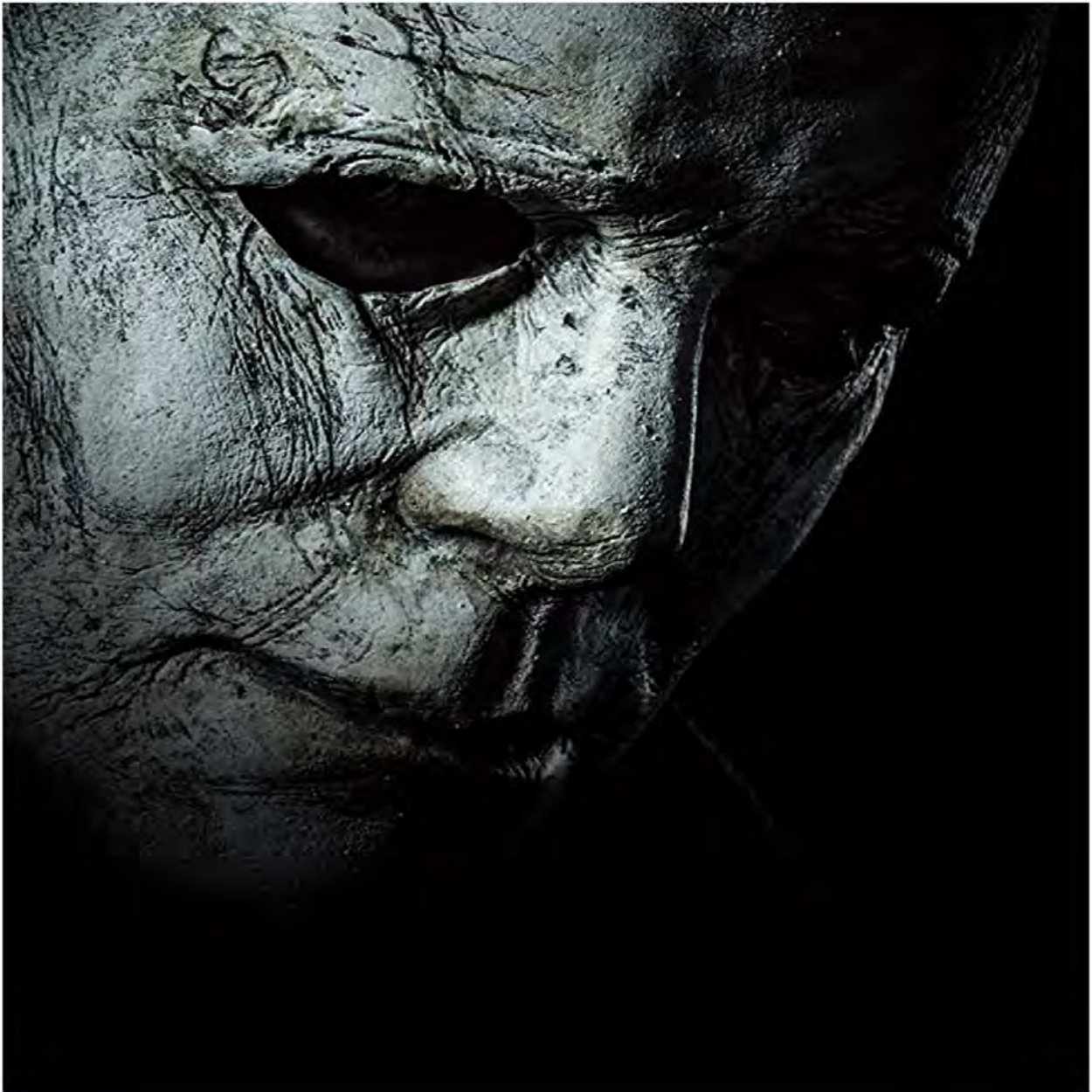


David Gordon Green
Halloween
2018



♀♂ le genre & l'écran
pour une critique féministe des fictions audio-visuelles

HALLOWEEN

PREMIERE 17 21 COMING SOON

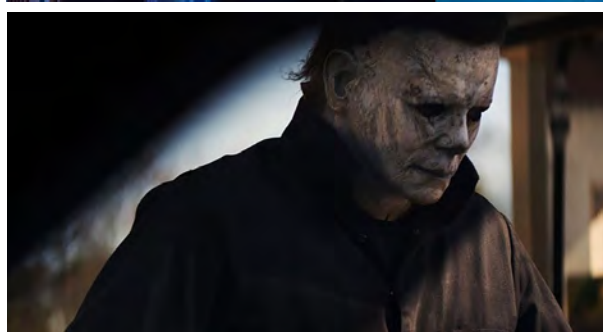
Célia Sauvage

LA FRANCHISE HALLOWEEN :

UN FÉMINISME AMBIGU

En 1978, le réalisateur américain John Carpenter inaugure la franchise *Halloween* avec *La Nuit des masques*, film culte du cinéma d'horreur et plus spécifiquement du sous-genre prolifique des *slasher movies*¹. Le film, initialement baptisé *The Babysitters Murders* (« Les Meurtres de baby-sitters ») commence en 1963, un soir d'Halloween dans une ville de banlieue paisible. Michael Myers, un garçon âgé de six ans, poignarde sauvagement, à l'aide d'un couteau de cuisine, sa sœur aînée en plein ébat sexuel avec son petit-ami dans sa chambre. Le 30 octobre, 15 ans plus tard, il s'échappe de l'hôpital psychiatrique, retourne dans sa ville natale pour semer la terreur. Il suit toute la journée un groupe de trois lycéennes. Seule Laurie Strode (Jamie Lee Curtis), la bonne élève, le remarque, mais n'est pas prise au sérieux par ses amies. Le soir, alors que les adolescents s'amusent dans les rues pour Halloween, les lycéennes font du baby-sitting dans des maisons voisines. Le tueur, affublé d'un masque blanc, tue avec un couteau de cuisine d'abord les amies de Laurie, puis attaque cette dernière qui se défend. Elle réussit à le blesser mais Michael survit et disparaît.

¹ Le *slasher movie* est un sous-genre du cinéma d'horreur. Le récit archétypal suit un tueur qui élimine ses victimes avec un objet tranchant, de préférence un couteau. « *Slash* » signifie « entailler ». *Halloween : La Nuit des masques* (John Carpenter, 1978) est considéré comme le premier *slasher* qui a véritablement lancé la production en série du sous-genre dans les années 1980. Michael Myers inspire les personnages tueurs de Jason Voorhees (*Vendredi 13*, Sean S. Cunningham, 1980), de Freddy Krueger (*Les Griffes de la nuit*, Wes Craven, 1984). *Scream* (Wes Craven, 1996) relance la production dans les années 1990-2000. *Psychose* (Alfred Hitchcock, 1960), *Massacre à la tronçonneuse* (Tobe Hooper, 1974) et *Black Christmas* (Bob Clark, 1974) ont eu une influence majeure également sur la constitution du sous-genre.



L'influence d'*Halloween* sur le cinéma d'horreur n'est plus à prouver. Le film de Carpenter a même été sélectionné en 2006 par le *National Film Registry* pour figurer à la Bibliothèque du Congrès américain pour son influence « culturelle, historique et esthétique importante ». *Halloween* a dépassé le cadre d'un genre culturellement peu légitime, le cinéma d'horreur, et a provoqué de véritables débats, notamment dans la critique féministe au cours des années 1980. Le film est vu à la fois comme la célébration du sadisme et de la misogynie, mais aussi comme la célébration d'un nouveau féminisme. D'une part, il encourage un discours puritain et punitif à l'égard des femmes sexuellement actives, toujours victimes du tueur alors que la virgine Laurie survit.

L'association sexe et mort devient un passage obligé du genre. La virginité est preuve de supériorité morale et seule garantie de survie. Mais d'autre part, il encourage l'émergence des femmes fortes dans un genre misogyne privilégiant traditionnellement les femmes victimes. *Halloween* (mais aussi *Massacre à la tronçonneuse*, 1974 ; et *Alien, le 8^e passager*, 1979) se termine par la disparition du tueur et la survie de l'héroïne, la « *final girl* » (la survivante dans un *slasher*). Ce changement radical dans le cinéma d'horreur a notamment conduit Carol J. Clover à théoriser ce féminisme ambigu dans son ouvrage *Men, Women, and Chainsaws : Gender in the Modern Horror Film* (1992). Elle analyse l'identification problématique entre le point de vue masculin (*male gaze*) du tueur, mis en avant dès l'ouverture d'*Halloween* par des plans en vision subjective à travers le masque porté par le jeune Michael ; et le point de vue féminin (*female gaze*) de la victime, Laurie, à laquelle s'attache le public. Elle analyse également l'ambiguïté genrée de la « *final girl* », ni masculine, ni féminine. L'ambiguïté genrée du tueur n'est pas exploitée dans *Halloween*, mais elle est centrale dans d'autres productions du même genre (*Psychose*, 1960 ; *Massacre à la tronçonneuse*, 1974 ; *Alien*, 1979). Le 11^e et dernier



opus de la franchise *Halloween*, réalisé par David Gordon Green en 2018, remet au centre la « *final girl* » dans le nouveau contexte féministe post #MeToo. Il témoigne encore d'un féminisme ambigu mais propose d'actualiser et d'inverser les stéréotypes de la franchise.

Le film a dépassé tous les records d'audience aux Etats-Unis lors de son premier week-end d'exploitation². Il est le deuxième meilleur démarrage en octobre, derrière le blockbuster Marvel, *Venom* (Ruben Fleischer, 2018). Avec un box-office de 77,5 millions de dollars, il devient également en trois jours le film le plus rentable de la franchise (derrière *Halloween* de Rob Zombie qui a récolté un box-office total de 80 millions de dollars en 2007), le deuxième film d'horreur catégorisé R³ (derrière *Ça*, Andrés Muschietti, 2017), le meilleur *slasher movie*, le meilleur film d'horreur sorti à *Halloween*, le meilleur film d'horreur avec une héroïne principale, le meilleur film d'horreur avec un acteur ou une actrice de plus de 55 ans (derrière *Indiana Jones et le Royaume du crâne de crystal*, Steven Spielberg, 2008, avec Harrison Ford alors âgé de 65 ans).

La reprise du rôle iconique de Laurie Strode par Jamie Lee Curtis en 2018, 40 ans après le premier opus de la franchise en 1978, fait écho au retour nostalgique d'Harrison Ford dans *Star Wars : Le Réveil de la Force* (J. J. Abrams, 2015) et dans *Blade Runner 2049* (Denis Villeneuve, 2017). Harrison Ford se limite cependant à une courte apparition pour les fans. Jamie Lee Curtis est quant à elle l'héroïne centrale d'*Halloween* – ce qui rend le succès du film et de l'actrice de 59 ans d'autant

plus remarquables, au sein d'une industrie américaine minée par des discriminations âgistes vis-à-vis des femmes.

Le film de David Gordon Green ne tient pas compte des nombreuses suites (de *Halloween 2*, 1981 à *Halloween 6*, 1995, suites du premier opus ; *Halloween, 20 ans après*, 1998 et *Halloween : Resurrection*, 2002, suite des deux premiers opus), des *reboot*⁴ (*Halloween, 2007*, *prequel* et *remake* du premier, puis *Halloween 2*, 2009, qui imagine une autre suite et non un *remake* du second opus). Ce 11^e opus est une suite directe du premier opus de John Carpenter, un retour aux sources. Il ignore donc les morts successives du personnage de Laurie Strode dans les précédents opus (accident de voiture au début d'*Halloween 4*, 1988 ; tuée par Michael Myers au début d'*Halloween : Resurrection*, 2002). Comme dans le premier opus, Michael Myers s'échappe lors d'un transfert vers un nouvel hôpital psychiatrique et croise de nouveau sur sa route, Laurie, qui s'est préparée depuis 40 ans à leurs retrouvailles.

Métamorphose de la « *final girl* » : de la victime « *survivor* » à la femme en colère « *angry white woman* » et la mère combative « *warrior* »

40 ans plus tard, le statut de « *final girl* » de Laurie fait écho à celui de « *survivor* » de l'ère #MeToo. En 1978, Laurie est une survivante de la violence masculine et d'un prédateur sexuel. En 2018, elle souffre de troubles post-traumatiques. Mais contrairement au traitement de son traumatisme dans les précédents opus, Laurie n'est jamais in-

² <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2018/10/22/box-office-records-halloween-jamie-lee-curtis-blumhouse-76m-debut/#167f9f79766b>

³ *Restricted*, interdit aux moins de 17 ans non accompagnés

⁴ On distingue les *sequels* (suites qui prolongent l'œuvre initiale), les *prequels* (qui explorent les événements ayant eu lieu avant l'œuvre initiale), les *remakes* (nouvelle version de l'œuvre initiale, généralement plusieurs années après), les *reboot* (redémarrage de l'œuvre, nouvelle version généralement à partir d'un ou plusieurs personnages de l'œuvre initiale qui ignore les événements ayant eu lieu dans l'œuvre initiale).

ternée en hôpital (*Halloween 2*, 1981), ni en hôpital psychiatrique (*Halloween : Resurrection*, 2002), ni l'objet d'une thérapie (*Halloween 2*, 2009). Le dernier opus rompt ainsi avec les dérives misogynes de la femme pathologiquement hystérique.

Laurie n'est jamais présentée comme une victime passive. L'unique survivante du massacre de Michael Myers était involontairement une femme forte en 1978 (elle n'avait pas d'autre choix que d'attaquer pour survivre). En 2018, au contraire, elle est devenue volontairement une femme combative, une guerrière, « warrior ». Persuadée des retrouvailles inévitables avec Michael, elle s'astreint depuis 40 ans à un entraînement rigoureux (séances de tirs et techniques de combat), transforme sa maison en bunker fortifié (système de sécurité sophistiqué, barreaux et fermeture des portes à distance, cave secrète aménagée avec une armurerie). Le film corrige ainsi l'image d'une femme forte par contrainte. Laurie se prépare non seulement à survivre en cas d'attaque imminente, mais également à contre-attaquer vigoureusement. Elle est préparée physiquement et mentalement. Le féminisme du film tient d'abord dans cette inversion du stéréotype de la femme victime et dans la transformation en femme combative.

Mais cette reconquête du contrôle de son destin lui vaut d'être vue comme une femme paranoïaque et une mère inadaptée. Elle impose cet entraînement également à sa fille, Karen, dès son enfance. La garde de celle-ci lui sera alors retirée par les services sociaux. Laurie est donc d'abord présentée comme une mauvaise mère. Sa propre fille le lui reproche plusieurs fois dans le film. Pourtant Laurie est persuadée de faire preuve de combativité maternelle. Sa préparation ne relève pas de la paranoïa individuelle et égoïste. Laurie veut protéger également sa fille et sa petite fille. Elle n'a pas pu leur apporter l'amour et la douceur maternelle attendue, mais elle a su garantir la protection et la sécurité de sa famille. Le

personnage est ainsi de nouveau caractérisé par son refus des normes genrées. En 1978, Laurie refusait la féminité et la sexualité des jeunes filles de son âge. En 2018, elle refuse la douceur et la bienveillance assignées aux mères.

La paranoïa et la colère de Laurie rapprochent également le personnage des « *angry white women* », version féminine des « *angry white men* ». Ces derniers sont généralement des hommes blancs d'un certain âge, caractérisés par leurs opinions conservatrices voire réactionnaires, opposés au féminisme et aux minorités raciales, virulents défenseurs des armes à feu et de la NRA (*National Rifle Association*). Au cinéma, Clint Eastwood incarne le stéréotype des « *angry white men* », notamment avec le personnage de Walt Kowalski dans son film *Gran Torino* (2008). Laurie Strode est une femme blanche d'une soixantaine d'années, qui défend également l'entraînement à la survie et le droit de se protéger. Cette réappropriation rend de nouveau le féminisme du film ambigu. D'un côté, Laurie évoque des figures politiques réactionnaires et antiféministes comme Sarah Palin. De l'autre, elle se rapproche des figures de mères en colère comme le personnage de Mildred Hayes incarnée par Frances McDormand dans *3 Billboards* (Martin McDonagh, 2017). La femme en colère dérange car elle proteste contre l'oppression dont elle est victime, contrairement aux hommes en colère qui cherchent à préserver leur domination dans un monde en mutation.

Fin de la fascination pour la brute masculine

Le nouvel opus de la franchise s'oppose fermement aux *reboots/remakes* de Rob Zombie (*Halloween*, 2007 ; *Halloween 2*, 2009). Les deux volets présentaient une exploration de la psyché du tueur, Michael Myers, notamment ses troubles liés à l'enfance. Ils perpétuaient ainsi une tradition culturelle qui valorise davantage les meurtriers, les hommes violents, et moins leurs vic-

times. Laurie Strode, interprétée par une autre actrice, est un personnage secondaire dans les opus de Rob Zombie.

Le film de David Gordon Green montre la fascination que peut exercer Michael Myers, d'abord auprès de deux journalistes indépendants qui se rendent à l'hôpital psychiatrique pour une interview, puis auprès de son nouveau psychiatre, le Dr. Sartain. Michael Myers s'est muré dans le silence depuis les événements de 1978. Les retrouvailles avec Laurie seront, selon ses admirateurs, le déclencheur pour le faire parler et comprendre enfin la véritable nature de son mal. Le film de David Gordon Green laisse de côté les liens familiaux qui unissent Laurie et Michael dans les précédents opus de la franchise où ils sont frère et sœur (*Halloween 2*, 1981 et *Halloween*, 2007). Ces liens ont servi de justification à leurs retrouvailles dans plusieurs opus. Laurie les évoque comme des fausses rumeurs. Michael ne montre aucun intérêt pour Laurie dans cet opus. C'est le Dr. Sartain qui le conduit à la résidence de Laurie. Il n'hésite pas sous prétexte de favoriser la guérison de Michael à sacrifier à nouveau Laurie.

Contrairement aux deux opus de Rob Zombie, les admirateurs de Michael Myers (les deux journalistes et le psychiatre) sont cependant violemment tués par ce dernier. Le film ne cherche pas ni à l'humaniser, ni à le psychanalyser, ni à chercher des raisons à ses actes. Lors de sa fuite, il tue de façon aléatoire. Il ne prononce pas le moindre mot durant le film. Il est donc impossible de rationaliser le schéma du tueur. Il est uniquement l'incarnation de la violence masculine, en particulier envers les femmes. Lorsque Michael étouffe Laurie avec une main sur sa bouche, le silence qu'il lui impose sera de courte durée. C'est au tour de Laurie d'exprimer sa colère. Mais contrairement au film de 1978, elle ne va pas crier pour appeler à l'aide (ce qui lui a valu le statut de « *scream queen* »). Laurie est déterminée à transformer le tueur en proie : « J'ai prié chaque soir

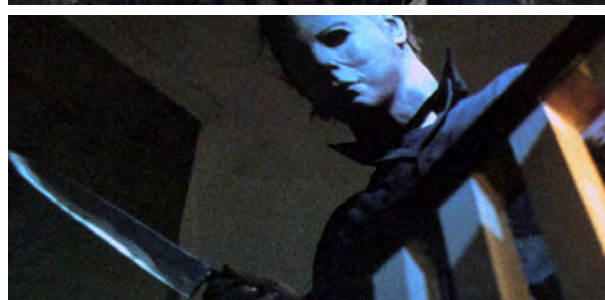
qu'il s'échappe pour que je puisse le tuer ». Le dernier tiers du film amorce ainsi sa dernière métamorphose : « Joyeux Halloween, Michael ».

Réappropriation de la violence : quand le tueur devient la proie de l'ex-victime

Lorsque Michael s'échappe et retrouve la trace de Laurie, elle, sa fille et sa petite-fille sont donc prêtes à l'accueillir. Le film réaffirme dans un premier temps l'opposition entre les femmes passives et craintives (la fille et la petite fille, cachées dans la cave) et la femme active (Laurie en pleine chasse à l'homme dans la maison). Laurie, dans un premier temps enfermée avec sa fille et sa petite-fille, tire à travers le plancher ce qui alerte Michael sur leur présence dans la cave secrète. On pourrait croire à une action idiote, typique des mauvais films d'horreur (et le film regorge de ce genre d'incohérences). En réalité, Laurie cherche à attirer Michael dans la cave pour le tuer. Pour ce faire, elle joue le stéréotype de la femme négligente. Karen, sa fille, use du même stratagème lorsqu'elle se retrouve face à Michael en haut des escaliers. Elle tient un fusil et pleure : « Je ne peux pas le faire ! » Michael se fait piéger par le stéréotype de la femme faible incapable de tuer. Le film inverse les rôles et Karen lui tire violemment dessus : « Je t'ai eu ». Même la petite-fille, Allyson, participe à ce renversement de situation et poignarde le bras de Michael avec son propre couteau. Il tombe dans la cave qui se referme comme une prison avec des barreaux en haut des escaliers. Les trois femmes le contemplent et mettent le feu à la cave. La cave est un lieu symbolique pour la famille Strode. Karen y a gardé de mauvais souvenirs d'enfance, enfermée par Laurie durant les entraînements de survie. Finalement la prison de Karen devient la prison de Michael.

La réunion de trois générations de femmes au-dessus du tueur met en évidence le traumatisme familial, mais aussi la nécessaire solidarité

pour le dépasser. Laurie aurait été incapable de s'en sortir seule. Elle doit affronter le monstre de son passé en famille, avec l'aide de sa fille et de sa petite-fille. Laurie décide de mettre le feu à l'ensemble de la maison-bunker qui a rempli sa mission. L'image finale du film présente les trois femmes, assises à l'arrière d'un camion, en route symboliquement vers un futur familial plus joyeux – on l'espère. Ce final rappelle les dernières images de *Massacre à la tronçonneuse* : Sally, le visage ensanglanté, crie à l'arrière d'une camionnette, poursuivie par Leatherface et sa tronçonneuse en contrechamp. Dans *Halloween*, Laurie, Karen et Allyson sont trois « *final girls* ». Elles regardent dans le plus grand calme devant elles. Pas de contrechamp, pas de tueur à leur poursuite. Espérons que cela scelle la fin de la franchise, la fin de la vengeance et du traumatisme féminin, la fin de nouvelles victimes et la fin des énièmes renaissances de Michael Myers.



Célia Sauvage est docteure en études cinématographiques et audiovisuelles et chargée d'enseignement à Paris III Sorbonne Nouvelle ; elle a publié notamment *Critiquer Quentin Tarantino est-il raisonnable* (Vrin, 2013) et co-écrit avec Adrienne Boutang, *Les Teen Movies* (Vrin, 2011).