

Amy Holden Jones

Ariel Esteban Cayer

Number 179, October–November 2016

Le cinéma de genre au féminin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83644ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cayer, A. E. (2016). Amy Holden Jones. *24 images*, (179), 33–33.

AMY HOLDEN JONES

La petite histoire retiendra *Slumber Party Massacre* (1982) comme l'un des rares *slasher* aux intentions ouvertement féministes. Écrit par l'auteure et activiste Rita Mae Brown et réalisé par Amy Holden Jones, ce film d'horreur aux allures séduisantes (le boîtier de la VHS promet maintes petites tenues) représente néanmoins une tentative de subversion des archétypes sexistes



dans le cinéma de genre. Certes, le scénario est convenu. Une adolescente organise une soirée entre filles qui est interrompue par l'arrivée d'un maniaque fraîchement échappé de prison. Les morts se succèdent et la *final girl* finit par terrasser le tueur, se montrant plus intelligente que lui. Si Brown et Jones respectent le schéma narratif du genre à la lettre, c'est pour mieux en exacerber les codes. D'une part, leur univers est entièrement féminin. Leurs personnages meurent, mais leurs destins s'accomplissent souvent hors-champ, avec une sobriété inhabituelle. De plus, ces femmes sont sportives, tiennent des conversations sur autre chose que leur vie amoureuse et prennent des décisions intelligentes quant à leurs possibilités de survie. Elles sont donc des personnages à part entière et non de la simple chair à canon. À l'inverse, les hommes, qu'il s'agisse des petits amis ou du tueur, ne sont que

obsession primaire: il « aime » ses victimes. « *Takes a lot of love to do this* », dit-il dans un même souffle que « *You know you want it* ». À l'inverse de l'habituel croque-mitaine surnaturel, le tueur de Brown et Jones représente explicitement un type de mâle alpha misogyne que l'on pourrait croiser dans le monde réel. Ainsi, le film fonctionne comme une arme à double tranchant: *Slumber Party Massacre* est à la fois un film d'horreur drôlement réaliste et une satire dissimulée qui se joue des codes du genre pour en exposer le ridicule. Allaient suivre *Slumber Party Massacre II* et *III* (ce dernier réalisé par Catherine Cyran, qui apporta même des changements à son film suite à la lecture de *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film* de Carol Clover), mais ni l'un ni l'autre n'arriva à égaler le subtil brio du film d'Holden Jones. — Ariel Esteban Cayer

ANNA BILLER

À la fois réalisatrice, scénariste, monteuse, compositrice, directrice photo, directrice artistique et costumière de ses propres films, Anna Biller est une figure aussi iconoclaste qu'imposante dans le panorama du cinéma de genre contemporain. Passée maître dans l'art du pastiche, elle signe avec *Viva* (2007) et *The Love Witch* (2016) deux films à la fois nostalgiques et réflexifs, dévoilant un projet féministe complètement inusité.



The Love Witch (2016)

Attachée tout particulièrement au rétro chic des « mauvais genres », à la sexploitation, au cinéma d'horreur vaguement érotique, tout comme à l'esthétique Playboy des années 1960 et 1970, par exemple, Biller reconstitue méticuleusement un passé sexiste et désuet qu'elle interroge avec affection. Rien n'est laissé au hasard: les tournages se font en 35mm, les décors sont impeccablement vieux jeu et les acteurs semblent sortis tout droit d'une machine à voyager dans le temps. D'un mimétisme extrême, le ton est sans faille et, surtout, le sexisme ordinaire est omniprésent, réapproprié et détourné pour l'occasion en un humour *camp* à tout casser. Dans *Viva*, par exemple, Biller incarne une femme libérée en quête d'aventures; dans *The Love*

Witch, c'est Samantha Robinson qui joue avec brio le personnage d'Elaine, une sorcière en mal d'amour faisant écho aux nombreux rôles d'Edwige Fenech. Toutes deux évoluent dans un monde qui les objectifie sans relâche. Biller en est consciente, elle en rit à gorge déployée et conçoit ses films comme autant d'actes de révisionnisme fantasmé à travers lesquels ces femmes sont en contrôle de leur propre représentation — devant, comme

derrière la caméra.

L'approche rappelle quelque peu celle de *Hairspray*: si John Waters s'attaquait au racisme et à l'intolérance par le biais d'une loufoque histoire de danse, Biller corrige pour sa part les attitudes rétrogrades d'un passé qu'elle aime néanmoins de tout son cœur. Ses films sont tendres tout en étant critiques, proposant un regard neuf sur le sexisme inhérent au cinéma de l'époque. L'intention ici n'est pas de moquer, mais bien de tempérer les ardeurs d'un amour aveugle, puis de réfléchir le cinéma différemment. Plus simplement, il s'agit de voir avec un regard neuf, trop rarement mis en valeur: celui d'un public féminin qui écoutait ces films à l'époque et les écoute encore aujourd'hui. — Ariel Esteban Cayer