

De Marlene à Ellen... en passant par La vie d'Adèle

Julie Vaillancourt

Numéro 310, octobre 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86631ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vaillancourt, J. (2017). De Marlene à Ellen... en passant par La vie d'Adèle. *Séquences : la revue de cinéma*, (310), 29–31.



De Marlene à Ellen... en passant par *La vie d'Adèle*

Si la dernière décennie fut l'occasion de constater la reconnaissance d'acquis juridiques dans plusieurs pays pour les personnes de la communauté LGBTQ+, des disparités demeurent quant à l'égalité sociale. Ce qui reste invisible socialement voit rarement le jour à l'écran, du moins dans un contexte cinématographique plus mainstream. Et pour cause; comment exiger de voir sur pellicule des réalités socialement occultées? Qu'en est-il des réalités lesbiennes au grand écran? Parviennent-elles, aujourd'hui, à réellement sortir de l'ombre? Exister pour elles-mêmes dans toute leur diversité? Étude (non exhaustive) sur le sujet.

JULIE VAILLANCOURT

MARLENE ET CE PREMIER BAISER

Depuis ce premier baiser lesbien de Marlene Dietrich donné à une spectatrice suite à son tour de chant dans *Morocco* (1930, Josef von Sternberg), les représentations du lesbianisme sur pellicule ont nécessairement évolué. Cela dit, ce fameux baiser est rendu possible en 1930, peu avant l'application du code Hays (1934-1966), pour plusieurs raisons: Marlene est vêtue d'appareils masculins (ce qui transgresse peu les codes sociaux), alors que le baiser saphique est effectué dans le cadre d'une représentation scénique, soit après le tour de chant de Marlene, se voyant relayé au rang du « divertissement ». Ici, ce baiser lesbien ne « menace » pas l'hétérosexualité, d'autant plus qu'il n'est pas « pris au sérieux », demeurant dans le jeu de la séduction (des spectateurs masculins). Ce type de représentation, lorsqu'aujourd'hui mis en valeur dans le cinéma *mainstream*, tend à « invisibiliser » le lesbianisme. Il y aura d'ailleurs une surabondance de ce type de représentations dans les années 60, en raison de la libéralisation des mœurs dans l'Amérique moderne (qui coïncide avec la fin de la mise en application du code Hays, en 1966).

SEXPLOITATION CONTRE PENSIONNATS POUR FILLES

À titre d'exemple, maints films de la *sexploitation* corroborent ce qui a été avancé plus haut, dont certaines productions du spécialiste de séries B de l'époque Roger Corman, et du réalisateur de plusieurs films de la *blaxploitation* Jack Hill. *The Big Doll House* (1971), en est un bon exemple, puisque le milieu — une prison pour femmes — devient le lieu d'exploration du fantasme lesbien d'un point de vue de l'homme hétérosexuel. Mentionnons aussi *Women in Cages* (1971, Gerardo de Leon) qui propose une trame narrative similaire, où Pam Grier interprète, cette fois, une gardienne de prison sadique (et lesbienne).

Clairement plus sophistiqué, mais jouant sur le fantasme et l'érotisme d'une relation entre deux femmes dans un environnement dit « répressif », *Therese and Isabelle* (1967, Radley Metzger) adapté des écrits de Violette Leduc, explore la relation saphique grandissante entre deux adolescentes évoluant dans un pensionnat pour jeunes filles. Le lesbianisme devient ainsi

une conséquence d'un environnement dit « répressif » (au même titre que la prison pour femmes), à l'opposé d'une découverte identitaire et sexuelle existant pour elle-même. Plus de 30 ans auparavant, la réalisatrice Leontine Sagan nous avait offert le très courageux (et unique) *Mädchen in Uniform* (1931, coréalisé par Carl Froelich), une des premières représentations du lesbianisme au cinéma, adjoint à une critique féministe de la société patriarcale et des régimes totalitaires (censuré par le parti nazi lorsqu'il sera porté au pouvoir et demeure depuis, rarement visible). Ce film fera l'objet d'un remake éponyme, en 1958, par Géza von Radványi.

SANCTIONNER LE LESBIANISME

Par l'environnement répressif du récit, mais aussi par la perception sociale du lesbianisme selon les époques données, la lesbienne sera sanctionnée; soit elle se conforme (à l'hétérosexualité), soit elle disparaît et emporte ses péchés avec elle. Le suicide sera ainsi présent dans nombre de récits à travers les époques. Célèbre en ce sens, *The Children's Hour* (1961, William Wyler), toujours dans l'environnement dit « répressif » d'une école pour filles, où deux enseignantes sont suspectées d'être lesbiennes. Dans un contexte plus contemporain, le film *Lost & Delirious* (2001, Léa Pool), viendra revisiter le thème du lesbianisme (et du suicide) dans le monde d'un pensionnat, par la réappropriation (métaphorique) de l'héroïne (incomprise) se donnant la mort dans un geste de grandeur et de liberté. Quant à *Loving Annabelle* (2006, Katherine Brooks), film américain indépendant inspiré par la trame narrative de *Mädchen in Uniform*, il relate l'histoire d'amour interdite étudiante/enseignante dans un établissement catholique contemporain. Lorsque la relation sera dévoilée, la transgression de l'enseignante sera sanctionnée par son emprisonnement.

Au fil des décennies, nombre de relations lesbiennes ne « durent » pas jusqu'à la fin du récit, souffrant des conséquences d'exprimer l'identité (lesbo)sexuelle, de l'embrasser ou de la consommer. Dans les années 1990 et 2000, le sexe lesbien est plus explicite et les méthodes pour faire périr les protagonistes toutes aussi diversifiées. L'*overdose* devient une alternative au suicide, par exemple dans *High Art*, (1998, Lisa Cholodenko) ou

dans **Gia**, (1998, Michael Cristofer) inspiré de l'histoire de la top-modèle Gia Marie Carangi, dépendante à la drogue qui succombe des suites du SIDA. Autre histoire vraie, **Monster** (2003, Patty Jenkins) portrait de la tueuse en série Aileen Wuornos étiquetée « première tueuse en série lesbienne » par le FBI et la presse, reliant ainsi ses meurtres à son orientation sexuelle et à sa « haine des hommes ». En 1994, **Heavenly Creatures** (Peter Jackson), évite brillamment la diabolisation des adolescentes Parker-Hulme (et de leur relation « particulière »), dans l'affaire criminelle Parker-Hulme ayant secoué la Nouvelle-Zélande dans les années 50.



MILITANTISME ET LESBOPARENTALITÉ

Plus récemment, **Freeheld** (2015, Peter Sollett) adaptait l'histoire de la militante Lauren Hester, qui succomba des suites d'un cancer en 2006. Le mérite de la production réside dans le fait de présenter le militantisme lesbien à l'écran, de conjuguer le personnel au politique, dans le contexte de la reconnaissance juridique des couples de même sexe. À noter que la production prend l'affiche en 2015, la même année où la Cour suprême des États-Unis légalise le mariage entre conjoints de même sexe. Mentionnons aussi **The Kids Are All Right** (2010, Lisa Cholodenko), qui aborde la *lesboparentalité*, avec une préoccupation très hétérosexuelle : si Nic et Jules sont des femmes mariées vivant avec leurs deux enfants, la trame narrative est davantage préoccupée par le fait que ceux-ci désirent retrouver leur père biologique, donneur de sperme. La trame narrative a le mérite de présenter à l'écran des réalités lesbiennes, mais les questionnements hétérocentrés du récit constituent le nœud de l'histoire. À contrario, le film allemand **Deux mères / Zwei Mütter** (2013, Anne Zohra Berrached), à partir des témoignages réels, explore le parcours d'un couple lesbien désirant avoir un enfant et leurs difficultés quant à la procréation, œuvre dans laquelle l'esthétique documentaire procure authenticité et ancre le propos dans le réel.

Dans un contexte plus *mainstream*, avec des vedettes hollywoodiennes incarnant des personnages lesbiens, certains films transcendent la simple mort (punitivité), pour enfin explorer des réalités propres au vécu lesbien. **If These Walls Could Talk 2** (2001, Jane Anderson, Martha Coolidge, Anne Heche) constitue un exemple en soi, explorant la vie de trois couples lesbiens, sur trois décennies. Si les années 2000 explorent la *lesboparentalité* (Sharon Stone/Ellen DeGeneres), les années 70 plongent au cœur

des mouvements féministes, explorant les stéréotypes *butch/femme* (Michelle Williams, Chloë Sevigny). Le premier tableau (1961), le plus réussi et le plus émouvant, explore la réalité de lesbiennes âgées — probablement le plus grand tabou qui persiste dans la représentation du lesbianisme au cinéma, mentionnons au passage **Hannah Free** (2009, Wendy Jo Carlton) et **Cloudburst** (2011, de Thom Fitzgerald) —, alors qu'Edith (Vanessa Redgrave) doit composer avec la mort de sa partenaire (Marian Seldes), doublé du déni familial (testamentaire) et institutionnel.

LA VIE D'ADÈLE ET AUTRES TRAMES NARRATIVES ÉVOLUTIVES

La vie d'Adèle (2013, Abdellatif Kechiche), présente une adolescente ayant un coup de foudre pour une autre jeune femme. On assiste alors aux déchirants questionnements (liés au *coming-out*), aux premiers émois sexuels (ce que la presse *mainstream* retiendra), mais aussi à l'effritement de la relation sur la durée du couple. Ici, la relation lesbienne se termine, non pas par la sanction, mais tout simplement pour ce qu'elle est : une relation de couple qui ne trouve pas sa pérennité dans le temps. C'est ce qui rend **La vie d'Adèle** particulièrement riche et contemporain, tout en évitant d'explorer uniquement le *coming-out* et ses répercussions.

Du coup de foudre pour une autre femme (**When Night Is Falling**, 1995, Patricia Rozema), jusqu'à sa présentation très érotisée à l'écran par une équipe entièrement féminine, soulignant par son contexte de production la réappropriation du corps lesbien (**Below Her Mouth**, 2016, April Mullen), il est intéressant de constater l'émergence d'une diversité des représentations et des trames narratives liées au fait lesbien, en se dégageant ainsi peu à peu du (dramatique) *coming-out* et des (fatales) repréailles (sanction, mort, suicide). Nous assistons ainsi à des « trames narratives évolutives », c'est-à-dire un récit où la relation lesbienne/le fait lesbien/la lesbienne existe pour elle-même, avec à l'avant-plan ses problématiques propres. Avec une proposition filmique originale (**And Then Came Lola**, 2009 Ellen Seidler/Megan Siler, avec son esthétique — de réappropriation — à **Cours Lola Cours**, 1999, Tom Tykwer), ou encore des histoires « homocentrées » aux trames narratives inversées, ayant pour but de conscientiser en renversant la « norme sociale » (**Love Is All You Need?**, 2016, Kim Rocco Shields, dans lequel une adolescente est intimidée en raison de son orientation hétérosexuelle, dans un monde homosexuel). Mentionnons aussi les trames narratives dans lesquelles tourner en dérision la sanction jadis infligée aux lesbiennes devient le pivot du film. Un bon exemple est la comédie satirique **But I'm a Cheerleader** (1999, Jamie Babbit).

SILENCES ET NON-DITS, D'HIER À AUJOURD'HUI

Si dans les années 80 certaines œuvres de Léa Pool (**Anne Trister**, 1986, **La femme de l'hôtel**, 1984) explorent le lesbianisme et la bisexualité par le biais des non-dits, des silences et des regards, des films plus contemporains adopteront ce type d'approche, dont **Carol** (2015, Todd Haynes) qui possède, en ce sens, quelques similitudes dans la signature. Si la relation saphique ne mène guère au suicide ou à la mort (dans ce récit des années 50), les silences et les jeux de regards parlent d'eux-mêmes quant à la nature de la relation. Ces silences sont à l'image de

la protagoniste du film néerlandais *Summer / Zomer* (2014) : Anne, une jeune fille peu loquace, réside avec sa famille dans une petite localité où « on parle peu ». Si ce *coming-of-age* évoque certaines œuvres à thématiques lesbiennes du genre, dont *My Summer of love* (2004, Pawel Pawlikowski), le film de Colette Bothof a le mérite de proposer des qualités esthétiques rappelant certains Sofia Coppola, dont *The Virgin Suicides* (1999), en raison d'une trame sonore évoquant la jeunesse, mais aussi un commentaire méditatif et introspectif sur l'action, exemplaire d'une découverte de l'orientation (homo)sexuelle.

LA COULEUR DU LESBIANISME

Si le tabou des lesbiennes âgées subsiste au grand écran, celui des lesbiennes de couleur persiste dans nombre de sociétés demeurant dans l'ombre des caucasiennes. De l'acclamé *Circumstance* (2011, Maryam Keshavarz), sans oublier *Fire* (1996, Deepa Mehta), les représentations des lesbiennes de couleur émergent avec des trames narratives diverses et des personnages ancrés dans leurs contextes sociaux-culturels, tentant de briser les tabous (un film à la fois), mais parvenant rarement à de larges diffusions, renvoyant ainsi à leur invisibilité. Et pour cause, les films américains proposant des protagonistes homosexuels afro-américains arrivent enfin à obtenir une reconnaissance *mainstream* (*Moonlight*, 2016, Barry Jenkins). La femme lesbienne de couleur pour sa part s'expose par « définition » à trois types de discriminations (sexisme, lesbophobie, racisme). Le contexte social vient nécessairement influencer sur l'accès aux méthodes de production et à la libre expression par l'art, dans certaines sociétés. Par exemple, *Les filles du botaniste* (2006, Dai Sijie), relate l'histoire amoureuse de deux femmes dans la République populaire de Chine des années 80. Au terme du récit, les deux protagonistes se voient condamnées à mort, et leurs cendres sont réunies près de la rivière (métaphore/réincarnation/réappropriation de la mort des personnages lesbiens). Bien que l'homosexualité en Chine fut décriminalisée en 1997 et retirée de la liste des maladies mentales en 2001, le film fut tourné au Vietnam, la Chine n'ayant pas donné l'autorisation de tournage sur son territoire.

Du côté des films américains qui mettent en scène des personnages lesbiens afro-américains, *Pariah* (2011, Dee Rees) est notoire; un *coming-of-age* explorant la réalité d'une afro-américaine de 17 ans, vivant à Brooklyn, qui ne cache pas son lesbianisme, mais qui cherche plutôt à le vivre, découvrant ainsi les joies et les peines associées à son orientation sexuelle à l'adolescence. *Pariah* n'est pas un cas isolé, nous pourrions citer d'autres exemples tels que *Stud Life* (2012, Campbell Ex) qui explore la relation *butch*-femme. Des représentations redevables à des films précurseurs tels que *Born in Flames* (1983, Lizzie Borden) et *The Watermelon Woman* (1996, Cheryl Dunye) ou encore plus récemment *Go Fish* (1994, Rose Troche). Tourné de manière indépendante avec un budget dérisoire et en noir et blanc, *Go Fish* ancre ses assises dans le réel, alors que des femmes lesbiennes décident de tourner la caméra sur leurs réalités et de représenter le lesbianisme pour ce qu'il est : le film présente des lesbiennes caucasiennes et afro-américaines, dans lequel personne ne meurt et ne fait de *coming-out*. Le lesbianisme existe pour ce qu'il est. Une nouveauté pour



l'époque qui, par son succès (2,5 millions au box-office), prouve non seulement que ces histoires trouvent leur public, mais aussi que les réalisatrices lesbiennes désirent offrir une prise de parole qui passe par l'auto-représentation.

L'APPORT DU MÉDIA TÉLÉVISUEL

Dans une discussion sur la représentation du lesbianisme au cinéma, on ne peut écarter l'apport de la télévision. Si les séries lesbiennes se font plus rares que les séries gaies, la télévision a cette qualité que le cinéma n'a pas : elle entre dans le quotidien des gens, et les personnages côtoient les spectateurs de façon hebdomadaire. C'est un média sans pareil pour vous faire « accepter » une réalité dans votre quotidien. Il y a plus d'une décennie, les lesbiennes (branchées, caucasiennes et bien nanties, dans un Los Angeles jamais pluvieux), côtoyaient le quotidien des gens dans la série américaine à succès *The L Word* (2004-2009). Mentionnons aussi les séries britanniques *Tipping the Velvet* (2002) et *Lip Service* (2010-2012), aux États-Unis *The Real L Word* (2010-2012) et *Orange Is the New Black* (depuis 2013), et *Féminin/Féminin* (2014/2^e saison en production) au Québec. La multiplication des plateformes de diffusion, des services de *streaming* (*Netflix*, etc.) aux solutions de remplacement sur le web proposant exclusivement des séries à thématiques lesbiennes (*Tello Films*), commandent la diversité des récits et des représentations. Finalement, ces femmes (animatrices, actrices, etc.) qui affichent leur lesbianisme à la télévision deviennent des modèles (ancrés dans le réel) à ne pas négliger; citons Rosie O'Donnell, humoriste, actrice et animatrice du *The Rosie O'Donnell Show* (1996-2002) qui fera son *coming-out* public en 2002 et militera pour les droits des LGBT, sans oublier le cas d'Ellen DeGeneres (humoriste, actrice, productrice, écrivaine et animatrice télé du *The Ellen DeGeneres show*, diffusé depuis 2003) qui reçoit en 2016 la médaille présidentielle de la Liberté, des mains de Barack Obama. Des femmes devenues modèles ayant nécessairement ouvert la voie/voix aux réalités lesbiennes sur le petit et grand écran.

Conséquemment, depuis la fin des années 90, les représentations du lesbianisme dans le cinéma américain et divers cinémas nationaux se diversifient. Elles abordent tour à tour maintes réalités lesbiennes (*coming-out*, quotidien lesbien, femmes de la diversité sexuelle, sexualité, mariage, *lesboparentalité*). Mentionnons, entre autres, *Bound* (1996, The Wachowski Brothers) et *Chasing Amy* (1997, Kevin Smith). 📌