

Séverine Olivier

**Ferriss, Suzanne, and Mallory Young, eds.
Chick Flicks: Contemporary Women at the Movies. New York: Routledge, 2008. 259p.
 ISBN : 0-415-96256-0**

Après *Chick Lit : The New Woman's Fiction*, Suzanne Ferriss et Mallory Young délaissent le champ de la littérature pour s'attaquer au cinéma et plus précisément aux films baptisés « chick flicks ». Avec *Chick Flicks : Contemporary Women at the Movies*, elles reviennent sur le phénomène de la « chick culture ». Née du succès du *Journal de Bridget Jones* et de *Sex and the City*, la « chick culture » regroupe un ensemble de médias populaires, anglais et américains pour la plupart, comprenant séries télévisuelles, films, romans, magazines, blogs et musiques, tous destinés à des jeunes femmes de classe moyenne âgées d'une vingtaine ou d'une trentaine d'années. Bien que le terme « chick » ait été longtemps assimilé à une insulte, l'étiquette de « chick culture » de même que celles de « chick lit » ou de « chick flick » sont ici réinvesties positivement. Elles sont aussi labellisées postféministes. Notion au succès grandissant aux Etats-Unis, le postféminisme, héritier du féminisme, s'en distingue toutefois, par son absence d'action politique collective et par son retour à la féminité. Profondément lié à la société de consommation et à ses plaisirs, il prône la liberté individuelle tout en défendant l'indépendance des femmes et leur droit à faire leur propre choix, même si celui-ci est d'être glamour et sexy.

Influencé par les théories postféministes et inscrit dans le contexte plus large des *Cultural Studies*, l'essai dirigé par Suzanne Ferriss et Mallory Young comprend onze contributions écrites en grande partie par des professeurs d'anglais concernés par les questions de « genre » (« gender »). S'y adjoignent l'introduction des éditrices sur les notions de « chick culture », postféminisme et « chick flick » et une postface comprenant bilan et ouverture, rédigée par Karen Hollinger, théoricienne féministe professeur de littérature et de cinéma. Basés sur une définition large des « chick flicks », les différents articles se focalisent sur un ensemble de films commerciaux pour la plupart, adressés plus particulièrement à une audience féminine et englobant aussi bien *Legally Blonde* (La Revanche d'une blonde), *The Devil Wears Prada* (Le Diable s'habille en Prada), *Maid in Manhattan* (Coup de foudre à Manhattan) que *Thelma et Louise* (Thelma et Louise), *Fried Green Tomatoes* (Beignets de tomates vertes) ou encore *Lara Croft : Tomb Raider* et *Charlie's Angels* (Charlie et ses drôles de dames), pour n'en citer que quelques-uns.

Après un retour historique sur les caractéristiques de films féminins des années dix aux années quarante, considérés comme prédécesseurs des « chick flicks », l'essai, centré principalement sur le contenu narratif des films, se penche sur la représentation donnée des femmes et de leur rapport à la société d'aujourd'hui. Suzanne Ferriss se préoccupe des liens entre mode et identité dans les films « makeovers » où, vilain petit canard, l'héroïne se transforme en cygne. Sur base de l'analyse de *Legally Blonde*, Carol M. Dole dénonce la difficulté pour les femmes

de conjuguer pouvoir et féminité. Quant à Margaret Tally, elle examine la façon dont Hollywood rend compte de la sexualité des femmes mûres. Même si ces différents auteurs reconnaissent que le cinéma hollywoodien n'est pas insensible à l'évolution des moeurs, la peinture qu'il trace des femmes n'en comprend pas moins une certaine ambiguïté illustrant la difficulté à concilier féminisme et féminité d'une part, bouleversements sociaux et entreprise commerciale d'autre part. S'ouvrant à un large champ cinématographique, *Chick Flicks : Contemporary Women at the Movies* propose aussi deux contributions relatives aux films d'action : les auteurs se penchent sur le rôle qu'y tiennent les femmes qu'il soit secondaire ou principal (dans le cas des « chick action flicks »). Mais qu'elle ne soit qu'une scientifique sexy (« babe scientist ») au côté d'un héros tout en muscles ou qu'au contraire elle soit la femme d'action, l'héroïne de ces films reste toujours sexualisée et apparaît comme un produit mythique fabriqué par les hommes. Diversifiées, les analyses présentées englobent également films latino-américains et films lesbiens. S'y ajoute l'étude de films outre-atlantiques, *Amélie (Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain)*, *The Princess and the Warrior (Der Krieger und die Kaiserin)* et *Mostly Martha (Bella Martha)*, qui conjuguent selon Mallory Young naturalisme européen et romance de type américaine. L'ensemble des contributions est illustré par quelques photos en noir et blanc malheureusement de piètre qualité.

On peut d'ailleurs déplorer que les études de l'ouvrage se limitent presque uniquement à l'histoire contée par les films, passant sous silence leur composition, leur réalisation, etc. Suzanne Ferriss fait néanmoins une série de réflexions intéressantes sur les différents vêtements portés par les actrices au cours des films qu'elle examine et sur leur interaction avec les personnages puisqu'ils symbolisent leur identité et leur statut au sein d'une société de consommation. Notons aussi que Lisa M. Rüll consacre son article à la musique des « chick flicks ». Toutefois, son intérêt se porte plus sur l'élaboration des compilations musicales que sur l'interaction des chansons avec la trame du film, même si elle est tout de même envisagée pour *Bridget Jones's Diary (Le Journal de Bridget Jones)*. Il serait d'ailleurs intéressant de se pencher sur l'exploitation et le traitement de ces chansons lors de l'exportation des « chick flicks » hors des Etats-Unis : bien que faisant parfois partie intégrante des films (tels que *Love Actually*, voire *Music and Lyrics (Le Come back)*), en français, elles ne sont que rarement traduites, tout juste sous-titrées. Leur imbrication dans la trame du film risque dès lors de passer inaperçue pour le spectateur non anglophone ou non anglophile et leur impact ne peut qu'en être complètement modifié.

Quoique les éditrices soulignent elles-mêmes que leur essai se caractérise par sa diversité et par une divergence de points de vue, on reste quelque peu ennuyé par son absence de cohérence. Bien que l'étiquette « chick flicks » permette de rassembler l'ensemble des films proposés à l'analyse, elle ne parvient pas à faire oublier leur hétérogénéité et ne peut dès lors que susciter des interrogations quant à son bien-fondé. Même si la presse anglo-américaine l'utilise pour signaler des films adressés à un public féminin, on peut se demander quelle est la validité scientifique d'une telle dénomination. Indiquant au départ les films que les hommes n'aiment pas et que leurs femmes les traînent à voir, elle désigne ici moins un genre qu'un ensemble disparate de films féminins contemporains, c'est-à-dire de films destinés ou plaisant à une audience féminine, traitant de thèmes significatifs pour les femmes et se focalisant sur des protagonistes de sexe féminin. *Chick Flicks : Contemporary Women at the Movies* ne propose-t-il pas, finalement, l'étude

d'un groupe de films variés, artificiellement désignés sous une même appellation offrant un pendant cinématographique à la « chick lit », littérature de grande consommation qui repose, elle, sur une série de caractéristiques thématiques assurant son identification ? Elle raconte en effet les aventures d'une femme âgée entre vingt et trente ans, citadine, indépendante, le plus souvent célibataire, voire « célibattante ». Peut-être pourrait-on dès lors resserrer la définition des « chick flicks » sur base de celle de la « chick lit », adaptée du reste de nombreuses fois au cinéma ? Dommage d'ailleurs que l'essai qui s'inscrit pourtant dans le contexte de la « chick culture » n'aborde pas la question de l'adaptation des romans au grand écran. Ce sujet pourtant déjà effleuré dans *Chick Lit : The New Woman's Fiction* ne manque pas de soulever d'intéressantes questions, dont celle de la focalisation ou point de vue : les romans sont la plupart du temps écrits à la première personne sous forme de journal. En outre, les films pour des raisons économiques évidentes sont souvent plus conventionnels, moins subversifs que leurs équivalents romanesques, qui sont pourtant tout autant le produit d'une culture médiatique.

Toutefois, comme le soulignent ses éditrices, *Chick Flicks : Contemporary Women at the Movies* ne se veut qu'un premier pas dans l'étude des « chick flicks » : il n'a pas pour but d'en couvrir tout le champ ni d'illustrer l'ensemble de la théorie postféministe en matière de film mais bien d'initier une discussion critique et d'ouvrir la voie à de futures réflexions. L'essai dirigé par Suzanne Ferriss et Mallory Young se doit donc surtout d'être signalé pour l'intérêt qu'il porte sans mépris et sans préjugé à des productions médiatiques auxquelles les chercheurs ne s'intéressent pas ou peu, productions qui connaissent pourtant le succès auprès d'un large public. Comme *Chick Lit : The New Woman's Fiction*, *Chick Flicks : Contemporary Women at the Movies* est donc un ouvrage pionnier.