe de la réalité, en refusant d'agir de façon à transformer cette réalité, nous contribuons d'une certaine manière à la création d'un culte. Lorsque nous abandonnons notre propre responsabilité, lorsque nous renonçons à notre propre pouvoir en tant qu'individu, nous sommes engagés dans cette logique du culte. La secte qui est dépeinte dans *The Invitation* est extrêmement dangereuse, mais je peux tout de même ressentir de l'empathie pour ses membres puisque je comprends la source de leur comportement, ce désir de supprimer la douleur et cette envie dévorante d'un bonheur simple qui les mène jusqu'à cette solution. Je comprends ces sentiments. J'espère seulement ne pas être vulnérable, ne pas être sensible à ce genre de discours, comme je crois que j'aurais pu l'être lorsque j'étais plus jeune.

Le sentiment d'horreur ne serait pas aussi intense si nous ne pouvions pas comprendre l'émotion humaine à l'origine de l'horreur.

Effectivement. Ce mépris de l'horreur qui subsiste à ce jour dans la culture *mainstream*, cette conception que l'horreur est superficielle ou vulgaire repose à mon avis sur cette fausse notion que le monstre est une créature simple. Mais nos monstres doivent être complexes. C'est là l'essence même du genre, le fondement même de ce que nous explorons : cette idée que le monstre n'est pas un étranger, qu'au fond nous sommes le monstre.

***The Invitation*, concrètement, ne devient un film d'horreur qu'en bout de piste, environ vingt minutes avant la fin ; auparavant, il s'agit en quelque sorte d'un drame intimiste.**

Le genre ne devrait pas devenir une notion fixe. Il doit pouvoir évoluer. Les genres peuvent s'entrecroiser, cohabiter. L'idée qu'un drame puisse se métamorphoser pour mener à un autre genre, comme l'horreur, me semble donc extrêmement pertinente.

Entretien réalisé le 3 septembre 2016.