Zeitschrift: L'Émilie : magazine socio-culturelles

Herausgeber: Association Femmes en Suisse et le Mouvement féministe

Band: [97] (2009)

Heft: 1527

Artikel: Maîtresses-femmes et films d'exploitation : le Festival du film de Fribourg ouvre une fenêtre sur les femmes

Autor: Berg, Briana

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-283243

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Maîtresses-femmes et films d'exploitation

Le Festival du Film de Fribourg ouvre une fenêtre sur les femmes

Pour sa deuxième édition en tant que directeur artistique, Edouard Waintrop élargit les horizons du Festival International du Film de Fribourg (FIFF) – connu jusqu'ici pour sa sélection pointue des films dits du Sud – avec une section intitulée Revanches de femmes, comprenant huit films d'époques et de pays différents. Les femmes, tantôt objets sexuels, tantôt maîtresses de leur destinée, sont au centre de cette programmation par ailleurs hétéroclite, qui va des films de série Z à des classiques hollywoodiens.

Briana Berg

Selon Waintrop, le but de la section **Revanches de femmes** est de questionner les rapports entre les sexes au cinéma en prenant comme point de départ les films d'exploitation américains des années 70, vus comme des films d'inspiration féministe, ce qui peut être sujet à controverse. Les films d'exploitation, aussi appelés *grindhouse movies (1)* , sont des productions à petit budget qui exploitent le scabreux et le sensationnel, sans prêter grande attention à la forme. Les femme sont souvent au centre de cette exploitation, qui traite surtout de ce qui a trait au fantasme – en général masculin. Ce genre a pris son essor dans les années 60 avec le relâchement de la censure et a fleuri dans les années 70. Il a donné naissance à nombre de sous-genres dont certains sont représentés dans le programme **Revanches de femmes :** la *sexploitation (Faster, Pussycat ! Kill ! Kill !)* ; le *Rape & Revenge (I Spit on Your Grave, Baise-moi)* ; et le *Women in prison films (Terminal Island).*

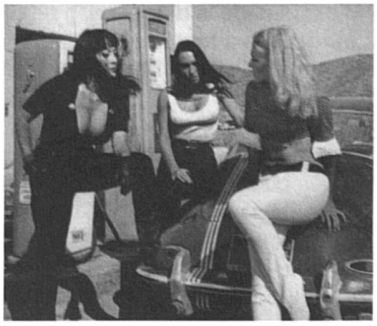
Terminal Island

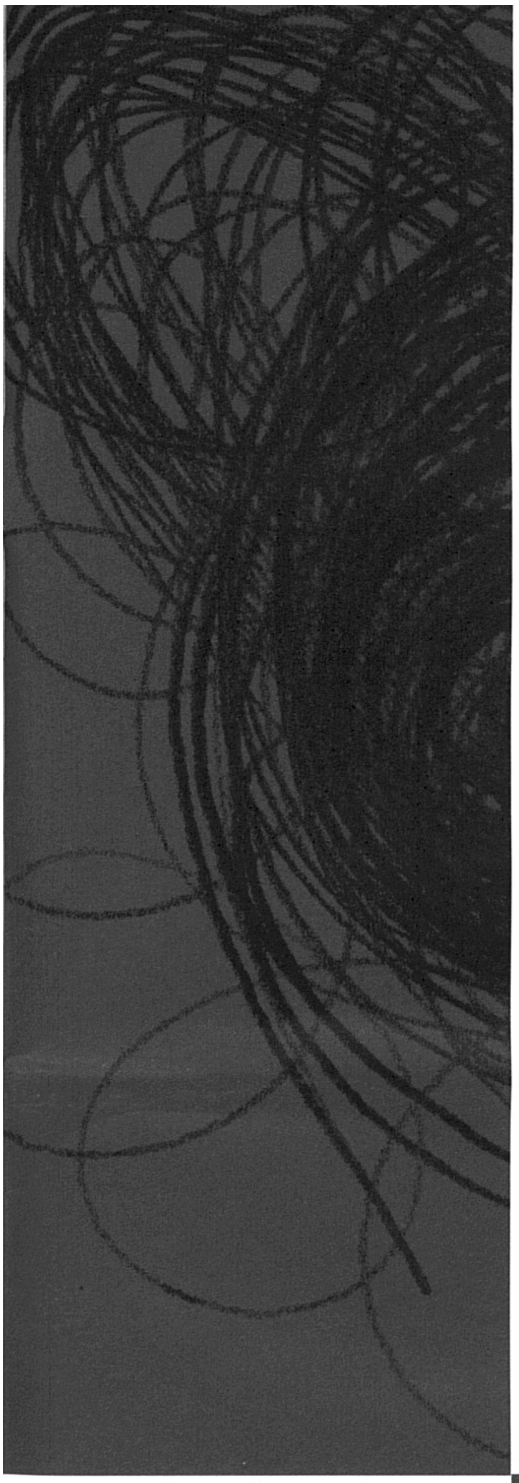
Le seul film du programme réalisé par une femme est *Terminal Island* de Stéphanie Rothman (1973). Considéré comme le plus féministe des films d'exploitation, il met en scène un futur proche, dans lequel la peine de mort est abolie, où meurtriers et meurtrières sont abandonné.e.s à leur sort sur une île pour éviter à la société des frais liés à leur emprisonnement. Dans cet univers clos, ils reconstituent un macrocosme social. La première variante de leur société est basée sur le règne de la terreur et l'asservissement des plus faibles, en particulier la domestication des femmes, sorte de parodie du mariage et de la société avant l'avènement du féminisme. Après une révolte, un nouvel ordre social est établi sur la base de l'égalité et du respect entre hommes et femmes. Ainsi, de la dictature patriarcale à la démocratie, la liberté sociale s'acquiert au travers de la libération des femmes. Deux discours sociaux différents s'opposent ainsi sur fond de visuels kitsch, de recherche de sensationnel, de nudité gratuite, de stéréotypes et de scènes de brutalité propres au genre.

Les films d'exploitation

Dans ce film, la colère des féministes est clairement exprimée par les personnages féminins, ce qui était rare au début des années 70, lorsque le cinéma hollywoodien, ne sachant plus comment traiter les changements dans les rôles hommes-femmes, préférait éviter les représentations féminines en général (2). Les films d'exploitation ne connaissent pas ces limitations, ils veulent plaire au plus grand nombre, femmes comprises. Dans ce domaine, *Faster, Pussycat ! Kill ! Kill !* (1965) du roi de la *sexploitation,* Russ Meyer, occupe une place toute particulière. Il met en scène des archétypes de la figure de l'amazone, guerrière toute-puissante, tout en la filmant comme un objet sexuel. Il multiplie les angles d'attaque pour plaire à un public divers: ses héroïnes – une dominatrice, une lesbienne, et une obsédée du sexe – sont des strip-teaseuses aux décolletés plongeants, qui conduisent des voitures de sport et mettent la pâtée à tous les hommes qu'elles rencontrent. Meyer ne se prend pas au sérieux ; son film se veut avant tout cabotin et basé sur le plaisir voyeur.

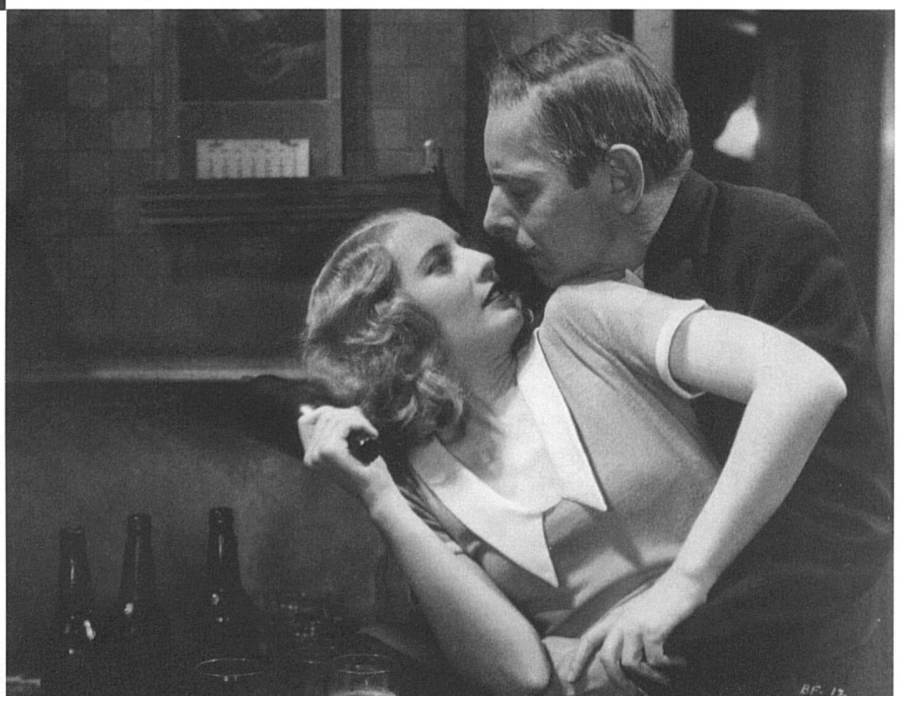
(1) Ces films passaient dans d'anciennes salles de spectacles burlesques où se donnaient des danses appelées « bump and grind », les déhanchements érotiques accompagnant en général les strip-teases.
(2) Henry Jenkins, *The Wow Climax.* NYU Press, 2006.





Quand les femmes se vengent

Les films de *Rape & Revenge* se prennent beaucoup plus au sérieux. Le premier film de cette mouvance est *La dernière maison sur la gauche (Last House on the Left,* 1972) de Wes Craven, qui s'est lui-même inspiré de *La Source (The Virgin Springs,* 1960) d'Ingmar Bergman. Le scénario de base est toujours le même: une femme se fait brutaliser, subit un ou plusieurs viols, se fait parfois tuer, justifiant des représailles violentes soit de la part de la victime, soit de la part d'un de ses proches. La vengeance sanglante serait l'occasion de démontrer la puissance féminine. Pour réellement dénoncer la violence à l'encontre de la femme, les *Rape & Revenge movies* doivent jouer serré, sans se complaire dans la description des sévices commis ni associer un plaisir voyeuriste aux scènes de viol. Peu de réalisateurs y parviennent. Meir Zarchi affirme avoir cherché à illustrer l'impuissance de la femme violée dans *Day of the Woman (3)* (1978), dans lequel le personnage féminin se venge en castrant littéralement l'un de ses agresseurs, qu'elle tue un à un. Si les hommes y sont décrits de manière particulièrement peu flatteuse, sa représentation des femmes demeure misogyne. Les scènes de vengeance sont érotisées, associant les notions de plaisir et de mort avec la femme ; les scènes de viol en revanche sont particulièrement brutales et avilissantes, réduisant la femme – mais pas l'homme – à un objet d'abjection. D'après certaines théoriciennes féministes, l'angoisse de castration masculine est le moteur de ce genre (4). Les femmes y sont représentées comme castratrices ; les hommes la brutalisent car ils sont terrifiés de son pouvoir de castration, qu'elle finit par utiliser, littéralement ou symboliquement.

Revanches de femmes programme aussi quelques portraits originaux de femmes fatales ou fortes – *Baby Face* (*Liliane*, Alfred E. Green, 1933), *Beyond the Forest (La garce,* King Vidor, 1948), *The Last Seduction* (John Dahl, 1994), *Bandit Queen* (Shekhar Kapur, 1994). Faisant peu de concessions, très audacieux pour son temps, *Baby Face* met en scène les manigances d'une jeune et belle femme qui n'hésite pas à user de ses charmes pour s'aider dans son ascension sociale. Le film ne condamne pas son comportement en la punissant, et elle-même ne montre pas de remords: chacun.e est responsable de ses actes, Baby Face fait ce qu'elle doit pour s'en sortir avec les moyens qui lui ont été octroyés par la nature. Malgré quelques changements introduits par la censure - notamment une fin alternative - qui moralisent le récit, le film se distingue par un réalisme et une honnêteté rares dans le cinéma hollywoodien. Dans un tout autre registre, *Bandit Queen* retrace l'incroyable vie de Phoolan Devi, une «Robin des bois» moderne ayant réellement existé. On retrouve dans ce magnifique récit sur le combat d'une femme exceptionnelle le genre d'œuvre auquel le FIFF nous a habitué.e.s.

(3) Lorsque le film a eu du succès, le distributeur lui a immédiatement donné un titre plus racoleur, *I Spit on Your Grave.*
(4) Barbara Creed. *The Monstruous-Feminine.* Routledge, 1993.