

Image et Nation : Gaie et Lesbienne

Élie Castiel et Johanne Larue

Numéro 169, février 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49955ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

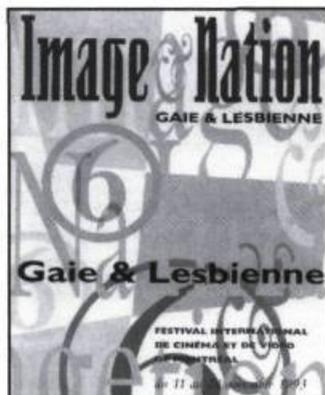
0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Castiel, É. & Larue, J. (1994). *Image et Nation : Gaie et Lesbienne*. *Séquences*, (169), 6–8.



AU MASCULIN

Si les films que l'on a pu voir au cours de la sixième édition du Festival *Image et Nation* en sont la preuve, force est de souligner que les cinéastes homosexuels tournent annuellement un nombre significatif de productions axées sur leur identité, malgré les obstacles de la distribution.

En effet, la presque totalité des films proposés ne seront jamais distribués ni montrés autrement que dans des festivals. Tout d'abord à cause de leur durée, la plupart sont des courts ou des moyens métrages, et bien entendu, leur thématique, ouvertement et «positivement» homosexuelle.

Cette année, l'événement rendait un hommage à quatre cinéastes gais récemment morts des suites du sida. Il s'agissait de l'Israélien Amos Gutman, du Britannique Stuart Marshall et des Français Cyril Collard et Michel Bena.

En 1983, Amos Gutman scandalisait le public israélien et la plupart des juifs de la diaspora qui avaient vu son film *Drifting* (Nagua). Pour la première fois peut-être, le cinéma israélien abordait ouvertement le thème de l'homosexualité masculine. Dix ans plus tard, le cinéaste reprend la même thématique dans *Amazing Grace* (Hessed Mufla). Cette fois-ci, par contre, la société israélienne semble avoir évolué à un point tel que le sujet ne suscite plus de controverses. Que reste-t-il alors du traitement?

L'analyse intuitive l'emporte sur celle discursive. Évitant tout de

même le graphisme opulent, Amos Gutman raconte une histoire d'amour impossible à la façon dont l'on peint une toile qu'on ne veut jamais achever. Il existe pourtant des rapports symétriques entre tous les personnages malgré l'opposition de leurs idéologies. Leur rapprochement s'exprime par la douleur de leurs sentiments affectifs ou leurs prédispositions physiques.

Et au-delà des vrais rapports d'affection, Gutman envisage la mort comme faisant partie de la vie, une étrape transcendante et salvatrice de tous les maux, une façon comme une autre de conjurer et d'apprivoiser le dernier départ vers l'inconnu.

Tout le contraire de Cyril Collard qui, dans *Les Nuits fauves*, son premier et unique long métrage, revendique le droit à la vie et à la liberté malgré le prix cher à payer (voir *Séquences*, no. 163, p. 42) ou de Michel Bena dans *Le Ciel de Paris*, également son unique long métrage, un film désespéré où chaque personnage, après avoir tenté de vivre avec les autres et de les aimer, se trouve condamné à être seul (voir *Séquences*, no. 165, p. 56).

Le cinéma de Stuart Marshall est celui de la prise de conscience, non seulement sexuelle, mais également politique et d'ordre social. À travers sa filmographie constituée de six films, le cinéaste britannique arbore les couleurs de sa différence en proférant un discours anti-pamphlétaire, dépourvu de toutes manifestations militantes. Tout est dans le style employé. Fervent du documentaire, Marshall le transforme en lui attribuant une nouvelle forme, contribuant ainsi à le dramatiser. On peut s'en rendre compte dans *Bright Eyes*, une docu-fiction stylisée tournant autour du thème du sida et, jusqu'à un certain point, dans l'émouvant documentaire *Robert Marshall*, une réflexion sur la mort.

La mort est la thématique qui revenait très souvent dans les films proposés cette année, comme par exemple ceux de Wieland Speck. Dans *Among Men* (Untern

Männern), il propose cinq courts métrages, amalgame de liberté sexuelle «irréfléchie» et de prise de conscience forcée par les temps présents.

Même constatation dans *Beyond Outcasts* (Al margen del margen) de Ivan Arocha et David Hernandez, un document révélateur sur la mise en quarantaine des personnes séropositives ou vivant avec le sida à Cuba. Vers la fin, le film devient un peu longuet et redondant, mais dans l'ensemble demeure une entreprise courageuse et indispensable.

Le couple homosexuel face au sida est le thème abordé dans trois films aussi différents l'un que l'autre. À première vue, on peut détecter une certaine complaisance morbide à vouloir «tourner» l'agonie d'un homosexuel atteint du sida, mais à bien y penser, *Silvertake Life : The View from Here* est en fait une profession de foi, une brave initiative de montrer les choses telles qu'elles sont. Et par la même occasion, le souci de donner au genre documentaire une approche aussi périlleuse qu'excitante, et valorisante en fin de compte. La mort, le tabou le plus inavoué et le plus caché, est révélé impudiquement devant le specta-



A Virus Knows No Moral de Von Praunheim

teur qui, plus que bouleversé, sort avec une meilleure compréhension de la maladie et de son inexorable conclusion.

Dans *Deaf Heaven*, Steve Levitt préfère employer les codes de la pure fiction. Lorsqu'un homme va rendre visite à son amant malade dans un lit d'hôpital, la réaction désirée est obtenue grâce à une brillante et fonctionnelle manipulation des effets dramatiques

(absence de trame musicale, cadrage serré, emploi de l'écran large, solide direction d'acteurs).

Effet que Vic de la Rosa obtient dans **Both**, l'histoire d'amour (sans effets gratuits) de deux hommes séropositifs. En huit minutes, le cinéaste filme leur rencontre et leur quotidien avec une telle simplicité qu'elle n'en devient que plus émouvante et révélatrice.

Il y a une similarité entre les films du canadien Laurie Lynd et ceux de l'allemand Rosa Von Praunheim, et plus particulièrement dans son film **A Virus Knows No Moral**. Les deux cinéastes utilisent la comédie musicale comme arrière-plan à une introspection des différences sexuelles. Dans le cas de Lynd, **Together and Apart** et **The Fairy Who Didn't Want to Be a Fairy Anymore** proposent une nouvelle forme de fiction en articulant davantage sur la stylisation plus que sur la forme. Cette approche demeure pourtant accessible, grâce au maintien d'une narration et d'un dialogue (très souvent chanté) simple et fluide.

Parmi les films qui nous ont atteints, nous retrouvons l'iconoclaste **Smoke** de Mark d'Auria, un récit émouvant sur la quête paternelle, la passion et le désir et **Wittgenstein**, le film le plus accessible et le plus maîtrisé de Derek Jarman (voir p. 45). Et bien entendu, **Desire: Sexuality in Germany, 1910-1945**, un documentaire extrêmement brillant et fascinant sur la période de libération sexuelle en Allemagne qui prit fin avec la montée du nazisme.

À quelques exceptions près, *Image et Nation gaie et lesbienne* continue à être une manifestation qui n'attire que les membres de la communauté homosexuelle. Mais il est important de remarquer que la plupart des oeuvres proposées au cours des six dernières années s'orientent vers des thématiques universelles même si, au fond, les personnages qui vivent les situations sont d'une orientation sexuelle différente.

Élie Castiel

AU FÉMININ

Cette année, le festival a eu la bonne idée de regrouper certains courts métrages par thèmes, donnant un visage kaléidoscopique à la gent gaie et lesbienne. À preuve *Le Plaisir, Intérieurs, Les Gais et lesbiennes s'animent* (jolie trouvaille pour les films d'animation), *Les Jeunes, Les Marques du corps* et *L'Espace réapproprié*; certains étaient plus rigolos en anglais qu'en français, comme *Dangerous When Wet* et *Beyond the Valley of Political Correctness*. Le préféré de plusieurs spectatrices fut sans contredit *On s'amuse/Lesbian Camp*. Huit petits films et vidéos, d'ici et d'ailleurs, détruisant le mythe que les filles de Lesbos n'ont pas le sens de l'humour. Très rafraîchissant. Tout comme **Step Out Smartly**, cette courte publicité vidéo, réalisée par Charline Boudreau, pour vanter les mérites des carrés de latex, ou condoms buccaux. Très chics, surtout lorsque présentés dans une mise en scène rappelant le glamour des films noirs américains.

L'humour était toujours au rendez-vous avec le long métrage hongkongais **The East is Red**, suite fort attendue de **The Swordsman II**. Sans être aussi riche et complexe que son prédécesseur, ce deuxième volet des aventures d'Asia, la première super-héroïne transsexuelle et lesbienne grand public, ne pouvait que plaire à l'auditoire hétéroclite rassemblé au *Quartier latin*. On a eu droit à des scènes époustouflantes d'arts martiaux, comme seuls les émules de Tsui Hark savent en tourner, et des épisodes truculents misant sur l'ambiguïté sexuelle de l'héroïne. Il est vraiment dommage que les films de cette série, qui débuta avec **The Swordsman**, n'aient jamais connu de distribution commerciale normale au Québec. Les cinéphiles du Festival de Toronto, ceux du cinéma chinois à Montréal, le public d'Image et Nation, et les étudiants en cinéma de l'Université Concordia n'auraient sans doute pas été les seuls à célébrer la folie contagieuse de ces

nouveaux divertissements fantastiques importés de Hong Kong. Vu le contexte particulier de leurs intrigues, et la nature encore plus particulière de leur héroïne, il est tout à l'honneur des réalisateurs de la série d'avoir déjà su rejoindre un si grand auditoire. Il est par ailleurs très réconfortant d'entendre un jeune public hétérosexuel, masculin comme féminin, s'époumoner pour une héroïne lesbienne.

À l'opposé du spectre, le festival donnait à voir de nombreux documentaires. Le meilleur et le plus émouvant d'entre eux, **Last**

vues, noyer leurs peines ou trouver l'âme soeur. La réalisatrice y interviewe autant les employées que l'actuelle commissaire de police de San Francisco, Gwenn Craig, ainsi que l'analyste féministe Sally Gearhart et l'historienne Judy Grahn. Les petits et les grands moments biographiques, culturels ou historiques sont évoqués avec simplicité et candeur. On en ressort avec une compréhension renouvelée du saphisme américain et un portrait plus complet de San Francisco.



The East is Red de Ching Sin-Tung et Raymond Lee

Call at Maud's, était présenté en première québécoise. Une production américaine réalisée par Paris Poirier, ce long métrage de 78 minutes retrace l'historique de la communauté lesbienne de San Francisco, en racontant la petite histoire du célèbre bar **Maud's** qui, de 1966 à 1987, *cocoonna* des centaines de clientes et amies. La forme du documentaire rappelle ceux que diffusent PBS et nos chaînes culturelles, donc elle n'a rien de bien spectaculaire, mais son conformisme ne fait que mettre en épingle l'extraordinaire odyssée des intervenantes qui se confient à la caméra. Il faut savoir que **Maud's** détient le record pour la plus longue carrière nocturne et lesbienne au monde, comme peut en témoigner l'unique propriétaire des lieux. Établissement démocratique par excellence, des femmes de tous âges, de toutes races et de toutes conditions sociales s'y sont retrouvées pour échanger leurs

Si la majorité des 180 films et vidéos du festival ont été tournés récemment, quelques-uns d'entre eux provenaient des archives de la Cinémathèque québécoise. Le volet lesbien comprenait une comédie américaine tournée en 1914, **A Florida Enchantment**, ayant pour héroïne une jeune femme déguisée en homme flirtant ouvertement avec d'autres femmes, ainsi que deux films français réalisés par Jacqueline Audry. Le style d'Audry ne brille certes pas par son originalité ou les trouvailles de mise en scène. Comme la majorité des réalisateurs français de son époque, on peut dire d'Audry qu'elle avait le talent d'un tâcheron; c'est-à-dire qu'elle réalisait correctement mais avec lourdeur, prenant l'espace cinématographique pour celui du théâtre. Cependant les films de Jacqueline Audry étonnent par l'audace de leurs sujets. Presque tous ont mis en vedette des

héroïnes fortes de leur liberté sexuelle et plus d'un s'intéressèrent au lesbianisme. Et ce, dans les années 50 ! Les Québécois ne connaissent pas ou connaissent mal **Olivia, Le Chevalier d'Eon, Gigi, L'Ingénue libertine, Huis clos** et **La Garçonne** parce qu'à l'époque de leur sortie, ces films furent souvent proscrits par la censure, puis jugés trop osés pour la télé, et enfin trop vieux pour être diffusés tout court. Il est ironique que maintenant que nos moeurs les accepteraient, les films d'Audrey ne peuvent plus passer sur le petit écran parce que la majorité de nos chaînes ne passe plus que des produits tournés pour la télévision. Merci donc au festival d'avoir donné à la Cinémathèque l'occasion de sortir de ses voûtes **Huis clos** et **La Garçonne**.

Johanne Larue

CAMERIMAGE 93 AN 1

Du 22 au 28 novembre dernier s'est déroulé à Torun (Pologne) le 1er Festival international consacré aux chefs opérateurs. Onze longs métrages étaient en compétition (dont **Howards End, L'Odeur de la papaye verte** et **L'Enfant lion**). Présidé par Vittorio Storaro, le jury a remis le Grand Prix (Grenouille d'or) à Stuart Dryburgh pour la photographie de **The Piano**. Un Prix spécial a été attribué à Gu Changwei pour celle de **Adieu ma concubine**. Un Prix d'excellence pour l'ensemble de son oeuvre a été décerné à Sven Nykvist.

Camerimage 93, placé sous l'égide du Comité de la cinématographie du ministère polonais de la Culture et de l'Art, a remporté un énorme succès, les chefs opérateurs étant souvent éclipsés par les metteurs en scène et les comédiens. La Fédération européenne des chefs opérateurs en a profité pour tenir son assemblée annuelle à Torun, au cours de laquelle les participants ont réitéré la nécessité de défendre leurs droits d'auteurs et promis de participer à l'organisation du prochain festival.

Maurice Elia



Raymond Garceau n'a jamais reculé devant les nombreux projets proposés et a accepté les commandes les plus diverses. Pour lui, faire un film c'était rejoindre le plus de spectateurs possible. Pour cela, il faut les intéresser. D'ailleurs, ce qui le préoccupait avant tout c'était le point de vue humain. C'est pourquoi ce qui le gênait dans le court métrage, c'était le commentaire. Il lui paraissait plus simple de confier aux

personnages ce qu'ils avaient à dire.

Dans les 78 courts et moyens métrages portés à son crédit, énoncer les personnages qu'il a filmés nous dit son attachement à l'homme: le travailleur du sol, le bedeau, le maire, le cocher, les draveurs, les pêcheurs, le forestier, l'homme du lac, l'infirmière rurale, les femmes polices... On pourrait lui appliquer avec bonheur la parole célèbre: Tout ce qui est

humain ne lui était pas étranger. Mais, un jour, il s'aventura dans le long métrage. De trois films qu'il réalisa, c'est sans doute **Et du fils** (1971) qui reste le plus crédible.

Ce chasseur d'images (sa vocation de cinéaste est née de sa ferveur pour la photographie) reste un excellent artisan qui a su faire connaître les gens de chez nous dans leur travail journalier. C'est un titre qui ne ternira pas.

Léo Bonneville

Mort d'un cinéaste acharné:

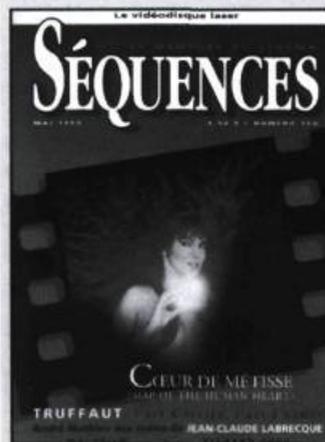
Raymond Garceau (1919-1994)

AVIS IMPORTANT

— pour l'abonnement:

On s'adresse directement à PERIODICA (voir le bulletin inclus).
L'abonnement commence toujours avec le numéro à paraître.

— pour les anciens numéros



Il faut s'adresser uniquement aux bureaux de la revue,
1340, boulevard Saint-Joseph, Montréal,
H2J 1M3,

Tél.: (514) 524-8223

Télécopieur:
(514) 524-8522.

