

## Se divertir de la marginalité dans le confort de son salon

Éliane Thivierge

Numéro 324, été 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90904ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Thivierge, É. (2019). Compte rendu de [Se divertir de la marginalité dans le confort de son salon]. *Liberté*, (324), 70–72.

Tous droits réservés © Éliane Thivierge, 2019

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

# Se divertir de la marginalité dans le confort de son salon

ÉLIANE THIVIERGE

**D**e *Låt den rätte komma in* (Tomas Alfredson, 2008) à *Border* (Ali Abbasi, 2018) en passant par *The Shape of Water* (Guillermo del Toro, 2017), les personnages fantastiques reviennent à la mode et cherchent à donner une voix aux communautés marginalisées. Une série de films semblent en effet témoigner d'une volonté d'«actualiser» (avec plus ou moins de succès) ces figures anciennement confinées à des mondes parallèles ou lointains en les ancrant dans le nôtre afin d'aborder des problèmes on ne peut plus contemporains : l'exclusion, la discrimination et la violence basées sur l'identité (le sexisme, le racisme, le capacitisme). Dans un registre plus réaliste, ces thèmes ont aussi gagné les médias, alors que la dénonciation du manque de diversité au grand et au petit écran pousse l'industrie à raconter l'histoire de groupes sous-représentés. Pensons à *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée, 2013), film dans lequel Jared Leto joue le rôle d'une femme trans porteuse du VIH, à *Breathe* (Andy Serkis, 2017), qui raconte l'émancipation d'un homme paralysé, joué par Andrew Garfield, acteur n'éprouvant toutefois pas de contraintes à sa mobilité, ou à *Green Book* (Peter Farrelly, 2018), qui retrace la carrière du musicien noir et queer Dr. Don Shirley, mais selon la perspective de son chauffeur blanc. On traite donc plus que jamais d'inégalités et on constate une diversification des personnages représentés à l'écran, mais est-ce que ces films constituent de réels vecteurs de changement pour ces groupes opprimés ? Quels impacts ont-ils sur les préjugés de la société majoritaire qui les applaudit ? Quelle place

font-ils vraiment aux voix des groupes qu'on n'entend jamais ?

C'est en intégrant des êtres fantastiques (des trolls) dans un récit réaliste (l'action se situe dans la Suède contemporaine) que *Border* aborde un lot de questions complexes : l'appartenance visible à un groupe minoritaire, la recherche d'une communauté, l'intersexuation, la déviance, le génocide. Or, même si le film s'intéresse au sort d'une personne tenue en marge de la société – en cela qu'elle ne correspond pas aux normes de beauté traditionnelles –, et dont la communauté a été de surcroît presque entièrement éradiquée, il ne prend toutefois pas le risque de s'ancrer, même s'il l'évoque clairement, dans la réalité de groupes existants. Si l'on peut saluer les qualités d'une telle démarche, le film soulève malgré tout des questions sur les façons dont on peut traiter, dans un long métrage de fiction, de la marginalité.

## « Tu n'as pas de défauts »

*Border* raconte l'histoire de Tina (Eva Melander), une douanière intersexe qu'un mystérieux «défaut» chromosomique rendrait «laide». Le film insiste beaucoup (trop) sur sa laideur, laquelle la prive de chaleur humaine et la confine dans une relation déplorable avec son conjoint, un raté qui profite éhontément d'elle. L'histoire change d'angle lorsqu'elle rencontre Vore (Eero Milonoff), un homme visiblement affecté par le même «défaut» chromosomique, puisque similairement «laid»... et également intersexe. L'affinité est immédiate entre ces deux «exclus» et, lors d'une scène centrale au cours de laquelle ils connaissent un rapprochement, Vore déclare à Tina,

ALI ABBASI

**BORDER**  
SUÈDE, 2018, 110 MIN.

gênée de son apparence, qu'elle «n'[a] pas de défauts». C'est alors que Vore apprend à Tina (à qui un père adoptif d'un âge avancé a, toute sa vie, caché ses réelles origines) – et du même coup au spectateur – que tous deux ne sont pas des êtres humains déviants, mais des trolls parfaitement normaux. Ils sont les survivants d'un génocide ; leur peuple a été torturé et presque totalement décimé par les humains.

Ce changement de *dénomination* – tu n'es pas une humaine, mais une troll –, lequel, au-delà de la surprise, peut sembler secondaire, constitue pourtant un tournant pour l'évolution des personnages. Il déclenche un puissant bouleversement chez Tina et permet de transmettre au spectateur l'impact que peut avoir la découverte d'un *nouveau* terme pour définir ce qui était auparavant ressenti comme une honteuse déviance. Plusieurs personnes trans y auront sans doute reconnu le soulagement qui survient lorsqu'on cesse d'essayer de se conformer au genre assigné à la naissance pour se donner enfin la permission d'abandonner la norme qui s'y applique et d'utiliser le langage pour dire : «Une autre norme existe et j'y ai ma place comme je suis. Je ne suis pas une femme masculine ni un garçon «manqué», je ne suis pas une personne bizarre ou étrange, j'entre plutôt dans la norme de ce qu'est une personne *transmasculine*. Les expériences que je vis par rapport à mon genre sont partagées par d'autres personnes transmasculines et, collectivement, nous utilisons le langage

pour exprimer notre différence, pour revendiquer notre exclusion d'une norme qui ne nous convient pas.» Or, il peut ensuite arriver que des personnes transmasculines ne soient pas à l'aise au sein de cette *nouvelle* norme et inventent un *autre* terme pour décrire leur expérience spécifique: personne non binaire, homme trans, *femme boy*, *tomboy*, *gouine*, *butch*, *twink* (profusion de néologismes parfois difficiles à décoder pour les personnes cisgenres et hétérosexuelles, mais qui cherchent simplement à décrire des expériences spécifiques auxquelles les normes ne donnent pas leur place). Une des réusites du film est d'illustrer cette importance du langage dans la découverte de l'identité: en se qualifiant de «troll», Tina a enfin accès à une norme à partir de laquelle elle peut s'orienter et dans laquelle elle n'est plus laide ni même intersexe. Les trolls ont simplement des organes génitaux différents et les siens cadrent tout à fait dans cette norme.

Le partage de cette nouvelle identité avec Vore – en qui elle trouve à la fois un semblable et un amant – permet à Tina d'apprendre que les pulsions qu'elle réprimait avec honte (telles que manger des insectes ou pousser des rugissements) étaient tout à fait normales *pour une troll*. Gonflée d'une nouvelle confiance en elle, Tina demande des comptes à son père, qui lui a menti toute sa vie sur ses origines, et met à la porte le conjoint qui n'a eu de cesse de la maltraiter: maintenant qu'elle connaît sa valeur, elle peut enfin rejeter les personnes – et les attitudes – qui nourrissaient sa honte et entretenaient son sentiment d'infériorité. En traduisant la violence des actes quotidiens d'exclusion commis à l'égard de certains groupes minoritaires et la puissance du lien unissant les personnes appartenant à ces mêmes groupes minoritaires, le film a su transposer avec beauté une expérience partagée, entre autres, par plusieurs membres de la communauté LGBTQIA2+, pour ne nommer que celle-ci.

### Mais pourquoi la laideur ?

Louanges mises à part, *Border* est un récit qui fait néanmoins tiquer. À titre de personne transmasculine, il m'est hautement déplaisant de penser que le premier homme que j'aurai vu accoucher à l'écran ait été d'une animalité repoussante. Si le réalisateur prétend traiter de marginalité sans se rapporter à des communautés existantes – il affirme lui-même ne pas avoir voulu toucher à la question des minorités de genre, sujet «trop sérieux» pour ses personnages –, un malaise à ce sujet persiste tout de même. Les personnes trans et intersexes connaissent mieux que quiconque l'obsession de notre société pour le genre et le sexe et savent très bien que le commun des mortels demeure révolté à l'idée d'un homme muni d'un utérus ou d'une femme pourvue d'un pénis; c'est dans cette révolte qu'est ancrée la violence transphobe qui ponctue notre quotidien. Le film souligne toutefois, et avec insistance, les organes génitaux de ses personnages, nourrissant ainsi cette fascination horrifiée qu'éprouvent la plupart des personnes cisgenres pour les corps transgenres et intersexes. Il est donc problématique que ces caractéristiques génitales soient associées à la monstruosité des personnages.

Qu'est-ce que cette caméra insistante, désagréablement proche du visage de ses personnages, lesquels sont non seulement malpropres, mais affreusement repoussants, peut bien apporter au récit? Cherche-t-elle, au fond, à *dégoûter* le public? À lui faire craindre les scènes de sexe à venir, à le répugner à l'idée de pénétrer dans cette intimité? Si c'était là l'intention, il faut admettre qu'elle a atteint son but. La preuve? Plusieurs critiques ont parlé d'«accouplement», évoquant par là la forte connotation animale des amours de Vore et de Tina, et de «scène de sexe de *freaks*», avouant ainsi sans ambages leur dégoût. Le traitement cinématographique voyeur par lequel on s'est complu à filmer le rapprochement de

ces deux personnages n'aura contribué qu'à les déshumaniser (terme qu'on emploiera faute de mieux) et qu'à freiner l'empathie du public à leur égard. Il aura surtout tristement encouragé celui-ci à considérer la sexualité des personnages – et notamment la pénétration d'un homme par une femme – comme un acte «exceptionnel» et «fascinant», voire «horrifiant», faisant malhonnêtement comme s'il n'y avait pas une partie importante de la société *humaine* qui pratique déjà une telle sexualité sans en faire grand cas. Le sensationnalisme entourant cette scène de pénétration trahit l'hétéro-normativité sous-jacente du film et a de quoi faire tiquer toute personne LGBTQIA2+.

Il s'agit peut-être là d'une première leçon à tirer sur les façons dont on peut raconter la «déviance». Pourquoi ne pas mettre le public face à ses propres préjugés et à ses propres tabous en racontant ces actes comme s'ils étaient tout à fait... normaux? Pourquoi ne pas lui montrer des personnages aux attributs physiques déviant des normes de beauté traditionnelles, mais par la lentille d'un traitement cinématographique qui les mettrait en valeur? Ces questions nous conduisent à conclure que la meilleure façon de raconter des histoires queer est de le faire d'un point de vue queer et en soulèvent une autre, d'importance: où sont les cinéastes LGBTQIA2+ dans les grands festivals de films? D'ailleurs, la question ne se limite pas à cette communauté, et les scandales entourant *SLAV* et *Kanata*, de Robert Lepage, pendant l'été 2018, ont été là pour nous le rappeler: quelle place laisse-t-on aux communautés noires ou autochtones pour raconter leurs propres histoires sur les grandes plateformes culturelles, au Québec comme ailleurs?

Or, l'histoire de *Border* ne se termine malheureusement pas là. Alors qu'elle explore sa nouvelle identité, Tina (possédant, comme tous les trolls, la capacité aiguë de *sentir* les émotions

humaines) aide la police à démanteler un réseau de pornographie juvénile qui, apprend-on à la fin, est piloté par nul autre que Vore. Dévoré par la haine et la colère face aux souffrances causées à son peuple par les humains, Vore explique à Tina qu'il a voulu venger ses ancêtres, ses semblables et lui-même en offrant aux pédophiles des enfants à violer, démontrant ainsi l'infériorité morale des humains (à personne d'autre qu'à lui-même), ce dont il tirait une grande satisfaction.

Devant l'absence de motivations cohérentes derrière les agissements de Vore ou faute de possibilité d'éprouver de l'empathie envers la douleur du personnage, le public se voit contraint de le démoniser, faisant de lui un «monstre mangeur d'enfants», tournure bien insatisfaisante en regard d'une histoire qui prétendait jusque-là raconter la marginalité avec une perspective nouvelle. Car il n'y a rien de nouveau dans une telle narration. Le public est témoin du mal causé par la colère des personnes exclues, sans qu'on l'ait exposé à la violente exclusion ni à la souffrance qui en ont été la source. En effet, le film ne nous montre jamais les actes barbares commis à l'égard des

trolls par les humains ni même, plus simplement, la tristesse ou la douleur de Vore. Il n'y a malheureusement que bien peu de différences entre cette perspective et celle des médias populaires qui documentent la casse d'une émeute, sans jamais en interroger la cause.

*Border* pousse ainsi le public dans un faux dilemme moral: comment sympathiser avec ce personnage, que l'origine écarte injustement de la norme, mais qui commet des actes hautement immoraux chargés d'une forte connotation démoniaque dans l'imaginaire collectif (kidnapper des bébés pour nourrir un réseau de pédophilie)? Le «dilemme» nous donne l'impression que nous n'avons d'autre choix que de rejeter cet être déjà marginal, encore plus difficile à aimer parce que trop brisé par l'exclusion et l'injustice. C'est un raccourci paresseux qui évite au public de se tracasser avec un questionnement éthique qui l'aurait tarauté une fois le film terminé. Si on avait, par exemple, pris pour sujet une personne dont l'identité est source de rejet *dans la vie réelle*, le dilemme aurait été plus intéressant, puisque la question aurait été: comment puis-je sympathiser avec ce personnage marginalisé

tout en faisant face à mes préjugés et à ma propre contribution à la marginalisation de ce groupe de personnes au quotidien? Comment puis-je faire face à mon incapacité habituelle à sympathiser avec ces personnes, parce que trop éloignées des normes de beauté populaires, et, en même temps, constater qu'elles sont aimées et valorisées par d'autres personnes dans la société? Comment puis-je faire face au fait que j'ai écarté ces gens par défaut et que mes préjugés me font passer à côté de personnes humaines complexes et valides? Alors qu'ici, nous n'avons d'autre choix que de repousser Vore, non à cause de sa laideur physique, mais de sa laideur morale, tout en nous disant que «c'est dommage, mais qu'il n'y a malheureusement pas d'autre option possible».

Les angles proposés ici permettraient de traiter de marginalité en sortant le public appartenant à la société majoritaire de sa zone de confort, plutôt que de le divertir d'une réalité qu'il ne comprend pas en lui épargnant un inconfortable questionnement sur ses propres comportements violents et discriminatoires. Un film suscitant de telles questions aurait permis de changer la réalité de ces groupes marginaux *dans la réalité*. La meilleure façon d'éviter les faux pas en racontant la marginalité ne serait-elle pas de *réellement* inclure les membres de ces groupes dans la production des films racontant leurs histoires... de l'écriture à la réalisation, derrière autant que devant la caméra? La solution n'aurait-elle pas été d'engager une femme trans pour jouer dans *Dallas Buyers Club* afin d'arrêter d'entretenir le mythe que les femmes trans sont des hommes-portant-des-robis, une personne ne pouvant pas marcher pour jouer dans *Breathe* et un écrivain noir et queer pour raconter l'histoire du Dr. Don Shirley, sachant que ces groupes sont sous-représentés et souvent exclus du monde du cinéma, surtout des productions à plus grande échelle? (L)

## LEXIQUE

**Cisgenre** : personne s'identifiant au genre reçu à la naissance.

**Transgenre** : personne ne s'identifiant pas au genre reçu à la naissance.

**Personne transmasculine** : personne désignée comme « femme » à la naissance, mais qui ne s'identifie pas à ce genre.

**Personne transféminine** : personne désignée comme « homme » à la naissance, mais qui ne s'identifie pas à ce genre.

**Intersexe** : personne dont certaines caractéristiques physiques à la naissance sont considérées comme « féminines » et d'autres, « masculines ».

**Hétéronormativité** : norme sociale valorisant le couple hétérosexuel et cisgenre respectant les rôles de genre traditionnels. Toute personne déviant de cette norme est considérée comme anormale.

**Queer** : mouvement LGBTQIA2+ contestant la binarité des genres, soit le fait qu'on ne puisse être qu'homme ou femme, et qui conteste ainsi les rôles traditionnels qui leur sont attribués.

**LGBTQIA2+** : lesbienne, gai, bisexuel.le, trans, queer, intersexe, asexuel.le, bispirituel.le et plus...