

## *Le Sexe des étoiles*

Alain Dubeau

---

Number 166, September–October 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59508ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Dubeau, A. (1993). Review of [*Le Sexe des étoiles*]. *Séquences*, (166), 48–49.

attentifs et approfondis de l'énigme qu'est devenue notre place dans le monde.

Maurice Elia

**TROIS COULEURS — BLEU** — Réal.: Krzysztof Kieslowski — Scén.: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz — Phot.: Swalimir Idziak — Mont.: Jacques Witta — Son: Jean-Claude Laureux — Int.: Juliette Binoche (Julie), Benoît Régean (Olivier), Charlotte Véry (Lucille) Florence Pernel (Sandrine), Hélène Vincent (la journaliste), Emanuelle Riva (la mère de Julie) — Prod.: Marin Karmitz — France/Pologne/Suisse — 1993 — 106 minutes — Dist.: Alliance/Vivafilm.

## Le Sexe des étoiles

Couronné de deux prix lors du récent Festival des films du monde, **Le Sexe des étoiles** de Paule Baillargeon semble parti pour la gloire. Pourtant, l'emphatique délicatesse (pour ne pas dire mièvrerie) de la mise en scène, jumelée à l'évidente intention de ne pas trop choquer de peur de s'aliéner le public, propulse le dernier effort de l'auteure à des années-lumière de ses antécédents cinématographiques. De la violente charge féministe du dérangeant **Anastésie oh ma chérie** (à ce jour, la plus percutante réalisation de Baillargeon), au mordant cabotinage politique du sketch qu'elle scénarise pour Denys Arcand dans **Montréal vu par...**, on passe au sentimentalisme guindé de **Solo**, avant d'atteindre le «père manquant-mère incertaine» du **Sexe des étoiles**.

Cette fable initiatique sur la crise d'identité et la déroute morale d'une génération devrait bouleverser le spectateur par l'entremise de ses puissants canaux émotionnels tels que l'ambiguïté sexuelle, l'éclatement familial et l'ingrate adolescence. À peine sommes-nous touchés par le malentendu entre Marie-Pierre et Camille, au demeurant un conflit père-fille frappé de marginalité, traité aussi conventionnellement que toute autre situation similaire. Dans la même veine, le téléfilm **Un léger vertige** de Diane Poitras s'avérait beaucoup plus dynamique et réussi.

Le long métrage de Paule Baillargeon, à l'instar du personnage de Marie-Pierre, souffre de ses caractéristiques artificielles. En effet, le rôle qui a valu le prix d'interprétation masculine à Denis Mercier, celui d'un transsexuel se heurtant à l'incompréhension de sa fille face à sa transformation, ne parvient jamais à nous convaincre, pas plus qu'il ne nous est sympathique. Voilà le principal problème du **Sexe des étoiles**.

Comment s'identifier à cet ancien homme ayant subi une métamorphose lui donnant tout au plus l'air fatigué d'une «folle» usée? À aucun moment du film la féminité de Marie-Pierre n'est probante. Plusieurs facteurs combinés contribuent à ce malaise. En premier lieu, le jeu affecté et peu nuancé du comédien nous laisse froid. Parfois, le ton péremptoire qu'il utilise rappelle tellement les «maîtresses d'école» de notre jeunesse qu'il est difficile de réprimer un fou rire. Deuxièmement, l'allure de Marie-Pierre s'apparente à celle d'un travesti raté et non pas à celle d'une femme, d'où l'incrédulité de l'auditoire. Enfin, et ceci nous amène au coeur de la question, Marie-Pierre n'existe que par rapport à son passé de mâle: en tant que père de Camille et ex-mari de Michèle. Jamais n'observons-nous la femme, à quelques exceptions près (la scène du bar et celle de drague au café). Dès sa première apparition, elle interagit avec Michèle, dans une confrontation sûrement remplie de douleur et d'amertume, mais qui est curieusement filmée de l'extérieur, selon le point de vue de Camille. Le drame tué dans l'oeuf; la peur de l'émotion.

À mon avis, il s'agit d'une grave erreur du scénario de ne pas nous avoir montré Marie-Pierre avant son arrivée à Montréal, déambulant librement dans New York, à l'aise dans sa nouvelle peau. Cela consiste en bien peu d'invention filmique pour nous persuader que Pierre est devenu Marie-Pierre. Si l'opération subie par le protagoniste ne relève pas de la magie, le cinéma lui procède souvent

avec bonheur.

À vrai dire, on retrouve très peu d'idées purement cinématographiques dans **Le Sexe des étoiles**. Le résultat d'une contamination télévisuelle? Bien qu'en général la réalisation demeure trop sage, il faut quand même mentionner quelques passages plutôt inspirés. Lorsque Lucky introduit Camille au monde interlope des travestis et transsexuels, on sent son univers basculer. La caméra souligne discrètement le dérapage en flottant de manière surréelle, adoptant d'inquiétantes obliques. Plus de fantaisie de cet ordre aurait témoigné du talent que l'on connaît à l'actrice-cinéaste mais par pudeur (ou par restriction), elle a préféré la délicatesse et la retenue. Dommage si l'on se souvient de films thématiquement proches du **Sexe des étoiles**. À preuve, l'incroyable intensité d'**Il était une fois dans l'Est** d'André Brassard, qui explore le cruel milieu des travestis de *la main* ou encore, l'intelligente adaptation de **Come Back to the Five and Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean** par Robert Altman.

Finalement, bien qu'on l'ait déploré fréquemment, le niveau de langage au cinéma québécois

Marianne-Coquelinot  
Mercier et Denis  
Mercier



continue d'envenimer celui-ci. Il m'importe peu que l'on opte pour le jolou ou un français plus international, mais qu'on ne les mélange pas sans discernement! Ainsi, la relation entre Lucky et Camille, potentiellement forte et salvatrice (autant pour eux que pour le film), se ressent-elle de l'inégalité du jeu des deux jeunes

interprètes. Tobie Pelletier écrase souvent Marianne Coquelicot Mercier par son indéniable présence. Il est le seul qui nous touche vraiment. Quant à la demoiselle, elle *récite* son texte — trop écrit<sup>(1)</sup> — avec si peu de conviction par opposition aux rares moments où elle dégage une certaine assurance grâce à un vocabulaire plus approprié à son personnage, qu'il devient impossible de s'y attacher. Blâmons l'inexpérience et surtout, la fausseté des dialogues.

**Alain Dubeau**

**1: Voici des exemples:**

- Moi, j'aime les étoiles parce qu'elles n'ont pas de sexe.
  - Papa, reviens!
  - Je suis bien. Mais je suis mal, en même temps...
- Notez l'absence de naturel des mots et imaginez-les prononcés exactement comme ils sont écrits. On ne parle pas ainsi quand on a 12 ans.

**LE SEXE DES ÉTOILES** — Réal.: Paule Baillargeon — Scén.: Monique Proulx, d'après son roman — Phot.: Eric Cayla — Mont.: Hélène Girard — Mus.: Yves Laferrrière — Son: Viateur Paiement — Int.: Marianne Coquelicot Mercier (Marianne), Denis Mercier (Henri-Pierre/Marie-Pierre), Sylvie Drapeau (Michèle), Luc Picard (Boulet, le psychologue), Tobie Pelletier (Lucky), Gilles Renaud (l'ami d'Henri-Pierre), Jean-René Ouellet (le client du café), Kim Yaroshevskaya (la logeuse) — Prod.: Pierre Gendron, Jean-Roch Marcotte — Canada — 1993 — 100 minutes — Dist.: C/FP.

## Le Long Silence

Le cinéma italien a beaucoup de pain sur la planche s'il veut rendre compte de façon exhaustive de tous les scandales politico-épiques qui ont secoué la péninsule ces dernières années. Mais au fond il n'y a là rien de neuf du point de vue purement esthétique. Les mafiosi, les hommes d'affaires véreux ou les politiciens corrompus, c'est du pareil au même dans un film.

Ainsi, le climat d'angoisse qui imprègne **Le Long Silence** n'est pas tellement différent de celui qu'on retrouve dans n'importe quel film policier sur le crime organisé. On a droit à une simple variation: ici on assiste à l'enquête d'un juge au lieu d'un policier, et les ennemis sont des politiciens plutôt que des gangsters. Simple question d'appellation qui ne

change rien au fait que tout cela paraît bien familier, en particulier le climat de tension qui s'appuie sur un sentiment de menace latente où l'on craint chaque plan à venir, de peur qu'il confirme nos appréhensions, ce que le récit cultive avec un malin plaisir.

On devine d'emblée le sort des héros, pour ne pas dire des martyrs; ils vont mourir tôt ou tard et le spectacle a pour but de nous faire partager leur agonie. C'est le seul défi lancé au spectateur et il n'est pas d'ordre intellectuel, mais purement viscéral. La seule originalité du film de von Trotta repose dans le fait que, pour une fois, l'histoire est centrée sur un personnage qui d'ordinaire demeure en retrait: l'épouse.

Carla Gravina interprète le rôle d'une femme médecin mariée à un juge qui tente de traduire en justice des politiciens et des hommes d'affaires corrompus. Ayant été victime de chantage, le couple vit dans une atmosphère de constante paranoïa, même s'il est entouré de gardes du corps qui veillent à sa sécurité jour et nuit. Toute la première partie du film se consacre à décrire la vie quotidienne de ce couple en état de siège. Ces premières soixante minutes suscitent généralement plus de curiosité que d'intérêt véritable.

Ce sont souvent les détails ordinaires qui retiennent le plus notre attention, en particulier ceux concernant le travail lui-même des gardes du corps (comme par exemple la logistique déployée pour une simple sortie au restaurant). Mais au plan du drame et de l'émotion, le film demeure un peu tiède durant toute cette première moitié. La faute en revient à la mise en scène de von Trotta qui joue bien le jeu du suspense (merci à la musique de Morricone), mais qui observe les humains avec une certaine froideur. Le goût excessif de la réalisatrice pour la distanciation atteint son comble dans la séquence où l'héroïne apprend par hasard l'assassinat de son mari en regardant un journal télévisé.



Carla Gravina

Jusque là, le film semblait hésiter quant à sa raison d'être: devait-il raconter l'histoire de l'épouse d'un héros ou se concentrer sur le quotidien potentiellement plus palpitant du dit héros? Une fois passé ce «prologue» d'une heure qui culmine sur la mort du mari, le film résout enfin, par défaut, sa crise d'identité. En fait, par un subtil processus de transfert, il investit le personnage féminin du pouvoir légué par son défunt mari. Comme dans un cauchemar inéluctable, l'épouse se croit dans l'obligation de poursuivre le travail de son mari même en sachant qu'elle connaîtra sûrement le même sort. Elle s'affranchit enfin du rôle d'observatrice qu'elle tenait depuis le début du film et passe à l'action. Le climat de suspense s'intensifie, alors que l'émotion devient palpable. Dans la première moitié du récit, la dynamique du couple confine plus ou moins le récit à des lieux communs suscitant plus ou moins d'émotions. Mais dans la seconde, on assiste à une relation mère-fille qui s'avère extrêmement touchante.

Tout cela étant dit, le film évolue tout de même de manière assez prévisible et n'atteint que vers la fin son idée maîtresse: le tournage, par l'héroïne, d'un vidéo sur les veuves de juges assassinés. Cet épisode n'occupe qu'une faible partie du récit, et pourtant on a le sentiment que toute l'âme du film se trouve dans ces visages de femmes qui se racontent à la caméra. Que von Trotta n'ait pas