

Vignettes 1959-1960 : une année de cinéma

Julie Vaillancourt, Anne-Christine Loranger and Olivier Thibodeau

Number 325, Fall 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91846ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vaillancourt, J., Loranger, A.-C. & Thibodeau, O. (2019). Review of [Vignettes : 1959-1960 : une année de cinéma]. *Liberté*, (325), 90–90.

Billy Wilder, *Some Like it Hot*

Après avoir été témoins d'un meurtre, deux musiciens – Joe (Tony Curtis) et Jerry (Jack Lemmon) – intègrent un orchestre exclusivement féminin pour se cacher. Afin de rendre vraisemblable cette mascarade, ils s'habillent en femmes, incarnant Joséphine et Daphné. Si l'histoire se situe à l'époque de la prohibition (1929), quelques années avant le code Hays (appliqué de 1933 à 1966), celle de la réalisation (1959) trahit toutefois des interdits bien de son temps. À l'aube des années 1960, malgré un vent de fraîcheur annonçant la révolution (homo) sexuelle, le cinéma américain demeure contrôlé par les magnats d'Hollywood. Aussi, des représentations substantielles de l'homosexualité ou de la transsexualité demeurent-elles impensables. Lorsqu'on leur permet de sortir du placard, les personnages LGBTQ+ servent souvent de prétexte comique plutôt qu'ils ne contribuent à l'affirmation d'une identité, quand ils ne sont pas plus tragiquement punis ou tués. Joe et Jerry se déguisent en femmes, non par choix, mais *par contrainte* (demeurer en sûreté). Le travestissement nourrit le comique et l'homosexualité est réfutée par certaines répliques. Alors que Daphné (Lemmon) désire honorer la demande en mariage d'un homme, Joséphine (Curtis) proteste : « Pourquoi un homme en épouserait-il un autre ? Il y a des lois, des conventions, ça ne se fait pas ces choses-là ! » Plus tard, après un baiser (lesbien) entre Sugar (Marilyn Monroe) et Joséphine, dévoilant alors sa réelle identité, Joe affirme « Aucun homme n'en vaut la peine ! » pour conclure à l'hétéronormativité. Idem pour Daphné qui enlève sa perruque et clame : « Je suis un homme ! — Personne n'est parfait », répliquera son prétendant. Un impossible mariage entre deux hommes, qui décroche le rire, de par son « absurdité » sociale. Dix ans plus tard, les émeutes de Stonewall amorceront une nouvelle ère. L

— Julie Vaillancourt

Joseph L. Mankiewicz, *Suddenly, Last Summer*

Sebastian (Julián Ugarte), fils adoré par sa mère, Violet Venables (Katharine Hepburn), a trouvé la mort, l'été précédent, en Espagne, dans des circonstances mystérieuses. Avec l'aide d'un psychiatre (Montgomery Clift), Violet désire faire lobotomiser sa nièce Catherine (Elizabeth Taylor), cousine de Sebastian qui l'accompagnait lors du voyage, pour l'empêcher « de fabuler et de dire n'importe quoi » quant à la fin tragique de son fils. On découvrira, en fait, que les deux femmes servaient d'appâts à celui-ci pour recruter de jeunes garçons sur la plage, lesquels finirent par le dévorer sous les yeux ahuris de sa cousine. C'est grâce au maillot de bain d'Elizabeth Taylor que ce film, qui abordait le thème tabou de l'homosexualité (mais aussi de l'inceste, du cannibalisme et de la lobotomie), connut le succès. Adaptant la pièce de Tennessee Williams, Gore Vidal dut présenter son scénario à un prêtre, qui n'en perçut pas

le sous-texte. Le film passa l'étape de la censure parce que jamais le protagoniste homosexuel n'y était visible, mais aussi parce que le film « dépeignait les horreurs d'un tel style de vie » et que le fils était finalement puni pour ses perversions. Williams, Vidal et Clift – tous trois homosexuels – ont ainsi porté à l'écran une vérité que Hollywood n'aurait pu anticiper et ont évoqué, en sourdine, la puissance du désir féminin. Catherine, tentant de s'enfuir de l'asile où on l'a enfermée, provoque une émeute au sein d'un groupe de patients, puis une autre, cette fois au sein d'un groupe de patientes. Objet de désir pour les hommes et pour les femmes, ce personnage prophétisait aussi la revendication de l'homosexualité féminine. Une société qui réprime l'homosexualité s'autophagocyte. Et le film a eu le brio de montrer comment la répression pouvait engendrer drames et névroses. L

— Anne-Christine Loranger

Michael Powell, *Peeping Tom*

La parenté entre *Peeping Tom* et *Psycho* a été maintes fois commentée : d'un côté, un fils à maman réprimé, de l'autre, un fils à papa terrorisé, sublimant tous deux leurs traumas infantiles dans des actes de pénétration létale. Rarement les meurtriers de films avaient-ils constitué des cas aussi grossiers de psychanalyse freudienne. En termes filmiques, c'est toutefois la représentation du voyeurisme qui justifie ce rapprochement, même si, derrière sa facture résolument moderne, *Peeping Tom* démontre une conception excessivement obtuse de celui-ci. Selon Laura Mulvey, la pulsion scopique inhérente au cinéma hitchcockien s'inscrit dans la promotion d'un regard phallogocentrique qui pénètre, segmente et fétichise le corps féminin pour le plaisir du spectateur mâle. S'il s'agit d'une évidence dans *Psycho*, où notre œil ausculte le corps dénudé de Janet Leigh, ce n'est pourtant pas le cas dans *Peeping Tom* qui, malgré sa mise en abyme constante de l'acte visuel, n'implique jamais le spectateur dans l'acte de voyeurisme, lequel demeure l'apanage du prédateur diégétique, identifié d'emblée par les adresses directes à la caméra qu'il manipule et la présence du viseur cruciforme par lequel il regarde. La perversion « habituelle » que constitue le visionnage d'un film d'horreur et l'anonymat confortable d'une perspective dérobée se résorbent ainsi dans le rappel constant des limites d'un regard particulier, de sorte que le fameux « plaisir visuel » demeure le propre du désaxé titulaire... et non plus des cinéphiles pervers pour qui il commet ses crimes. Résultat ? Un film qui, malgré son caractère réflexif, refuse de remettre en question la dimension panoptique de l'expérience cinéphilique, panoptisme qui prend aujourd'hui des proportions dantesques avec la popularisation des *live streams*, où des internautes anonymes et désincarnés peuvent assister à des tueries en direct depuis le confort de leur salon. L

— Olivier Thibodeau