

## Portraits du désir au clair de lune

Olivier Maltais

Numéro 328, automne 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94149ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Maltais, O. (2020). Compte rendu de [Portraits du désir au clair de lune]. *Liberté*, (328), 89–91.



## Portraits du désir au clair de lune

Olivier Maltais

L'interdit n'a rien de nouveau dans la fiction romantique. L'œuvre phare dans le genre nous ramène à Shakespeare, racontant l'histoire d'adolescents incapables de contenir leur désir, bien que leurs familles respectives fassent tout en leur pouvoir pour empêcher cette passion. Dans le cinéma LGBTQ+ contemporain, la passion bourgeonnante qui anime les protagonistes de *Call Me by Your Name*, de *Portrait de la jeune fille en feu* et de *Moonlight* ne peut jamais fleurir parce qu'elle est réprimée par l'homophobie ambiante, et ce, peu importe l'époque représentée à l'écran. Or, l'interdit génère des tensions, une charge électrisante. On met donc en scène des rapports d'une explosive subtilité.

✱

L'histoire de *Call Me by Your Name* se déroule durant l'été 1983 dans la campagne italienne. Elio, un adolescent avide de passions charnelles, de musique et de lecture, fait la rencontre d'Oliver, l'assistant de recherche de son père, avec qui il cohabite le temps des vacances, dans une villa qui fait rêver. Elio se rapproche peu à peu d'Oliver, sous le regard bienveillant de parents intellectuels et ouverts d'esprit. Ils vivent dans une bulle idyllique isolée du monde. Mais la décennie 1980 est aussi celle des ravages du sida, de la peur généralisée de l'homosexualité masculine, ce qui frappe ces liaisons d'un fort tabou.

De leur côté, les protagonistes de *Portrait de la jeune*

**Luca Guadagnino**  
**Call Me by Your Name**  
Italie / États-Unis, 2017,  
131 min

**Céline Sciamma**  
**Portrait de la jeune fille en feu**  
France, 2019, 120 min

**Barry Jenkins**  
**Moonlight**  
États-Unis, 2016, 115 min

*filles en feu* se rencontrent dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle. En cette période où les statuts sociaux déterminent tout, Héloïse, la « jeune fille en feu », est promise en mariage à un riche Milanais, ce qui contraint d'autant plus sa liaison amoureuse avec Marianne, la peintre embauchée pour faire le portrait qui sera présenté à son futur mari. Leur passion a lieu dans un manoir isolé sur une île bretonne. Là encore, l'isolement géographique permet à la relation entre ces deux femmes de se déployer.

*Moonlight*, quant à lui, s'enracine dans un contexte contemporain. On nous présente la vie de Chiron, le protagoniste, en trois actes : l'enfance, l'adolescence, puis l'âge adulte. Nous explorons sa relation avec sa mère toxicomane et l'évolution de son amitié avec Kevin, dans un quartier pauvre d'une ville de Floride. Nous serions portés à croire que l'homosexualité de Chiron, qui atteint l'âge adulte dans les années 2000, serait accueillie avec plus d'ouverture que dans les cas de figure précédents, mais la société américaine, encore fortement influencée par la religion et imprégnée d'homophobie, encadre rigoureusement les mœurs sexuelles et amoureuses. Chiron baigne également dans un environnement marqué par la pauvreté, le trafic de drogue et la violence, un univers où tout signe de « faiblesse » est un danger potentiel. Pour Chiron, il apparaît évident que l'épanouissement de sa sexualité ne sera pas simple, voire qu'il sera impossible.

Dans chacun de ces tableaux, l'actualisation du désir comporte un risque, ce qui freine l'aveu des sentiments

amoureux. Les trois récits ne représentent que très peu de répression explicite de l'homosexualité (mis à part quelques attaques homophobes subies par Chiron dans la cour d'école). Dans chacun de ces films, l'histoire s'appuie sur une compréhension implicite que l'homosexualité est mal perçue, voire interdite, justifiant d'entrée de jeu la retenue des personnages. Toutes les relations débutent donc dans l'attente et la contemplation. Elles sont faites de non-dits, de signes à décoder, de regards. Il en résulte un cinéma contenu, mais riche. Il faut s'attarder à la signification des moindres gestes, lesquels sont amplifiés au point d'apparaître comme des oasis dans le désert des connexions affectives encadrées, bridées par l'hétéronormativité.

*Les protagonistes affirment  
à travers chaque geste  
qu'ils sont prêts à affronter  
un monde qui refuse leur  
existence afin de se révéler à  
l'autre.*

Il n'y a donc jamais de démonstration d'amour débordante, de *boombox* allumé sous la fenêtre ou de pétales de roses déposés dans une chambre tamisée. On doit se contenter d'une main sur l'épaule, du croisement des regards, de déclarations pleines de sous-entendus. « *Well, if you only knew how little I really know about the things that matter* », avance Elio pour exprimer ce qu'il ressent. Chiron, quant à lui, ne peut aller plus loin que : « *I want to do a lot of things that don't make sense.* » Chaque occasion saisie de se rapprocher de l'être aimé devient un acte de courage ; les protagonistes affirment à travers chaque geste qu'ils sont prêts à affronter un monde qui refuse leur existence afin de se révéler à l'autre.



Mais à peine les désirs sont-ils manifestés que la réalité rattrape les amants. Qu'elles aient duré quelques jours ou quelques minutes, toutes ces relations sont écourtées. Ce qui *pourrait être* ne peut continuer d'exister qu'à travers son potentiel, sans cesse reconduit. Après avoir vécu un moment fugace d'union, les amants doivent chaque fois se quitter, car la réalité empêche la liaison de se développer, qu'il s'agisse de la fin de l'été dans le cas d'Elio et d'Oliver ou du retour au manoir de la mère d'Héloïse dans le *Portrait*. Ces récits carburent à l'ardeur du potentiel inassouvi. Et après coup, le feu de « ce qui pourrait être » continue de se consumer. Jamais ces relations ne peuvent survivre jusqu'au stade

de la visibilité, de la quotidienneté. Un contre-exemple notoire à ce titre serait le film *La vie d'Adèle*, d'Abdelatif Kechiche, où le couple formé existe pendant plusieurs années avant de se défaire. Chiron, lui, doit se contenter d'un baiser et d'une caresse intime, et tant Elio que Marianne n'ont droit qu'à quelques jours de passion.

Puisque ces relations doivent exister dans l'ombre, il est également difficile pour les protagonistes d'exprimer l'importance que revêtent ces moments dans leur vie. Tant *Portrait* que *Moonlight* et *Call Me* se concluent donc par la réaffirmation, par les personnages, que ce qu'ils ont vécu avec l'autre n'était pas de l'ordre du détour, de l'aventure éphémère. Ces moments de pure intégrité partagés sont en fait la réalité à laquelle ils aspirent, mais qu'ils ne peuvent se permettre. Pour chacun d'eux, la passion vécue brièvement constitue un rare moment d'authenticité leur ayant permis de se révéler tels qu'ils sont, sans le masque imposé par la société hétéronormative. À ce titre, la conclusion la plus explicite est sans doute celle de *Call Me by Your Name*. Le discours à la fois sobre et senti du père d'Elio résume clairement la force de ce à quoi nous venons d'assister. Il affirme l'importance vitale de s'accrocher à ses sentiments et de les vivre pleinement, car dans le souvenir enfoui sous la tristesse immense d'Elio se trouve un grand bonheur. Lorsqu'une ellipse nous transporte jusqu'à l'hiver suivant, alors qu'Oliver joint Elio pour lui annoncer qu'il s'est fiancé, leur échange réaffirme l'importance de leur amour, qui porte bien au-delà d'une histoire d'été légère et inconséquente. Leur dialogue se conclut par un murmure : « *I remember everything.* »


Le *Portrait de la jeune fille en feu*, quant à lui, s'ouvre sur une classe de peinture dirigée par Marianne, où l'on aperçoit, pour la seule fois d'ailleurs, ledit portrait



— ... artiste de la relève depuis vingt ans,  
mais c'est plutôt à l'auxiliaire en entretien ménager  
que nous nous adressons ce matin.

de la jeune fille en feu. Lorsqu'une étudiante pose une question sur la provenance de l'œuvre, la réponse de Marianne laisse entendre que l'histoire d'amour est terminée, mais que les sentiments qui y sont attachés ne sont pas éteints. Ce prologue confirme que la relation que nous nous apprêtons à découvrir est vouée à demeurer dans le passé, mais à se perpétuer dans le temps par le souvenir. Ce n'est qu'à la toute fin du film que Marianne revoit Héloïse, du moins, en image. En contemplant le portrait d'Héloïse exposé dans une galerie, où on la voit accompagnée de son enfant, on pourrait penser que ce qu'elle et Marianne ont partagé n'était qu'une aventure sans conséquence. Mais en observant la scène plus attentivement, on constate qu'Héloïse tient entre ses mains un livre ouvert à la page 28, clin d'œil discret à l'un des derniers moments d'intimité partagés par les amantes. Puis, l'ampleur des sentiments préservés par Héloïse malgré le passage du temps se révèle lors de la toute dernière scène du film. Marianne l'observe à distance, dans une salle de concert où un orchestre joue *L'été* de Vivaldi, une pièce évoquant le souvenir des premiers rapprochements entre les deux amoureuses. Héloïse pleure à chaudes larmes, affirmant ainsi sans le dire : « Je me souviens. »

De son côté, le troisième acte de *Moonlight* se concentre sur la personnalité complexe de Chiron, façonnée au fil des différentes périodes de sa vie, tantôt pour se protéger de ses camarades de classe, puis de sa mère abusive, ou alors pour enfouir le souvenir d'un unique moment de pure sincérité partagé sur une plage avec son ami d'enfance. Lorsque, après des années de distance, il se retrouve devant un Kevin rendu perplexe par l'apparence intimidante de « Black », le surnom adopté par Chiron, celui-ci lui explique : « *Built myself hard [...] For a long time, tried not to remember. Tried to forget all those times.* » Ce rapport à la mémoire s'oppose ici fermement à celui d'Elio ou de Marianne, qui, eux, s'efforcent de préserver le souvenir de leurs moments d'exaltation. Chiron, quant à lui, avait tenté de l'effacer. Mais lorsqu'il retrouve Kevin, la carapace se fissure, jusqu'à l'effondrement. Puis, un aveu pour clôturer le film : « *You're the only man that ever touched me. The only one. I haven't really touched anyone since.* » Cette scène finale est néanmoins la plus optimiste des trois films, puisqu'elle offre une ouverture, un potentiel encore atteignable, un regard vers l'avenir.

Les contextes sociaux répressifs subliment ces relations en idéaux romantiques auxquels on peut difficilement aspirer, mais qui font vibrer nos fibres sentimentales en nous forçant à imaginer « ce qui aurait pu être ». Cette représentation d'une réalité queer va à l'encontre d'un monde qui tente d'empêcher les individus de s'aimer. L'amour, comprend-on, survit malgré le patriarcat, l'hétéronormativité, l'homophobie. « Ne regrettez rien, souvenez-vous », ordonne Marianne à Héloïse – et au public – lors de leur dernière nuit partagée, assurant l'immortalité de leur romance. L'amour vaincra toujours, dans le secret, dans les marges et dans la mémoire. 

# Nous non plus, on ne sait pas ce que Hubert Aquin aurait pensé de notre nouvelle formule.



Depuis 1959, *Liberté* a vu passer la Révolution tranquille, l'Expo universelle, les Jeux olympiques, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, *Speak White*, *Les belles-sœurs*, la loi 101, la Crise d'Oka, sans oublier deux... non, trois référendums (et les gueules de bois subséquentes).

Soixante ans plus tard, le paysage artistique et politique a changé, les combats aussi... Mais l'esprit d'indépendance (et d'irrévérence) qui animait les jeunes fondateurs de *Liberté* est encore bien vivant.

Pensez au futur : abonnez-vous !  
Pour quelques mois encore,  
l'abonnement annuel reste à 45 \$.  
Tous les détails sur [revueliberte.ca](http://revueliberte.ca)

**LIBERTÉ**  
art & politique