Document généré le 25 avr. 2024 14:00

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Image et Nation gaie et lesbienne

Élie Castiel

Numéro 176, janvier–février 1995

URI : https://id.erudit.org/iderudit/49713ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Castiel, É. (1995). Image et Nation gaie et lesbienne. *Séquences*, (176), 8–9.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

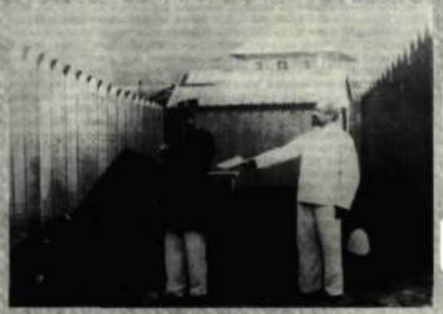
érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

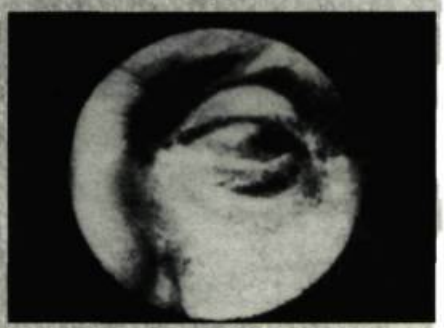
1899



L'AFFAIRE DREYFUS

Dans son cycle consacré aux grandes actualités reconstituées, Georges Méliès entreprend **L'Affaire Dreyfus**, premier grand film mis en scène d'une durée d'environ quinze minutes, au moment où le célèbre procès de Rennes avait atteint son point culminant. N'hésitant pas à copier des photographies authentiques et se déclarant officiellement dreyfusard, il décide de mettre en scène des épisodes destinés à forcer le spectateur à s'apitoyer sur l'innocent: rencontre avec sa femme, attentat contre son avocat...

1900



GRANDMA'S READING GLASS

Photographe de plage, puis opérateur d'actualité, le Britannique G.A. Smith devient vite l'un des pionniers dans l'utilisation de la surimpression. Son goût des gros plans le mène à se créer un style considéré révolutionnaire pour l'époque. Dans **Grandma's Reading Glass**, une grand-mère et son petit-fils apparaissent d'abord en plan américain. Puis, le garçonnet s'empare de la loupe et l'on voit successivement dans un cache circulaire sur l'écran une montre, un canari, l'œil de la grand-mère, la tête du chat, etc.

➜

IMAGE ET NATION GAIE ET LESBIENNE

Des lesbiennes *hard*

Bien que le choix des films au festival s'avère toujours assez diversifié, cette année on pouvait remarquer qu'une large part du programme lesbien était consacré à l'érotisme. Et pas n'importe lequel: un érotisme *hard* à faire rougir les bonnes gens. Alors oubliez les attouchements graciles et les nymphes de David Hamilton, le sein caché sous les filtres de diffusion, ou encore les éternelles voilettes de Tony Scott qui nous empêchent de contempler les ébats de Catherine Deneuve et de Susan Sarandon dans **The Hunger**. Quand on laisse aux lesbiennes le soin d'écrire et de filmer leurs propres fantasmes, le résultat s'avère beaucoup plus sulfureux, plus intense, plus *incarné*, et franchement moins romantique parce que plus franc.

Ce qui surprend d'emblée, au visionnement de ces courts métrages *sexant* l'imaginaire lesbien, c'est la variété des approches stylistiques, la variété des discours aussi, et du ton des présentations. Dans le programme **Punkilingus**, c'est la passion et la violence,

The Elegant Spanking

réelle ou virtuelle, de certaines lesbiennes qui éclatent au grand jour. Spécialement dans son incarnation musicale: clips et concerts punk où le sexe est crié, montré et célébré avec une rage libératrice. Pour d'autres, humour et érotisme vont de pair. Dans **Mister Sister**, de Ingrid Wilhite, deux amies présentent, interprètent et critiquent leurs fantasmes au son de l'intro musicale de *La Cabane à Midas* (les psychotroniques et les plus de trente ans se souviendront). Ailleurs, le *body piercing* s'avère de mise. Dans **Bittersweet**, un court métrage sensuel et intrigant de Alice B. Brave (sic), l'illustration de cette pratique érotique prend l'allure d'un conte. «Un soir, après le boulot, notre héroïne réintègre son donjon...» Mais ce dernier n'a pas l'apparence que l'on pourrait croire. Tout y est chaud, douillet, tamisé. On se croirait dans un cocon. Une mise en scène qui nous fait bien saisir comment la douleur, pour certaines (et certains), peut être source de plaisir et, paradoxalement, de confort et de bien-être: le paroxysme de la sensation et la complicité ultime avec l'être aimé. Plus glacé, dans tous les sens du mot, **The Elegant Spanking**, comme d'autres films au programme, aborde l'érotisme avec sérieux. Muni d'un budget assez touffu s'il faut en croire la qualité impeccable de sa réalisation, le film de Maria Beatty et Rose Mary Delain présente un huis clos à faire frémir de plaisir les sadomasochistes du samedi: *dominatrix* et esclave bien-aimée se prêtent au jeu de la séduction... et de la création cinématographique. Chaque plan est composé au centimètre près, l'esthétisme de l'image rivalisant de contrôle avec la maîtresse de jeu. Le résultat s'avère particulièrement fascinant lorsque la cinéaste s'inspire des toiles de Georgia O'Keefe pour nous faire voir les similitudes entre flore et vulve imberbe. Ou lorsqu'elle nous force à contempler la forme et la force musculaire du tissu qui entoure le méat urinaire lorsqu'il est en fonction. Loin de son incarnation documentaire, la vulve prend alors l'apparence d'une œuvre de Geiger, une création fantastico-organique dont la beauté rappelle aussi certaines fontaines bien connues. On peut en rire bien sûr, mais il demeure important de souligner que la cinéaste donne aux femmes la possibilité de contempler, de façon inédite, une partie de leur corps qui, d'ordinaire, leur reste invisible. C'est une façon comme une autre de se réapproprier son identité. Comme quoi la pornographie, bien qu'elle vise essentiellement à définir les êtres par leurs activités génitales, ne rime pas nécessairement avec stupidité, vulgarité et exploitation d'autrui. Surtout lorsqu'elle est créée par et pour des complices de même sexe. C'est finalement l'impression qui nous reste de toutes ces œuvres. Avis à ces messieurs de l'industrie XXX.

Johanne Larue

MASCULIN...

To Die For

On ne peut qu'approuver la bonne initiative qu'ont eue les programmateurs du festival de regrouper les films par thématiques. Si la septième édition d'***Image et Nation*** s'est révélée copieuse vu le nombre impressionnant de films et de vidéos présentés, il n'en demeure pas moins qu'à l'exception de quelques erreurs de programmation (en particulier en ce qui concerne certains courts métrages inscrits dans ***Public Sex*** et ***Pornorama***), le cru 94 s'est avéré un des plus intéressants depuis les débuts de cette manifestation. On peut toutefois regretter que le regard des cinéastes gais posé sur leur culture manque parfois d'auto-critique.

Sida oblige, le couple semble être à la mode chez les gais. Délaissant les boîtes obscures et déchaînées qui ont marqué la culture gaie des années 70, les gais des années 90 préfèrent «tomber en amour». Des films tels que **Love Letter to Doug** de Steve Reinke et **Shall We Dance** de Brian Sloan nous en donnent la preuve. Ou même encore dans l'amusant **The Anniversary** de Garth A. Christenson et l'intelligent **Token of Love** de H.D. Motyl, deux exemples parmi tant d'autres qui placent le couple gai dans le plus réaliste des quotidiens.

Si, dans **Les Roseaux sauvages**, André Téchiné jette en quelque sorte un regard autobiographique sur son identité sexuelle, soulignons que dix ans plus tôt, il signait un moyen métrage abordant la thématique homosexuelle. **La Matiouette** se présente comme un face à face grave et désespéré, à la fois nécessaire et libérateur.

Les gais ont la plupart du temps le sens de l'humour. Parfois même acerbe. Dans les cinq films inscrits dans la thématique ***Bisexualité***, cette causticité est omniprésente, plus particulièrement dans **Assassination** et **Porcaria**. Même son de cloche dans la thématique ***Macho*** où, au-delà du regard corporel, les cinéastes impliqués analysent le phénomène en l'agrémentant d'une touche satirique.

Dans **Limites**, José Torrealba juxtapose son travail de cinéaste à celui du photographe péruvien Carlos Quiroz. Ses photographies de nus masculins renvoient à l'objectif «voyeur» d'une caméra avide de sensations fortes. Il s'agit non seulement d'une incursion dans l'univers professionnel d'un cinéaste, mais également d'une entreprise d'auto-analyse, examen illustré par le rapprochement entre les images d'archives (Quiroz ayant publié dans plusieurs publications gaies) et celles filmées par le cinéaste, toutes empreintes d'une sensualité à fleur de peau.

Si Torrealba provoque les sens, Louis Dionne expose ses personnages dans **Le Bain de Monsieur Soleil**, ou comment décider du jour au lendemain de filmer l'idée qu'on peut se faire d'un certain quotidien. Du sexe anonyme dans un parc à Montréal, le vidéaste passe à un témoignage émouvant sur les nouveaux codes sexuels, malheureusement estropiés par une bande-son de qualité douteuse. Métaphore peut-être du vide sexuel contemporain.

La plupart des longs métrages présentés nous ont laissé une bonne impression: **Grief**, de Richard Glatzer, pour son côté vivant et anti-dramatique et Super 8 1/2, de Bruce LaBruce, pour son ironie et son regard acide posé sur une certaine sous-culture gaie. Sans oublier **Closing Numbers** de Stephen Whitaker, conventionnel dans la forme, mais tout à fait efficace dans le propos, et **Omelette**, de Rémi Lange, un journal filmé qui se transforme soudainement en une enquête amusante et captivante sur la découverte de l'identité. Quant au film de fermeture, **To Die For** de Peter Mackenzie Litten, on ne peut que se rallier au positivisme du cinéaste, même si un des sujets abordés est celui de l'inéluctable mort.

Élie Castiel