

## Les nouveaux sex-auteurs

Maurice Elia

---

Numéro 198, septembre–octobre 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49169ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer cet article

Elia, M. (1998). Les nouveaux sex-auteurs. *Séquences*, (198), 16–18.

## LES NOUVEAUX SEX-AUTEURS

## DON ROOS

The Opposite of Sex (1998)

S'il existe un film qui n'hésite pas à nous présenter (et à nous faire entendre) tout ce que nous aurions toujours voulu savoir sur le sexe sans jamais oser le demander, ce n'est pas Woody Allen qui l'a fait. On le doit à un certain Don Roos, auteur de plusieurs scénarios abordant le sujet par le biais de l'amour (*Single White Female*, *Boys on the Side*) ou, du moins, celui des amours contrariées (*Love Field*, *Diabolique*).

Avec *The Opposite of Sex*, Roos dirige enfin lui-même ses acteurs et leur donne à dire les répliques cinglantes qu'il rêvait de leur mettre dans la bouche. Il n'y va pas par quatre chemins avec sa Dedee Truitt (déjà le nom!) Elle lance ses formules à qui veut l'entendre – et dans ce cas-ci, juste pour être sûre, au spectateur. Torride et provocante sans l'être véritablement (et elle le sait), Dedee s'improvise vamp de fin de siècle, entrechoquant les unes contre les autres toutes les valeurs longtemps liées au sexe et à l'amour, s'éclatant avec chacun de ses partenaires masculins comme s'il fallait remporter une victoire sur le système. Qu'il est rafraîchissant de voir une fille qui claironne vouloir vivre une vie de complète liberté en faisant fi des conséquences que pourrait entraîner chacune de ses actions ou chacune de ses rencontres, et en menant une vie débridée (dans le vrai sens de *sans bride*)! Les relations, les amitiés, les bébés et autres miscellanées sont remisés dans le placard à balais. Sexe bienvenu, mais pour l'amour, il faudra passer.

L'histoire hantait Don Roos depuis des années, peut-être même depuis son enfance new-yorkaise (il est né dans la métropole en 1955) ou depuis ses cours



## The Opposite of Sex

Signe des temps

Les États-Unis sont, sans aucun doute, le plus grand producteur et exportateur de matériel érotique et pornographique au monde. Pourtant, la moindre pratique sexuelle qui s'écarte des modèles traditionnels et qui est exposée au grand jour, crée le scandale.

Si Roos écorche la morale américaine en mettant en scène des personnages d'homosexuels, de bisexuels, de filles-mères qui parlent crûment ou d'enfants élevés au sein d'un couple de gais, il ne cherche pas la provocation. Ses personnages ne cherchent ni à être reconnus au sein de leur communauté ni à changer de nature. Non plus, ils ne sont victimes ou bourreaux. Ils sont à la fois salauds et tendres, ils sont ce qu'il y a de plus humain.

Martin Donovan qui joue Bill, professeur d'anglais homosexuel plongé dans un véritable roman noir, subit plusieurs incidents tout en gardant la tête froide comme s'il faisait face à une suite d'événements banals. En mettant l'accent sur ce personnage ainsi que sur la cavale de Dedee, la demi-sœur de Bill, et de Mark, l'amant de Bill, Roos détourne l'attention du spectateur de la nature et des mœurs des person-

nages et l'incite à se concentrer davantage sur leur personnalité et sur l'action. Ainsi il fait en sorte que le spectateur adopte la même attitude que Bill face à l'orientation et aux pratiques sexuelles de ceux-ci, qui en est une d'ouverture à l'égard des comportements sexuels somme toute banals, mais qui peuvent encore surprendre, voire choquer, quelques sensibilités. Signe des temps, *The Opposite of Sex* participe à l'évolution tranquille des mœurs américaines qui, âme puritaine oblige, accusent beaucoup de retard sur l'Europe. En effet, les Américains ne sont pas prêts de nous livrer leur version des *Nuits fauves*, de *Nettoyage à sec* ou même de *Gazon Maudit*. Nous pouvons nous demander

si l'auteur s'est servi de l'humour comme écran pour éviter d'aller au fond des choses. Hormis son discours social s'inscrivant dans l'air du temps, *The Opposite of Sex*, qui ne risque pas d'avoir la même résonance chez nous que chez nos voisins du sud, n'est malgré tout qu'une comédie banale aux inventions scénaristiques lassantes.

Marc-André Brouillard

## THE OPPOSITE OF SEX

États-Unis 1997, 105 minutes — Réal.: Don Roos — Scén.: Don Roos — Photo: Hubert Taczanowski — Mont.: David Codron — Mus.: Mason Daring — Déc.: Michael Clausen — Int.: Christina Ricci (Dedee Truitt), Martin Donovan (Billy Truitt), Lisa Kudrow (Lucia), Ivan Sergei (Matt Mateo), Lule Lovett (le shériff Carl Tippett), Johnny Galecki (Jason), William Lee Scott (Randy) — Prod.: David Kirkpatrick, Michael Besman — Dist.: Behaviour.

de scénarisation à l'Université Notre-Dame où il eut Tony Bill pour prof. Arrivé à Hollywood en 1978, il a écrit et produit pendant huit ans des émissions pour la télévision, avant de prendre congé pour écrire *Love Field* qu'il présente à Midge Sanford et Sarah Pillsbury, lesquelles s'empresment de le produire. Michelle Pfeiffer (candidate aux Oscars pour ce film) y tient le rôle d'une femme au foyer texane, déterminée à partir pour Washington afin d'assister aux funérailles du président Kennedy.

Son scénario de *Single White Female* (1992) a permis à Bridget Fonda et à Jennifer Jason Leigh (sous la direction de Barbet Schroeder) de montrer quelles extraordinaires comédiennes elles pouvaient être. D'autres héroïnes peuplent ses scénarios subséquents: *Boys in the Side* (Herbert Ross, 1995) où l'excellente Mary Louise Parker démontre encore une fois son immense talent aux côtés de Whoopi Goldberg et Drew Barrymore; puis *Diabolique* (Jeremiah Chechik, 1996), triste adaptation de Boileau-Narcejac via Clouzot, dont le scénario avait tout de même attiré Sharon Stone, Isabelle Adjani et Kathy Bates.

L'échec cuisant de ce dernier film a peut-être convaincu Don Roos de prendre lui-même les choses en main et d'assumer dorénavant la totale responsabilité de ce qu'il écrit. Il est vrai que le sexe (ou son opposé) ne doit pas mijoter dans n'importe quelle sauce.

## LISA CHOLODENKO

*High Art* (1998)

Lisa Cholodenko a toujours été intéressée par la photographie. Quand elle était étudiante à l'Université San Francisco State au début des années 80, elle s'était faite l'amie de Jojo Whilden dont les photos ont été utilisées dans *High Art* comme étant celles du personnage principal Lucy Berliner. Mais c'est surtout dans l'œuvre photographique de Larry Clark (exposée à l'époque au MoMA à New York) qu'elle a puisé son inspiration pour son film – surtout cette image, qui l'a obsédée longtemps, d'une femme très enceinte qui se shootait devant une fenêtre.

À l'Université Columbia, où elle a étudié sous l'égide de Milos Forman, Lisa Cholodenko s'était déjà intéressée à ces artistes vo-



### High Art

#### De l'Art à la Vie

Admettons-le sans détour: l'intrigue du premier long métrage de Lisa Cholodenko a quelque chose de très conventionnel. C'est l'éternelle histoire de la jeune femme rangée et travailleuse qui se laisse séduire par une marginale dissipée, laquelle n'hésite pas à transgresser les interdits de l'Amérique contemporaine. Là où le récit de *High Art* se démarque des intrigues usuelles, c'est à travers le discours assez original qu'il tient sur l'art. Qu'est-ce que l'Art? Qu'est-ce que la Vie? Quels sont les rapports qui peuvent s'établir entre ces deux entités?

Pour traiter d'un pareil sujet, Lisa Cholodenko a recours à une esthétique très dépouillée. Avec le concours de son opératrice Tami Reiker, elle utilise adéquatement les cadrages serrés et le plan long. Elle parvient ainsi à cerner progressivement l'essence des êtres et des choses (un peu à la manière d'un entomologiste). Il en résulte, dans l'esprit du spectateur, une impression durable de vécu. Évidemment, cela nécessite une certaine mise en contexte de la part de la réalisatrice. Dans cette perspective, on souligne l'attention qui est accordée à la lumière, aux décors et aux costumes pour recréer une atmosphère typique très *underground*. Tout cela rappelle beaucoup le cinéma-vérité et l'on ne se sent jamais plongé dans une ambiance de pacotille. D'où, la position quelque peu inconfortable dans laquelle se retrouve le spectateur: celle du voyeur. Cette situation permet à la réalisatrice de lui poser deux questions essentielles: dans quelle mesure peut-on montrer en spectacle la vie privée des gens? N'y a-t-il pas une certaine immoralité à agir ainsi? Comme quoi, l'éthique et l'esthétique sont des domaines connexes.

Par ailleurs, on constate que la cinéaste n'hésite pas à mettre en abyme «l'art photographique dans le cinéma». Cette démarche n'est pas sans rappeler celle d'un Mike Leigh dans *Secrets and Lies* (1996) ou d'une Maria Novaro dans *Le Jardin d'Eden* (1994). Mais, alors que Leigh et Novaro soulignaient le caractère factice de la photographie, Cholodenko révèle plutôt sa dimension authentique. La réalisatrice choisit d'épouser un credo esthétique similaire à celui de la photographe du film: à ses yeux, la beauté découle nécessairement de la vérité. Les fameux instantanés de Lucy ne manquent pas de surprendre et de montrer

lontairement marginalisés qui se battent contre le système, les médias, l'exploitation (l'art en tant que marchandise) et la censure, dont elle a peuplé un des deux appartements de *High Art* (ce lui du dessus, bien entendu, peut-être symboliquement). Au moment où son scénario était au stade de la finition, elle l'a montré à son ancien prof, Milos Forman, qui, de son côté, allait aborder des thèmes plus ou moins homonymes avec *The People vs. Larry Flynt*, et qui l'en-

quelque chose d'éminemment artistique, de fortement humain. S'ils éblouissent Syd, c'est surtout en raison de la beauté trouble qu'ils dégagent. Ces photos témoignent d'un refus évident du tape-à-l'œil. Or, cela contraste radicalement avec les clichés à la mode que la jeune femme a l'habitude d'étudier.

Dans cet esprit, Lisa Cholodenko traite avec à-propos le thème de la récupération artistique. Ainsi, elle nous montre que ce qui n'est pas à la mode peut aisément le devenir. Dans ce milieu, tout n'est que question de contexte. Syd devient donc complice involontaire de cette récupération de l'art de Lucy Berliner par l'intermédiaire de la revue pour laquelle elle travaille.

La syntaxe naturaliste de Cholodenko met en relief le jeu des deux principales actrices, lesquelles parviennent à appuyer sa démarche avec brio. Ally Sheedy offre une interprétation magistrale: sa technique apparaît irréprochable et elle distille l'humanité voulue pour rendre la progression psychologique de Lucy Berliner convaincante. Quant à la jeune Radha Mitchell, son interprétation sensible lui permet de traduire les émotions contradictoires ressenties par Syd. Jamais elle n'en fait trop et c'est ce qui rend sa prestation si saisissante.

Sur le plan narratif, la réalisatrice a su éviter de sombrer dans les facilités du mélodrame populiste ou dans les lourdeurs du film à thèse. À partir du moment où les deux femmes se rencontrent, on sent qu'elles vont *inéluctablement* nouer une liaison amoureuse. Mais, on n'en mesure que lentement les conséquences. La scène au cours de laquelle Syd sauve la vie de Greta s'avère très significative et le drame atteint son point culminant lorsque Syd et Lucy se rendent à la campagne afin de *travailler* aux photographies que Lucy doit faire pour le magazine *Frame*. Après bien des hésitations, elles trouvent un espace commun et concrétisent leur relation amoureuse. Comme le travail que Lucy effectue consiste à figer dans le temps la présence de sa bien-aimée, elle la photographie *après* l'extase. Comme quoi l'art reste indissociable de la vie.

Paul Beaucage

**HIGH ART**

États-Unis 1998, 101 minutes — Réal.: Lisa Cholodenko — Scén.: Lisa Cholodenko — Photo: Tami Reiker — Mont.: Amy E. Duddleston — Mus.: Shudder To Think — Déc.: Bernhard Blythe — Int.: Radha Mitchell (Syd), Ally Sheedy (Lucy Berliner), Patricia Clarkson (Greta), Gabriel Mann (James), Bill Sage (Arnie), Anh Duong (Dominique), David Thornton (Harry), Tammy Grimes (Vera) — Prod.: Dolly Hall, Jeff Levy-Hinte, Susan A. Stover — Dist.: Cinéplex Odéon Films.



High Art

principaux) se laisse prendre au jeu de ceux qui l'entourent et décident pour elle, ou si elle y prend part. D'un côté, il y a ses patrons immédiats à la revue où elle travaille et son copain qui n'a pas encore trouvé la définition de sa propre raison d'être; de l'autre, ces gardiens de l'art, du vrai, perdus au milieu de leurs fumées, qui voguent dans leur vérité propre, se construisant des barrières contre cet extérieur qui les effraie.

Quant au sexe, point de saxophone enjôleur ici, ni de montage vaporeux. On ne joue pas avec la complexité et la contradiction des émotions en les cachant derrière les clichés habituels. Les

couragea avec ardeur, lui disant qu'elle était sur la bonne voie. (Des lesbiennes amoureuses, artistes et cocaïnomanes, allons donc: selon nous, l'ami Forman n'a pas hésité un seul instant.)

La caméra de Cholodenko fonctionne un peu comme un état d'âme. Les images vont et viennent au gré de la pensée de chacun des personnages. La frontière entre la confusion et l'introspection est si ténue qu'on ne sait pas très bien si Syd (l'un des deux personnages

corps se caressent, choisissent la position la plus physiquement confortable et se laissent intellectuellement porter par l'intimité qu'ils se créent. **S**

Maurice Elia