

Moonlight Sortir de l'ombre

Julie Vaillancourt

Numéro 306, février 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84758ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vaillancourt, J. (2017). Compte rendu de [Moonlight : sortir de l'ombre].
Séquences : la revue de cinéma, (306), 14–15.

Moonlight

Sortir de l'ombre

Adaptation de la pièce de théâtre *In Moonlight Black Boys Look Blue*, le deuxième opus de Barry Jenkins surprend par la force tranquille du propos et la signature cinématographique. **Moonlight** offre un portrait doux-amer d'un Afro-américain négociant avec son homosexualité, sa famille et son milieu, tout en restant fidèle à lui-même.

JULIE VAILLANCOURT

À priori, **Moonlight** se présente comme un *coming-of-age*, puisque la première partie du récit plonge le spectateur au cœur de la difficile réalité d'un jeune garçon de Miami, Chiron, qui doit composer avec sa mère monoparentale et droguée. De cette famille dysfonctionnelle, il trouvera refuge chez un voisin *dealer* de drogue, Juan, qui habite avec sa copine Teresa. Le couple offrira nourriture et réconfort, en plus de répondre à ses questions : « Que veut dire le mot tapette ? Suis-je une tapette ? », demande Chiron enfant. « C'est un mot utilisé pour faire en sorte que les personnes gaies se sentent mal. Tu peux être gai, mais ne laisse personne te traiter de tapette ! », réplique Juan. Si la question du petit garçon surprend en raison de son jeune âge, la réponse du *dealer* de drogue surprend par sa maturité (et son milieu d'appartenance). Le lien paternel se tissant entre Chiron et Juan se traduit par de très belles scènes symboliques, notamment lorsque Juan apprend au petit garçon à nager ; de la caméra sous-marine à la musique classique, la scène prend la forme d'un baptême identitaire (noyer ses préjugés, s'accepter, se purifier, renaître). Malgré cette renaissance (c'est-à-dire le début de l'acceptation personnelle), le deuxième chapitre nous transporte dans l'univers de Chiron adolescent, alors que ses problèmes se transposent de l'enfance à l'adolescence ; sa mère, complètement dépendante au crack, ne se soucie guère de son fils et lui demande même de l'argent pour consommer. À l'école,

l'intimidation de celui jadis surnommé « little » continue. Son air chétif et peu confiant nourrit son bourreau. Puis, lorsqu'un jour sur la plage son ami cubano-américain Kevin le masturbe, il a sa première expérience (homo)sexuelle ; il semble enfin en paix avec ses désirs. Quelques jours plus tard, Kevin se retourne contre lui. S'ensuit une série de violences physiques et verbales (intimidation, homophobie) et la prison pour Chiron. Le troisième et dernier chapitre, nommé « Black », quitte le *coming-of-age*. Désormais adulte, l'acceptation personnelle de Chiron démontre comment un Afro-américain homosexuel de Miami peut surmonter ce qui semblait être un chemin d'autodestruction prédéterminé.

La forme du film, avec l'utilisation de nombreux plans hors focus, ajoute à cette idée de questionnement identitaire, de l'aspect « flou » des situations à leur dénouement incertain. Il en résulte parfois des plans à l'esthétique quasi documentaire (par exemple, lorsque Kevin fume à l'extérieur du restaurant et qu'il jette un regard à la caméra). Cette esthétique évoque le caractère semi-autobiographique du film, adaptation de la pièce *In Moonlight Black Boys Look Blue* de Tarell Alvin McCraney, originaire de Miami et ouvertement gai. Cela dit, l'aspect flou de l'homosexualité de Chiron demeure tout au long du récit, en ce sens que la relation homosexuelle n'est pas explicitement présentée à l'écran. Cela confronte un double tabou/idée préconçue, car le Chiron « Black » du dernier chapitre est musclé, imposant, *dealer*



La forme d'un baptême identitaire



de drogues et n'a donc plus le profil frêle de la victime qui se faisait jadis intimider à l'école. Non seulement on nous présente un Afro-américain possiblement homosexuel aux antipodes des clichés physiques du genre, mais on ne sent pas le besoin de nommer/montrer explicitement l'homosexualité, laissant le spectateur dans un « flou interprétatif » (qui peut créer un malaise chez certains). **Moonlight** se contente plutôt d'observer les deux hommes, alors que leur attirance réciproque et leurs questionnements évoluent devant nos yeux (à l'image d'une découverte identitaire et sexuelle). Ainsi, les silences, les regards, les non-dits, même s'ils sont laconiques, parlent d'eux-mêmes, laissant plutôt évoluer les personnages de façon organique, au lieu de leur mettre des mots dans la bouche. Il en résulte un opus authentique, loin des clichés, qui semble même novateur quant à la représentation de l'homosexualité, considérant le caractère de plus en plus explicite du cinéma gai contemporain.

Moonlight se contente plutôt d'observer les deux hommes, alors que leur attirance réciproque et leurs questionnements évoluent devant nos yeux (à l'image d'une découverte identitaire et sexuelle).

Pensons à des fictions récentes qui racontent l'homosexualité de personnages afro-américains. **Tangerine** (Sean S. Baker, 2015) explore crûment la prostitution d'Afro-américaines transgenres et pauvres à Los Angeles. L'approche semi-documentaire (acteurs majoritairement non professionnels, tournage sur le terrain) nous mène explicitement dans ces lieux. Dans **Pariah** (Dee Rees, 2011), une adolescente lesbienne afro-américaine, qui vit (de façon assez aisée) avec ses parents à Brooklyn, jongle avec son *coming-out* pour éviter le rejet de sa famille. Le côté personnel du *coming-of-age story* et ses questionnements sont explo-

rés. Ces deux opus, quoique très différents de **Moonlight**, rejoignent les préoccupations des LGBT afro-américains, sans oublier l'esthétique (signature plus personnelle, approche semi-docu). Cela dit, **Moonlight** est moins bavard sur l'homosexualité que **Pariah** et beaucoup moins cru que **Tangerine**. Comme si, à la manière du grand tabou de l'homosexualité qui subsiste dans la communauté afro-américaine, on offrait une représentation sensible mais laconique, question d'exposer les tabous, sans trop les expliquer (montrer/dire explicitement). Cette représentation est intéressante, dans la mesure où elle existe sans trop « bousculer » rapidement les idéologies stagnantes et préjugés enracinés dans la communauté. Un film laconique peut aussi changer les choses, à sa façon. Surtout lorsque l'écriture et le style sont personnels. D'ailleurs,

Moonlight mérite d'être nommé aux Oscars (au moins pour meilleur scénario adapté). Est-ce que l'académie est prête à mettre de l'avant un film reliant les thématiques drogues / homosexualité / Afro-américains ? Cela reste à voir, certes, on se rappellera le discours d'ouverture de Chris Rock aux Oscars de 2015, qui dénonçait le manque de représentation et de nommés afro-américains dans l'industrie.

D'ailleurs, **Medicine for Melancholy**, le premier long métrage de Barry Jenkins, réalisé huit ans plus tôt, traite en filigrane des droits afro-américains, à travers une relation hétérosexuelle éphémère entre deux Afro-américains vivant à San Francisco. Jo' (métisse ayant un petit copain blanc) et Micah (célibataire, noir de peau et militant afro-américain) sont fusionnels au lit, mais leurs idéologies respectives quant au militantisme diffèrent. Ce film propose un cinéma de l'observation (presque contemplatif), peu bavard, parsemé de silences et de non-dits, au rythme lent, caractéristiques qui se retrouvent dans **Moonlight**. Et la forme est une fois de plus adaptée au propos. **Medicine for Melancholy** se distingue par une saturation des couleurs, au point d'offrir un film quasi « noir et blanc ». À l'image de Jo', plus nuancé dans son propos (et sa couleur de peau) que Micah, cette idée de la saturation (partielle) des couleurs est magnifiquement adaptée et interprétée en fonction des personnages. C'est d'ailleurs cette même analogie forme/propos/personnages que propose **Moonlight**, avec sa recherche formelle propre. Sans conteste, malgré sa courte filmographie, Barry Jenkins offre un cinéma d'auteur accessible et se positionne comme l'un des cinéastes à surveiller.

★★★★

■ MOONLIGHT: L'HISTOIRE D'UNE VIE | Origine: États-Unis – Année: 2016 – Durée: 1 h 51 – Réal.: Barry Jenkins – Scén.: Barry Jenkins, d'après la pièce *In Moonlight Black Boys Look Blue* de Tarell Alvin McCraney – Images: James Laxton – Mont.: Joi McMillon, Nat Sanders – Mus.: Nicholas Britell – Son: Joshua Adeniji – Dir. Art.: Hannah Beachler, Mabel Barba – Cost.: Caroline Eselin – Int.: Trevante Rhodes (Chiron/« Black »), André Holland (Kevin), Janelle Monáe (Teresa), Ashton Sanders (Chiron adolescent), Naomie Harris (Paula), Mahershala Ali (Juan), Alex Hibbert (Chiron enfant) – Prod.: Dede Gardner, Jeremy Kleiner, Adele Romanski – Dist./Contact: Entreact Films.