

Québec français



Le cinéma lesbien L'émergence d'une prise de parole

Julie Ménard

Numéro 124, hiver 2001–2002

Littérature et homosexualité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55867ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ménard, J. (2001). Le cinéma lesbien : l'émergence d'une prise de parole.
Québec français, (124), 43–45.

LE CINÉMA LESBIEN

L'émergence d'une prise de parole

JULIE MÉNARD*

QUAND TOMBE LA NUIT, PATRICIA ROZEMA



Dans l'industrie cinématographique, la réalité lesbienne a été longtemps représentée selon un schéma homogène se conformant aux discours dominants en matière de sexualité. À l'heure où l'homosexualité est davantage acceptée, tant dans les discours que dans la société, la représentation des amours lesbiennes au cinéma tendrait alors vers de nouvelles définitions.

Pour comprendre les spécificités de ce nouveau cinéma, un survol des représentations antérieures s'impose. Nous expliquerons ensuite les stratégies de représentation d'une réalité marginalisée dans un univers d'expression marqué par le joug de l'hétérosexualité. Enfin, l'existence d'un nouveau genre, le cinéma lesbien, sera illustrée par des exemples tirés de trois films réalisés par des cinéastes identifiées comme lesbiennes.

Un paradigme déclinant : la représentation stéréotypée

Nombre de recherches ont démontré que la représentation filmique de la réalité lesbienne reproduisait, jusqu'à tout récemment, des images stéréotypées des lesbiennes. Le stéréotype correspond à des définitions préfabriquées, ces dernières révélant une idéologie dominante. Il doit également survivre à travers le temps et constituer une représentation culturelle qui, on s'en doute, réduit le réel.

Règle générale, les stéréotypes concernant la réalité lesbienne définissent celle-ci comme étant une aberration, un péché contre nature, une maladie ou une névrose. La relation entre le contrôle social de la sexualité et la représentation filmique demeure ici étroite. À titre d'exemple, la commission Hays¹ exigeait, de 1930 à 1960, que tous les personnages homosexuels soient présentés comme fous, psychopathes ou suicidaires.

Le choc des cultures : le problème de la négociation culturelle

S'interroger à propos du cinéma lesbien pose le problème du choc entre deux cultures : la culture dominante hétérosexuelle et la sous-culture lesbienne. D'un côté, des discours ont défini la réalité lesbienne comme une aberration, un péché, un crime, une maladie ou une névrose. D'un autre côté, des femmes sortent de l'ombre et prennent la parole pour représenter leur propre réalité. Le combat concerne alors les stratégies utilisées par des lesbiennes pour cesser d'être prisonnières des discours qui les ont définies, tout en créant de nouvelles définitions qui ne déstabiliseront pas le public ni l'industrie cinématographique.

Dans un contexte où une culture marginale tente de créer un discours à l'intérieur d'une sphère dominée par une autre culture, le concept de négociation culturelle ne peut être passé sous silence. Définie par Stuart Hall (1974), la négociation culturelle consiste à exprimer des spécificités tout en y incorporant certains procédés hégémoniques². D'ailleurs, Chantal Nadeau (1997), dans sa réflexion sur la visibilité lesbienne au cinéma, nomme quelques stratégies négociées qui visent à multiplier les chances de s'exprimer et de rejoindre un plus grand public, tout en respectant l'ordre social en vigueur et en reproduisant ses règles. Notons, à titre d'exemple, l'esthétisation des deux partenaires lesbiennes, ainsi que l'utilisation de stéréotypes afin de permettre aux personnes hétérosexuelles de comprendre sans que leurs valeurs soient remises en question³.

Le cinéma lesbien : une expression spécifique

La représentation des lesbiennes, largement stéréotypée, est-elle différente si elle se voit construite du point de vue des lesbiennes elles-mêmes ? Les films réalisés par des femmes identifiées comme lesbiennes par les sources officielles présentent-ils des caractéristiques propres à l'expression cinématographique des lesbiennes qui s'auto-représentent ? Les significations créées par le langage filmique renvoient-elles à des référents culturels qui témoignent du combat qui oppose la culture dominante hétérosexuelle et la sous-culture lesbienne ? C'est ce que nous tenterons d'explorer brièvement dans trois films réalisés au Canada par des femmes définies comme lesbiennes : *Anne Trister* de Léa Pool (1986), *Quand tombe la nuit* de Patricia Rozema (1995) et *Meilleur que le chocolat* d'Anne Wheeler (1999).



Léa Pool
Patricia Rozema
Anne Wheeler

Pleins feux sur l'amour

Contrairement aux films où les personnages les-biens sont de passage, c'est-à-dire en tant que per-sonnages secondaires, ces trois films placent au premier rang la relation d'amour entre deux fem-mes. Anne Trister, qui a quitté son petit ami et son pays après la mort de son père, cherche à se cons-truire en peignant sur les murs d'un entrepôt dés-affecté les couleurs du désert, là où elle a rencon-tré Alix, chez qui elle séjourne. Une amitié dont les limites sont parfois repoussées, un amour im-possible, la relation entre Anne et Alix reste dans l'ambiguïté. Dans *Quand tombe la nuit*, Camille enseigne la mythologie dans un collège chrétien où travaille aussi son ami de cœur. Sa vie bascule lorsqu'elle rencontre Petra, une artiste de cirque pour qui elle éprouve des sentiments qui étaient,

jusque-là, demeurés silen-cieux. Enfin, les protagonis-tes à l'œuvre dans *Meilleur que le chocolat* sont toutes les deux lesbiennes. Contraire-ment aux protagonistes des deux premiers films, elles s'identifient comme telles. Maggie travaille dans une li-brairie affichant le drapeau arc-en-ciel. Elle rencontre Kim, une artiste qui fait des portraits dans les festivals de femmes.

La représentation d'un conflit à travers deux perspectives opposées

La nature du conflit sur lequel reposent ces trois films con-cerne l'identité sexuelle des protagonistes. Cette problé-matique semble d'ailleurs culturellement associée à la réalité lesbienne. S'opposent

alors une norme apprise (l'hétérosexualité) et une alternative sommeillant à l'intérieur (l'homosexualité). Cette opposition est nettement suggérée dans *Quand tombe la nuit* lorsque les discours de Martin et de Camille se juxtaposent. Lors d'un travelling vers la droite, associée dans la mythologie chré-tienne au masculin et en politique, à la stabilité, la hiérarchie et la tradition, Martin traite des valeurs de l'Église : « La culture moderne s'est bâtie sur cette loi morale. Et notre appétit pour la certitude de cette loi, pour cette ancre spirituelle ainsi que pour cette immuable et éternelle vérité est la preuve de son existence, en particulier aujourd'hui ». Un fondu enchaîné fait place au discours de Camille, qui contredit celui de Martin. Premièrement, les paroles de Camille sont accompagnées d'un travel-ling vers la gauche, qui signifie dans l'idéologie chrétienne le féminin, la nuit, l'instinct et, en po-litique, l'évolution, le progrès, la démocratie et la liberté. Deuxièmement, le message de Camille

montre l'incompatibilité entre la mythologie et la religion chrétienne : « La mythologie émane prin-cipalement des transformations. Le vent se trans-forme en sang, la chair en eau, la laideur en beauté. Ce besoin de l'humain pour le changement, le pro-grès, le mouvement, se reflète à travers les ancien-nes légendes qui se répètent encore et encore sous différentes formes... » Nul doute que Rozema cher-che à déconstruire ici le discours ambiant, sur un mode ironique.

Dans *Anne Trister*, sur le plan de la représenta-tion filmique, le conflit se voit illustré par la rela-tion entre la ligne droite des formats standard et les murs de l'entrepôt désaffecté où Anne travaille. Celle-ci, qui n'a pas toujours envie d'exploiter des formats convenus, expérimente sur les murs de l'en-trepôt d'autres formes d'expression artistique alors qu'elle peint l'univers qu'elle partage avec Alix, soit les souvenirs du désert.

En ce qui concerne *Meilleur que le chocolat*, Wheeler oppose la censure à la fierté gaie. La bou-tique où travaille Maggie risque la ruine devant les Douanes, qui retiennent les livres jugés « obscè-nes ». Ce que la communauté homosexuelle con-sidère comme une source de fierté et de dignité de-vient pornographique à la frontière, là où se termine un monde et où en commence un autre. L'œuvre conceptuelle de Maggie exprime d'ailleurs la stig-matisation que provoque une telle étiquette ; les livres censurés sont prisonniers de l'ère glaciaire des dinosaures : « Voilà qu'enfin la glace fond, et les livres sont libérés ». Et la patronne de Maggie, Frances, souligne : « Mais abîmés. Libérés, mais abîmés ».

Une affirmation positive de l'homosexualité

Comparativement à la vague de films qui disquali-fient ou censurent la réalité lesbienne, les films pro-duits par Pool, Rozema et Wheeler offrent une vi-sion romantique, poétique, ironique des amours saphiques, comme libérées d'un discours qui les oppressait. Par exemple, la relation entre Anne et Alix apparaît tel un lieu de complicité exclusive, symbolisée par les souvenirs du désert qu'elles par-tagent. Des souvenirs particuliers rarement confiés, des rapports privilégiés unissent Anne et Alix, qui dit : « C'est rare que je parle de mes histoires de désert. D'habitude, les gens ne comprennent pas ». La connexion entre les deux femmes devient plus intense lorsque Alix évoque, en voix hors champ, son appréciation de l'expression artistique d'Anne : « C'est complètement fou. Je trouvais déjà ça beau en maquette, mais voir ça comme ça, c'est fantas-tique. Je ne sais pas comment t'expliquer ce que ça me fait. » L'affranchissement d'Anne hors des con-traintes sociales est d'ailleurs suggéré par l'immense fresque qu'elle peint, véritable subversion de la li-gne droite. Les repères et la conformité sont refu-sés par les tracés brisés, partant dans toutes les di-rections, par les objets peints en trompe-l'œil : un monde où la frontière entre illusion et réalité se brouille.



L'expression de l'amour entre Camille et Petra, dans *Quand tombe la nuit*, prend des allures de vertige commun. Après leur premier baiser sont juxtaposées deux images qui créent un effet de communion entre les deux femmes en montrant, d'une part, l'intérieur d'un pylône tourné en contre-plongée, vu par Petra étourdie par ses acrobaties et, d'autre part, Camille, filmée en plongée, qui regarde le plafond, en pivotant sur sa chaise. Pensons aussi au parallèle qui s'établit entre les images des deux acrobates qui se tiennent en équilibre sur le même trapèze. Elles accomplissent des figures où l'une est le reflet de l'autre et se confondent l'une dans l'autre. Ces images répondent à celles de Petra et de Camille qui vivent leur première relation sexuelle. Ainsi une telle juxtaposition suggère l'idée d'une création du mouvement par la compréhension mutuelle, l'apprentissage du corps et la complémentarité dans l'équilibre.

L'affirmation de l'homosexualité se fait plus « vendeuse » dans *Meilleur que le chocolat*, où la représentation tend à esthétiser la réalité lesbienne, à conforter les perceptions dominantes tout en dénonçant l'oppression pesant sur les amours saphiques. Par exemple, une scène de peinture érotique donne une vision romantique du désir lesbien, qui n'est plus confiné au hors champ, et devient une manifestation esthétique qui excite le spectateur. En outre, la scène d'amour subséquente constitue un clin d'œil au voyeurisme du public, exprimé par l'intrusion du frère de Maggie dans l'intimité des deux femmes. La caméra subjective, comme les yeux de Paul et du public, découvre lentement, dans un ironique travelling, deux paires de jambes indéfinies qui s'avèrent être, quelques secondes plus tard, celles de sa sœur et de sa copine. Suit alors l'étonnement, puis le malaise du frère, qui recule en ricanant. Notons aussi que *Meilleur que le chocolat* effectue un pied de nez à la culture dominante dans une scène cocasse où Kim évacue le phallus de sa sexualité pour le confiner à l'état d'objet esthétique : « Les godemichés, ça décoire ».

Une fin heureuse

Les films de Pool, Rozema et Wheeler témoignent d'une rupture avec la représentation stéréotypée de la réalité lesbienne. Ils donnent une place prépondérante aux amours saphiques, montrées selon une perspective prisonnière d'une norme, mais triomphante par le choix d'une définition plus positive de l'homosexualité. Le cinéma lesbien, s'il existe, donne alors une place gagnante à l'homosexualité, caractérisée par les fins heureuses des trois films. Ainsi Camille laisse le collège, qui condamne l'homosexualité, pour choisir Petra et s'intégrer à la vie du cirque. Elle y retrouve les valeurs mythologiques de la transformation et de la fantaisie : le déplacement de ville en ville, le mouvement vertigineux des trapézistes, l'ombre de Petra dansant dans la lumière.

Anne quitte Alix et retourne dans le désert, d'où elle garde contact avec cette dernière, contrai-

rement aux femmes qui voient disparaître l'inconnue qui les a séduites. Même une fois l'atelier détruit, et malgré le départ d'Anne, l'amour continue de vivre. À l'image du sable envoyé par Anne qui glisse entre les doigts d'Alix, l'amour se libère.

La légitimation de l'identité lesbienne demeure plus prégnante dans la dernière scène du film *Meilleur que le chocolat* dans laquelle des arrêts sur image sont accompagnés de phrases témoignant d'un futur heureux. À l'opposé des fins dramatiques où le rejet, la séparation, le deuil dans la solitude, le suicide ou la folie l'emportent sur l'amour, la fin de *Meilleur que le chocolat* célèbre la réalité lesbienne, mais aussi l'accomplissement de toutes les femmes.

Gardons en mémoire ces phrases qui suggèrent une actualisation positive de l'amour saphique. La mère de Maggie sort du foyer, et de sa crise existentielle, pour investir son talent au profit de la librairie lesbienne où œuvre sa fille : « Lila débute sa carrière de chanteuse à la soirée bénéfice pour le Aux dix pour cent. » Le couple de Judy, ancien homme nouvelle femme, et de Frances, propriétaire de la librairie, est sacré par les liens du mariage. Paul, le frère de Maggie, et Carla, qui travaille aussi à la librairie, joignent les rangs d'une secte vénérant les lois de la nature ainsi que les divinités féminines. Quant à Maggie et à Kim, elles continuent d'évoluer ensemble. Elles adoptent un style de vie nomade, « prennent la route et participent à tous les festivals de femmes en Amérique du Nord ». Enfin, Maggie devient écrivaine, comme elle le souhaitait, et termine son premier roman : *Meilleur que le chocolat*. Parions qu'un tel *happy end* signifie que la réalité lesbienne prend enfin sa place au soleil.

* Étudiante à la maîtrise en rédaction française et communication, à l'Université de Sherbrooke.

Notes

- 1 Voir Irène Demczuk et Frank W. Remiggi [dir.], *Sortir de l'ombre. Histoires des communautés lesbienne et gaie de Montréal*, Montréal, VLB éditeur, (Des hommes et des femmes en changement, n° 15), 1998.
- 2 Stuart Hall, « Codage/décodage », Traduction de *Encoding and Decoding in Television Discourse* par Michèle Albaret et Marie-Christine Gamberini, *Réseaux*, n° 68, 1994.
- 3 Chantal Nadeau, « Sexualité et espace public : visibilité lesbienne dans le cinéma récent », *Sociologie et sociétés*, vol. 29, n° 1, printemps 1997, p. 113-127.

Filmographie

Anne Trister, Réalisatrice Léa Pool, Montréal, Office national du film, 1986, 102 minutes, sonore, couleur.

Meilleur que le chocolat (version française de *Better Than Chocolate*), Réalisatrice Anne Wheeler, Vancouver, British Columbia Film, 1999, 102 minutes, sonore, couleur.

Quand tombe la nuit (version française de *When Night is Falling*), Réalisatrice Patricia Rozema, Toronto, Crucial Pictures Inc., 1995, 95 minutes, sonore, couleur.

