

Les leçons de la controverse *Cruising* de William Friedkin

Jean-Philippe Gravel

Volume 38, Number 2, Spring 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92750ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gravel, J.-P. (2020). Les leçons de la controverse / *Cruising* de William Friedkin. *Ciné-Bulles*, 38(2), 38–43.



Histoires de cinéma **Cruising** de William Friedkin

Les leçons de la controverse

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Il y a longtemps que l'on ne s'est pas méfié de l'art autant qu'aujourd'hui. Plus un mois ne passe sans que l'on accuse telle œuvre ou tel projet de causer préjudice à une minorité, aux femmes, aux groupes LGBT ou à d'autres. De talent, la faculté de l'artiste à se projeter en autrui est devenue néfaste. Elle lèse, contrefait, pille, falsifie, banalise, traumatise ou réactive des traumatismes et ferait même des victimes aussi réelles que vous et moi. Qu'elle « s'approprie » n'est que le moindre de ses torts. Son pouvoir de nuire va bien plus loin.

Rarement aussi des groupes citoyens ont autant revendiqué la réappropriation de leur culture d'appartenance et de leur histoire, chose tout à fait légitime. Nous nous trouvons en face d'un problème complexe qui oppose une liberté d'expression à une autre, mais le choix des cibles et des armes laisse à désirer. Il devient presque normal aujourd'hui qu'à l'aune de nos susceptibilités exacerbées, on jauge, juge et condamne des œuvres que l'on n'a même pas vues. Comment prétendre souhaiter un « débat sain » dans ces conditions? Dans une lettre publiée au *Devoir* dans la foulée de *Slav* et de *Kanata*, Pierre Hébert résumait bien le malaise: « [Là] où [les protestataires] ont tort, c'est qu'ils souhaitent infléchir l'art en amont, ou pire encore, infléchir le processus créateur¹. » C'était bien dit.

Cette volonté d'infléchir l'art en amont, ne serait-ce que par la fréquence à laquelle elle se manifeste, paraît un phénomène tout à fait nouveau, de notre temps, qui demande à être pensé, quand il nous manque encore la distance historique pour le faire. Et pourtant, ce récit a eu lieu il y a 40 ans. Le même conflit entre liberté d'expression et représentativité a éclaté, avec une intensité égale sinon supérieure à la dernière cause du mois, à propos du tournage du film le plus maudit de William Friedkin, **Cruising** (1980). Conspué et honni à partir de simples allégations, et devenant l'enjeu d'un débat public sur la censure et la liberté d'expression, **Cruising** propose une « étude de cas » propice à éclairer la nature et les écueils de nos controverses actuelles, et indique comment elles pourraient se conclure. Dans son cas aussi, chaque parti avait ses raisons.

Au départ, cette histoire montre un cinéaste intrépide, sulfureux et acclamé pour **The French Connection** et **The Exorcist**, affrontant l'hostilité qu'inspire son dernier projet parmi les groupes de libération des homosexuels. Comme à cette époque le cinéma tend généralement à présenter les homosexuels comme des caricatures ou des méchants, ce film où une jeune recrue de la police infiltre le monde marginal des bars S&M gais pour tenter de capturer un tueur laisse présager le pire, surtout s'il est piloté par Friedkin.

1. HÉBERT, Pierre. « Que les moralistes nous laissent tranquilles! », *Le Devoir*, 28 juillet 2018.

Cruising s'inspire librement d'un roman de Gerald Walker paru en 1970, que le producteur Jerry Weintraub propose à Friedkin en 1976, qui se dit alors peu intéressé. Malgré son obsession « pour la mince ligne qui sépare le policier du criminel et comment elle se traverse² », Friedkin avait refusé d'adapter ce roman marqué par le thème du double et de la contamination identitaire. Or, en 1979, une série d'articles d'Arthur Bell publiés dans *Village Voice* signale une augmentation de décès inexplicables parmi les hommes homosexuels, ainsi qu'une vague d'assassinats dont les victimes, qui fréquentaient les clubs S&M du Lower West Side, finissaient en morceaux dans des sacs poubelles dans le fleuve Hudson³. Et quand la police annonce avoir arrêté un suspect, celui-ci se révèle n'être nul autre que le technicien en radiologie jouant son propre rôle dans une scène de **The Exorcist**, un certain Paul Bateson. Inculpé pour le meurtre d'un critique de *Variety*, celui-ci racontera à William Friedkin, depuis sa prison, les circonstances du meurtre et comment il a accepté, pour réduire sa peine, d'avouer des meurtres similaires⁴.

L'ancien détective en chef qui avait été le consultant de Friedkin sur **The French Connection**, Randy Jurgensen, avait aussi infiltré le monde des clubs S&M au cours d'une enquête et avait été affecté par son immersion dans des clubs comme l'Anvil, le Mineshaft, l'Eagle's Nest et le Ramrod, où Friedkin reconnaît un cadre inédit pour situer une enquête policière — un milieu où peuvent se cacher des tueurs déguisés en policiers et des détectives déguisés en voyous. Les contacts de Jurgensen avec le monde interlope qui contrôle ces endroits, où n'entre pas qui veut, permettront à Friedkin de constater *de visu* ce qui s'y passe.

« Tout d'un coup, je fréquentais ces endroits et ça me fascinait. Le niveau d'énergie et le dévouement total à ce monde de fantasmes m'ont frappé et m'ont paru très excitants. Et inhabituel. Et complètement étranger à mon expérience. [Or] dès qu'un groupe de personnes se donne tout entier à quelque chose, cela m'intéresse. [On] sentait une vraie obsession dans ces endroits. Tous les films que j'ai faits [en parlent d'une manière ou l'autre] », confiera-t-il à Janet Maslin en 1979⁵.

Murs noirs et éclairages ultraviolets, hommes ligotés et fouettés, baignoire où s'assoit un homme dans l'attente des

2. MASLIN, Janet. « Friedkin Defends His " Cruising " », *The New York Times*, 18 septembre 1979.

3. La deuxième saison de la série *Mindhunters*, produite par David Fincher, mentionne brièvement cette série de crimes appelée les « bag murders », sans doute en prévision d'une saison ultérieure.

4. FRIEDKIN, William. *Friedkin Connection – Les Mémoires d'un cinéaste de légende*, Paris, Points, 2014.

5. MASLIN, Janet. *Op. cit.*

souillures, *fist-fuckings*, *glory holes* et donjons à orgies... : « [tous] les fantasmes homosexuels imaginables étaient satisfaits, et même quand ils étaient dégradants, ils étaient consentis, jamais imposés. [...] Des hommes de toutes les origines, de toutes les couleurs et de toutes les classes sociales [s'y] mélangeaient sans hiérarchie », se rappellera-t-il⁶. Écrit en quatre semaines, son premier scénario est aussitôt rejeté par la Warner, mais repris par la firme Lorimar (un producteur de télévision qui débute en cinéma) à condition que le film obtienne la cote « R »⁷ malgré l'intention de Friedkin de ne rien ménager. Il sait qu'il tient un sujet explosif, mais à quel point ? Il ne tardera pas à l'apprendre.

Le 16 juillet 1979, le tournage vient à peine de commencer dans Greenwich Village qu'Arthur Bell, du *Village Voice*, alerte ses lecteurs qu'un film d'exploitation homophobe se tourne dans le voisinage. **Cruising** « promet de poser le regard le plus oppressif, obtus et sectaire sur l'homosexualité jamais vu à l'écran [...] qui radiera des années d'avancées positives pour le mouvement [de libération gaie] et risque d'accroître la violence contre les homosexuels »⁸. Très populaire, le chroniqueur supplie ses lecteurs de s'opposer au tournage autant qu'ils peuvent. Des dépliants sont distribués, des groupes s'agglutinent autour du plateau et causent un tintamarre qui gâche la prise de son. La nuit, ils agitent des réflecteurs depuis les toits pour saboter l'éclairage des prises extérieures. Des bars comme le Ramrod et l'Eagle's Nest se retirent du projet. Friedkin est menacé de mort. Cette hostilité ajoute à un tournage déjà compliqué par de constantes réécritures de scénario et la présence d'un Al Pacino qui se présente quotidiennement en retard sans connaître son texte, « l'acteur le moins préparé au monde », dira Friedkin, qui trouve souvent son jeu léthargique.

L'offensive n'a pas lieu que dans les rues. Un « Comité de raliement *Ad Hoc* contre **Cruising** » rassemble diverses factions du mouvement pour faire pression auprès du maire de New York, Ed Koch, pour qu'il retire à Friedkin les autorisations et protections de la ville. Des conseils communautaires demandent à être consultés en amont sur les films qui pourraient être tournés dans leurs quartiers. Ed Koch refuse en invoquant le premier amendement de la constitution

américaine : « Je ne crois pas que les conseils communautaires aient à décider quels livres vendre en librairie, quels tableaux exposer dans les musées, ou quels films tourner dans leurs secteurs si tout cela se fait dans le respect des lois⁹. »

Les protestations atteignent leur apogée la nuit du 26 juillet quand une foule d'un millier de personnes confronte l'équipe et bloque son passage en criant « **Cruising** doit partir ! ». Les véhicules sont pris d'assaut, des projectiles sont lancés de part et d'autre et la police disperse les manifestants, abusant parfois de la force. Ces incidents, relayés par la presse nord-américaine, déclenchent un débat national sur la censure et la liberté d'expression. « Assumant que [son tournage] finisse un jour, **Cruising** fait d'ores et déjà partie de l'histoire, ne serait-ce que parce que c'est la première fois que des citoyens se mobilisent contre un film avant qu'il ne soit mis en boîte », écrit Richard Goldstein dans les pages du journal qui a tout fait éclater¹⁰.

Le 20 août, le Comité *Ad Hoc* réaffirme dans une pleine page du *Village Voice* que le film représente une menace pour les gais et encourage la violence : « Les dommages que causera le film sont réels¹¹. » En réponse, la vice-présidente de la New York Civil Liberties Union admet « la légitime colère de la communauté gaie contre la discrimination, la violence et les injustices qu'elle subit », mais doute « [qu']attaquer un film qui n'est pas encore terminé et n'a pas été vu [soit un moyen adéquat de faire avancer les choses] »¹². Chez les partisans de la liberté d'expression qui prennent le parti du film revient partout la crainte du précédent dangereux que l'affaire pourrait établir : « [...] dès qu'un groupe réussira à museler une forme d'expression qu'il trouve menaçante, vous verrez d'autres groupes se lever pour organiser leurs propres autodafés », écrira Nat Hentoff le 24 septembre¹³.

Si le tournage de **Cruising** est alors achevé, Friedkin n'est pas pour autant au bout de ses peines : le film vivote au montage, toute la bande-son est à refaire et il doit absolument obtenir la cote « R » de la Motion Picture Association of America (MPAA). Or, le nouveau directeur de cette dernière, Richard Heffner, a la réputation d'être un conservateur. La suite ressemble à un bluff ourdi par William Friedkin et Jerry Weintraub qui l'invitent à souper, puis lui projettent la version

6. FRIEDKIN, William. *Op. cit.*, p. 463-464. Tournées avec des figurants recrutés parmi les habitués, les scènes de bar de **Cruising** seront assez suggestives pour que la luxure suinte des images sans être pornographiques.

7. « Restricted » : interdit aux mineurs de 17 ans et moins non accompagnés d'un adulte. À l'époque, la cote suivante de la Motion Picture Association of America, équivalant à l'actuelle interdiction aux moins de 18 ans au Québec, est « X » (signifiant « extrême ») et synonyme de suicide commercial, sinon d'infamie, nombre d'exploitants ne voulant pas de ces films dans leurs circuits. **Midnight Cowboy** de John Schlesinger (1969, avec Jon Voight et Dustin Hoffman) est l'un des rares exemples, sinon le seul film dramatique coté « X », à avoir eu du succès et gagné des Oscar.

8. BELL, Arthur. *The Village Voice*, 16 juillet 1979.

9. GOLDSTEIN, Richard. « Why The Village Went Wild », *The Village Voice*, 1^{er} août 1979.

10. Rapporté par Goldstein. *Ibid.*

11. *Ad Hoc* Coalition Against **Cruising**, « Six Questions About "Cruising" », publicité, *The Village Voice*, 20 août 1979.

12. SAMUELS, Dorothy J. « "Cruising": The First Amendment Comes First », *The Village Voice*, 27 août 1979.

13. Cité par Jason Bailey dans « Making Sense of "Cruising" », *The Village Voice*, 21 mars 2018.

la plus explicite du film, d'une quarantaine de minutes plus longue que celle que l'on connaît. « [J]'avais intentionnellement laissé [les] scènes de pornographie et de violence durer longtemps, en sachant pertinemment qu'elles seraient coupées et qu'au bout du compte il resterait l'histoire que je souhaitais raconter », dira Friedkin dans ses mémoires¹⁴. Le stratagème opère, Heffner a des malaises. « Il n'y a pas assez de "X" dans l'alphabet pour ce film! », s'exclame-t-il. Le dossier est confié à Aaron Stern, l'ancien président de la MPAA, qui avait accordé à **The Exorcist** un « R » sans exiger de coupes et **Cruising** obtient sa cote « R » dans une version de 108 minutes.

Le 4 février 1980, le public de la première hue et chahute durant la projection et est à cran pendant la période de questions avec le réalisateur et son équipe. Pourquoi avoir fait un film pareil? Vous ne craignez pas qu'il entraîne des violences? « La communauté gaie a moins à craindre de ce film que des tactiques totalitaires de certains de ses membres », répond Friedkin. À un Arthur Bell hors de lui qui l'insulte, il rappelle que ce sont ses articles qui lui ont inspiré d'installer son histoire dans le milieu des clubs S&M gais. Mais Friedkin, qui peine parfois à se défendre, admet n'avoir jamais su s'il n'y avait qu'un seul ou plusieurs tueurs dans son film et les critiques répandront vite que son intrigue est si confuse que même son réalisateur ne la comprend pas.

Jugeons-en nous-mêmes. Avec sa structure de « slasher », **Cruising** comporte trois scènes de meurtre où les interprètes de la victime et de l'assassin sont interchangeables. Ainsi, l'interprète de l'assassin dans la première scène, Larry Atlas, devient la victime dans la seconde, alors que le tueur de la troisième est tantôt incarné par la victime de la première (Arnaldo Santana), tantôt par Richard Cox, qui joue Stuart Richards, l'étudiant que la police finit par épingler pour clore l'affaire. Un autre acteur invisible à l'écran, James Satorius, prête sa voix (identifiée comme « la voix de Jack » au générique) au meurtrier dans toutes les scènes.

Sorti en salle le 16 février 1980, **Cruising** se révèle un échec commercial. Une association d'exploitants, la General Cinema Corporation, le retire d'une trentaine d'écrans, craignant la réaction du public et arguant que le film mérite la cote « X ». La critique, négative, se plaint surtout du caractère sordide du film et de son intrigue alambiquée. Roger Ebert observe « [que] le pouvoir dramatique de **Cruising** semble avoir été affecté très négativement par [sa controverse]. De toute évidence, ici, des éléments clés du personnage d'Al Pacino ont été altérés ou compromis de manière à ce que son implication [dans] l'intrigue, soit délibérément tenue dans le flou. Puisque le film concerne davantage son implication que la résolution



14. FRIEDKIN, William. *Op. cit.*, p. 476.



Al Pacino et William Friedkin lors du tournage de **Cruising**

des crimes, **Cruising** semble un film qui n'a pas le courage de se déclarer»¹⁵.

Il est vrai que Steve Burns, le personnage au centre de **Cruising**, est énigmatique. La composition qu'en livre Pacino est comme une surface plane. Quand son supérieur, le capitaine Edelson (Paul Sorvino), lui propose d'infiltrer le milieu des bars S&M gais pour capturer un tueur, sa réaction passe de l'incrédulité à l'acceptation sans motif apparent. « — As-tu déjà fait des pipes? T'es-tu déjà fait enculer? — Quoi? Non, là vous blaguez. Il faut que vous blaguiez. — Que dirais-tu de disparaître complètement? — [...] J'adore!» C'est peut-être le dernier rôle où Al Pacino se présente comme le contraire d'un titan et joue la banalité.

Sa petite amie, Nancy (Karen Allen), prouve son hétérosexualité de départ, et sans doute son ennui : loft éclairé, plantes, musique classique dans la chaîne stéréo. Rien à voir avec l'appartement miteux de Greenwich Village où il s'installe ni avec le milieu nocturne auquel il doit s'intégrer, non sans commettre au début quelques bourdes ironiques, comme lorsqu'un portier du Cockpit (un club inspiré du Mineshaft) le soupçonne d'être un agent infiltré et lui refuse l'entrée parce qu'il est habillé en civil à une soirée thématique où se déguiser en policier est obligatoire.

Nous ne savons pas à quel point, en effet, fréquenter ce milieu et en assimiler les codes affecte Steve Burns. Une séquence

semble marquer une étape décisive lorsque Burns, à l'entrée d'un lieu de drague de Central Park appelé le Ramble, décide de suivre quelqu'un qui l'aborde, interprété par Larry Atlas, qui incarne le tueur de la première scène de meurtre, et la victime de la seconde. Mais la suite n'est pas montrée et l'on ignore si Burns franchit ou non cette frontière. Les signes du bouleversement de son orientation sont aussi nombreux qu'évasifs. Tout est possible pourvu que la consommation de l'acte soit omise. Croyant repérer un suspect (Skip), Burns l'emmène à l'hôtel et lui demande de le ligoter. Les policiers alentour entendent la conversation, prêts à intervenir. Or, Skip est réticent. Le *bondage* ne l'intéresse pas et pourtant, Burns insiste. S'ensuit une descente policière et une scène anthologique d'interrogatoire où la police se plaît à humilier Skip devant le regard impassible du détective en chef, qui sait déjà que Skip n'est pas le coupable. Quiconque croyait que **Cruising** présentait un sommet de cinéma homophobe changerait d'avis face à cette scène, qui ne justifie pas la victimisation, mais la dénonce. Et comme **Cruising** demeure ouvert à toutes les hypothèses, cette scène, centrale, d'interrogatoire explique peut-être pourquoi Burns confie à Edelson qu'il est sur le point de craquer. La suite montre comment la violence de Pacino se réveille. Il poignarde Stuart Richards au thorax, son principal et dernier suspect, dans l'échauffourée qui précède sa capture. Celle-ci semble clore l'enquête de façon satisfaisante pour le capitaine Edelson, bien que Stuart proteste (avec la voix de Jack) n'avoir jamais tué personne. Et malgré son arrestation, les crimes continuent. Le film se boucle en laissant présager que la suite répètera la même histoire à l'identique. Un assassin a été pris, mais la mort rôde toujours.

Bill Krohn, tâchant d'éclaircir les nombreuses entorses commises à la rationalité d'une enquête policière dans **Cruising**, conclut que « la causalité qui opère dans **Cruising** est magique : la magie de la contagion [...] des mauvais sorts, de la possession [...] »¹⁶. Brouillant les genres, **Cruising** serait un film fantastique sulfureux déguisé en film policier. Ainsi « tous les meurtres [seraient] le résultat d'une possession démoniaque, et à la fin, un nouvel assassin potentiel (Steve ou quelqu'un d'autre) s'est fait posséder par le même démon. [...] [Seule] une interprétation surnaturelle, que personne n'évoque dans le film, peut résoudre [ses] contradictions. »

Certes saugrenue, cette interprétation indique bien comment et pourquoi ce film suscite l'angoisse. Voix désincarnées, figures dispersées, incarnations protéiformes et disséminées du mal et de la mort : le **Zodiac** de David Fincher, autre grand film inspiré de faits réels, soit une enquête irrésolue concernant des meurtres en série, est un hommage évident à **Cruising** par

15. EBERT, Roger. « **Cruising** », www.rogerebert.com.

16. KROHN, Bill. « Friedkin Out », *Rouge*, en ligne, 2004.

sa manière d'illustrer une enquête portant sur un meurtrier aussi actif qu'irréparable. Les protestations contre **Cruising** ayant complètement gâché sa prise de son, le film exploite à fond les ressources du doublage pour concevoir une bande-son unique, où les bruitages de John Roesch font cliqueter les chaînes, claquer les bottes et crisser le cuir à l'oreille comme des surfaces vernies, créant un univers sonore anxiogène, sorte d'expression auditive des fixations du fétichisme.

Début 1980 : **Cruising** disparaît rapidement des salles et n'entraîne aucune des montées de violence anticipées dont on s'était servi pour le honnir et, si possible, le censurer. La controverse dont il fut l'objet présente un modèle grandeur nature de celles qui se reproduisent en série aujourd'hui, quatre décennies plus tard, autour des mêmes questionnements et le salmigondis semblable de revendications légitimes et d'appels à la censure qui passent les bornes. Le droit à une meilleure représentativité, les inquiétudes sur un retour en force de la censure, la question de savoir qui peut se permettre (ou non) d'explorer une culture, les interrogations entourant les limites de la liberté d'expression, mais aussi de la protestation citoyenne; le fait que des créations causent ou non des impacts néfastes a été couvert par ce dossier avec la même force d'hystérie.

Repensant à cette affaire, Edward Guthmann, dans la revue *Cineaste*, observait en 1980 que « [l]'étendue avec laquelle Hollywood a échoué à refléter honnêtement la vie homosexuelle est certainement adaptée au refus du public d'accepter l'homosexualité. La question [serait de savoir] ce qui pourrait arriver si Hollywood se persuadait de la valeur commerciale de ces histoires »¹⁷. Les manifestations anti-**Cruising** ont fait entendre le ras-le-bol d'une communauté face à sa « stéréo typification » et sa victimisation dans le cinéma populaire et, sous cet angle, le débat ne fut sans doute pas vain. Séries et films d'auteur se peuplent de plus en plus de personnages tridimensionnels issus de la diversité sans avoir à se justifier. Sur ce plan, les récits ont évolué, tout comme les regards.

Quant à **Cruising**, le fait d'avoir échappé aux limbes des projets avortés ou retirés de la circulation, au contraire de ceux de Robert Lepage, lui a permis de traverser l'épreuve du temps et d'être réexaminé par l'opinion, ce qui manque justement aux débats actuels. En 2007, la sortie de **Cruising** en DVD multiplie les témoignages positifs, spécialement de la presse homosexuelle, comme l'observe Jason Bailey du *Village Voice*¹⁸. Châtiez d'abord, aimez après : la critique homosexuelle

accorde de la valeur à **Cruising** « ironiquement par le biais de la représentation », saluant sa description audacieuse d'une culture homosexuelle *underground* qui outrepassa, encore aujourd'hui, les limites de ce que concède normalement un film coté « R ». « **Cruising** est un *thriller* médiocre, mais une formidable capsule temporelle — un *flashback* fiévreux vers les derniers soubresauts [d'une période] d'abandon sexuel total [où] le grotesque abonde [...], mais aussi un sens du plaisir évident. »

Le film fait malgré lui œuvre archivistique. En 1981, on commence à s'inquiéter d'une étrange épidémie qui affecte particulièrement les hommes homosexuels. Jack, le démon protéiforme qui rampe dans les illogismes de **Cruising**, trouvait en réalité son incarnation la plus meurtrière à ce jour. Et par cette cruelle ironie du destin — la fête était finie — **Cruising** fut reconnu et apprécié comme un rare témoignage, dans le cinéma grand public, des excès festifs de l'ère présida.

Cruising s'avère toutefois un film qui joue sur les mécanismes instinctifs de la peur de perdre son orientation et d'attraper l'homosexualité comme un virus mortel. Mais il n'est pas aussi homophobe que l'on a voulu le faire croire. Ses scènes de meurtre inspirent l'épouvante, non le dévouement, et le film dénonce maintes fois l'homophobie policière. Mais **Cruising** reste certainement un film « phobique » par ses analogies pénétratives entre la sodomie et l'acte de poignarder, par l'insertion subliminale de brèves images pornographiques pendant les scènes de meurtre.

Avec **Cruising**, William Friedkin n'a pas réalisé un film homophobe. Il s'est contenté de poursuivre son obsession pour la nature contagieuse du mal qui hante ses films depuis longtemps. Pour rappeler les propos d'un compatriote critique et ami, si l'on dit parfois qu'une œuvre « se bonifie avec le temps » comme le vin, on se trompe. Les œuvres, les films ne changent pas (à moins, bien sûr, de refaire le montage), c'est notre manière de les voir qui évolue. Et quand les clameurs de la controverse s'éteignent et que l'on peut enfin les juger en elles-mêmes et non d'après le mal que l'on en a dit, on peut reconnaître leurs qualités comme leurs défauts. Les plus grandes victimes de la censure ne sont pas seulement les œuvres, les artistes et les discours, mais aussi la liberté de les réévaluer hors de toute préconception dogmatique, loin de la pression collective. Et seule une histoire, une œuvre complétée et diffusée, soumise à cette épreuve du temps, peut faire en sorte que les disputes inconciliables qu'elle a provoquées se résolvent et se réconcilient dans un relatif *happy ending*. ☞

17. GUTHMANN, Edward. « The Cruising Controversy: William Friedkin vs. the Gay Community », *Cineaste*, vol. 10 n° 3, été 1980.

18. BAILEY, Jason. « Making Sense of "Cruising" », *The Village Voice*, 21 mars 2018.