

# Audrey Dobrenn

---

## L'objectif homonormatif de Virginie Despentes "Bye Bye Blondie", du texte à l'écran

---

Romanica Silesiana 8/1, 105-112

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

AUDREY DOBRENN

Indiana University Bloomington

## L'objectif homonormatif de Virginie Despentes *Bye Bye Blondie*, du texte à l'écran

ABSTRACT: Virginie Despentes' Homonormative Lens. *Bye Bye Blondie*, from Text to Screen  
When she adapted her novel *Bye Bye Blondie* for the cinema, Virginie Despentes decided to switch the central heterosexual love story between Gloria and Eric to a homosexual love story between Gloria and Frances. However, she refused to offer another heteronormative lesbian scene. Instead, she tends to bring a homonormative representation of female love to the French mainstream cinema, and develops the systems of a new esthetic. No erotic scene, no representation of the couple according to a feminine/masculine logic, Despentes puts on screen a love story into which no spectator is allowed a voyeuristic glance.

KEY WORDS: Despentes, *Bye Bye Blondie*, homonormative, lesbian cinema.

Sept ans après sa publication, Virginie Despentes adapte son roman *Bye Bye Blondie* pour le cinéma. Le fait marquant de l'adaptation est le passage du couple hétérosexuel Eric et Gloria du roman au couple homosexuel Frances et Gloria à l'écran. Le changement que l'écrivaine/réalisatrice a trouvé nécessaire pour parvenir à la mise en place du film. Elle l'explique dans la revue de presse du film :

Lorsque j'ai commencé le travail d'adaptation, je suis restée fidèle au roman, aux personnages et à l'époque. Et puis, j'ai commencé à galérer parce que je n'arrivais pas à imaginer quel acteur je pouvais mettre en face de Béatrice Dalle. [...] C'est elle qui m'a ensuite suggéré de remplacer le rôle masculin par une fille. Ça a été un déclencheur.

Eric devient donc Frances, interprétée à l'écran par la séduisante Emmanuelle Béart.

Gloria et Frances se sont rencontrées dans les années 1980 dans un hôpital psychiatrique. La première y est enfermée après une crise de nerfs par ses pa-

rents et un psychologue qui ne comprennent pas ses influences punk-rock, tandis que la seconde, skinhead, y est enfermée pour amnésie due à l'ingestion de Rohypnol. C'est Frances, homosexuelle assumée, qui séduit Gloria. Perdues de vue par les choses de la vie, Frances, devenue une célèbre animatrice de télévision, retourne vingt ans après chercher à Nancy son amour d'adolescence pour le faire revivre.

Onze ans après la très polémique adaptation de *Baise-moi* par l'auteure, *Bye Bye Blondie*, prévu pour la sortie au cinéma le 21 mars 2012, fait l'ouverture de la 17<sup>e</sup> édition de Chéries-Chéris, le festival de films gays, lesbiens et trans de Paris, le vendredi 7 octobre 2011. Très vite, c'est la présence à l'écran du couple lesbien qui devient le centre de l'attention dans le discours publicitaire qui vient parfois gâcher la recherche artistique de la réalisatrice. Lors d'une interview, Emmanuelle Béart déplore que l'homosexualité reste un tabou dans le cinéma français, sans réduire pour autant l'adaptation à une représentation homosexuelle du couple. C'est Cédric Walter, producteur du film avec Red Star Cinéma, qui diminue l'œuvre artistique à une volonté de montrer le lesbien : « il y avait aussi son envie de faire une comédie romantique punk, et de pervertir les codes de la comédie romantique, et de jouer sur les codes classiques d'une histoire d'amour »<sup>1</sup>. L'utilisation du verbe « pervertir » ne semble pas faire honneur à l'univers esthétique de l'auteur, puisque la définition du verbe entend bien l'idée de corruption ou d'anormalité. Le producteur prévient donc d'un détournement, sûrement négatif (le mot « pervertir » s'associe à « corrompre » ou « tourner vers le mal ») de la normalité à laquelle Despentes n'entend pourtant pas toucher.

En effet, la recherche esthétique de Despentes est un peu plus complexe que la perversion des codes. D'abord, elle ne considère pas le cinéma lesbien comme « tabou » mais comme une situation « qui n'existe pas, qui n'intéresse personne » aux yeux du cinéma mainstream. Elle cherche donc une expression qui rendrait visible cette situation oubliée par le septième art conventionnel. Elle explique donc :

C'est un choix de ne pas avoir de sexe dans *Bye bye Blondie*. Je n'avais pas besoin de les filmer nues pour montrer que Gloria et Frances s'aiment et se désirent. Je n'avais pas envie de faire un film lesbien pour que les vieux mâles hétéros viennent se rincer l'œil, alors j'ai zappé « la » scène de baignoire qui hante tant de films lesbiens.

Revue de presse

Pourtant, la version romanesque multiplie les références aux ébats sexuels du couple Eric/Gloria dont la nature est taxée de sauvage : « Ils s'enferment et se touchent, sextent et fourrent, en essayant tout un tas de trucs, variations plus ou moins troublantes » (DESPENTES 183). L'adaptation cinématographique

<sup>1</sup> Cfr. <http://www.youtube.com/watch?v=bYfgf5tbxd4>. Date de consultation : le 14 février 2013.

qui représente une relation hétérosexuelle ou homosexuelle aurait pu reproduire ces scènes d'une grande intensité. Mais la réalisatrice s'éloigne de l'impression qu'avait laissée *Baise-moi*, dont l'adaptation avait perdu son visa d'exploitation en salle pour le caractère pornographique et aux incitations à la violence qu'elle contenait. Despentes affiche donc un désir d'éviter de tomber dans l'écuelle de l'hétéronormatif et d'offrir une représentation plus homonormative du couple lesbien.

Le choix des actrices peut paraître critiquable à cet effet. Emmanuelle Béart et Béatrice Dalle restent deux icônes de la sensualité et de la sexualité du cinéma français. Révélée par le film *37°2 le matin* (1985), Béatrice Dalle est une actrice sulfureuse qui expose ses courbes à la photo et à l'écran. Emmanuelle Béart quant à elle, gagne son premier rôle dans le film érotique de David Hamilton *Premiers désirs* (1983), avant de connaître le succès grâce à *Manon des sources* (1986) de Claude Berri. Pourquoi alors, Virginie Despentes, tenterait-elle de s'écarter des codes hétéronormatifs en choisissant pourtant ces deux icônes pour son film ?

La question lui est posée sur le plateau du *Grand Journal* présenté par Michel Denisot, lors de la promotion du film. Le chroniqueur Ollivier Pourriol demande, à juste titre : « Sur les icônes qui ont fait fantasmer tous les hommes, c'est un peu pervers de votre part de prendre les deux icônes hétéros et de ne pas faire de scène de baignoire ? » C'est qu'il lit le corps des deux actrices de manière exclusivement hétéronormée, renforçant un peu plus le discours patriarcal (STANTON). À travers la question de Pourriol, c'est toute la culture hétéronormative qui s'exprime, et qui exemplifie les conclusions faites par Luce Irigaray dans son *Ce sexe qui n'en est pas un*. Dans la culture phallogocentrique, l'hégémonie se nourrit de ce qui n'est pas. Alors peut-elle développer l'existence du désir féminin, et de ses spécificités : le désir n'est pas regard, il est touché, il n'est pas singulier, il est pluriel. Ici alors, s'illustre le choix fort de Despentes, qui a évité de délivrer au regard masculin hétérosexuel le soulagement d'une homosexualité taillée pour eux, tout en plaçant à l'écran ces symboles de la sensualité cinématographique française. C'est dans la pudeur de la relation que l'auteure puise l'expression du désir lesbien. Plutôt que de prouver leur attirance par des scènes érotiques, l'auteure partage les codes d'une autre sensualité. Frances et Gloria se touchent et se caressent dans le cercle fermé de deux femmes qui se regardent l'une l'autre. Jamais un regard n'est lancé au spectateur pour l'inviter à partager la scène, la sensation, l'effleurement. Despentes explique :

Je les ai faites beaucoup rigoler [Emmanuelle Béart et Béatrice Dalle] en leur expliquant ce qu'était l'amour lesbien, mais ça les a mises au défi : s'aimer entre filles, ce n'est pas juste s'effleurer ; ce n'est ni un truc de petites filles ni un truc pervers, c'est s'exprimer avec tout son corps.

Et c'est effectivement ce que la réalisatrice tente d'apporter au cinéma mainstream : la représentation d'une sexualité autre, mais bien réelle. L'auteure remarque ce manque dans une interview : « Je suis devenue lesbienne [quand] j'avais 35 ans, donc j'ai toute une vie avant d'hétéro, où j'ai passé ma vie à me voir représenter ma sexualité partout, tout le temps. C'est un changement super étonnant quand on n'est plus jamais représenté. Quand on peut regarder la télé pendant des mois et des mois, sans jamais voir deux filles s'embrasser »<sup>2</sup>. La réalisatrice a conscientisé une identité homosexuelle mal représentée, ou non représentée par le cinéma mainstream. Elle ne peut donc pas porter à l'écran cet amour en utilisant les codes de l'hétéronormatif, c'est-à-dire en offrant à l'œil masculin la sensualité d'une « scène de baignoire » entre deux femmes. Cette représentation ne ferait que répéter les lieux communs du lesbianisme, vus sous une optique hétéronormative.

Le spectateur français reconnaît ici la référence au film *Gazon maudit* (1994) dans lequel Marijo (Josiane Balasko) perturbe le couple Laurent (Alain Chabat) et Loli (Victoria Abril) en devenant la maîtresse de cette dernière. Despentès se rappelle d'ailleurs que « la dernière fois que l'on a vu un film 'mainstream' où deux filles s'embrassent — toujours dans une baignoire — c'est *Gazon maudit* » (Revue de presse). *Gazon maudit* dont le titre annonce déjà le mécontentement phallocentrique d'une prise de possession de l'objet d'amour que représente Loli par la lesbienne « butch » Marijo. Mais c'est exactement dans cette différence entre le couple mis à l'écran par Josiane Balasko en 1994 et le couple mis à l'écran par Virginie Despentès en 2012 que l'esthétique homonormative devient visible.

Effectivement, au-delà de soulager le public mâle hétéronormatif d'une scène lesbienne pour son plaisir, la représentation du couple diffère dans sa logique. Chez Josiane Balasko, Marijo et Loli représentent le couple conformément à la norme des genres : Loli est féminine, tandis que Marijo reste masculine. Le triangle amoureux oppose les deux figures masculines Marijo/Laurent, dans lesquels Laurent expose, dans sa nudité, l'avantage de son appareil génital, en demandant avec amusement « on a peur de la bête ? ». Le film, profondément ancré dans la logique phallocentrique clôt sur une reprise par la nature du corps féminin : Marijo fait la promesse de disparaître de la vie de Loli si Laurent lui offre les joies de la maternité. Pour récupérer sa femme, Laurent possède donc, à son tour, le personnage lesbien, avant que celle-ci ne quitte le couple. Par là même, une naturalisation de l'hétérosexualité explose par la finalité de la création d'une vie, rendue possible uniquement par le coït homme/femme.

À l'inverse, Virginie Despentès se montre plus versatile et moins ancrée dans une logique hétéronormative dans la représentation du couple homosexuel.

---

<sup>2</sup> Cfr. <<http://www.youtube.com/watch?v=SIN19WKw2TI>>. Date de consultation : le 14 février 2013.

Cependant, il est intéressant de constater une évolution dans les genres des personnages de Gloria et Frances au cours du film. Dans les années 80, alors que les jeunes filles sont adolescentes et à la recherche de leur identité sociale et sexuelle, toutes deux jouent leur appartenance politique : punk-rock pour Gloria et skinhead pour Frances. Despentes tient à présenter une Frances (réelle lesbienne du couple) aux allures de « butch », elle explique que « le problème avec Clara [Clara Ponsot joue le rôle de Frances adolescente], c'est qu'elle est vraiment une ravissante fille : il fallait la convaincre qu'être en jeans, avec des docks, avoir les cheveux tirés en arrière, le sourire rare, un côté butch et masculin, ça allait être cool » (Dossier de presse). Frances ado garde donc un visage sérieux et une agressivité masculine. Gloria, plus féminine, affiche elle aussi l'agressivité de l'idéologie « no future » du style punk rock. C'est à l'âge adulte, une fois leurs identités assumées, que les codes du genre se diversifient.

Lorsqu'elle revient sur leur adolescence, la version cinématographique reste assez fidèle au texte : Eric est un skinhead, et Gloria est une punk. Pourtant, la Frances du film porte une personnalité beaucoup plus affirmée que l'Eric du roman. Frances assume son homosexualité et n'hésite pas à aller chercher Gloria : « C'est pas tous les jours qu'on rencontre la femme de sa vie », lui dit-elle. Elle est aussi celle qui fait le choix de quitter Gloria pour se concentrer sur ses études. Eric, présenté tôt dans le moment comme un personnage efféminé, subit l'obligation parentale et se retrouve, impuissant, forcé de poursuivre ses études dans un pensionnat en Suisse. C'est que, après avoir transformé la relation hétérosexuelle et en relation homosexuelle, la réalisatrice a eu besoin d'un personnage plus fort. Une adolescente lesbienne qui grandit dans une société hétéronormative se construit des armes. Despentes explique : « Lorsqu'on est une gamine de 14 ans, il faut avoir les c... bien accrochées pour aller draguer la fille hétéro qui te plaît, alors que cette attirance la n'est pas censée exister. Ça développe forcément du courage et de l'effronterie ». (Dossier de presse).

Adulte, Frances montre une image féminine de la femme. Toujours lesbienne, elle s'est mariée avec l'écrivain Claude Muyl, lui-même homosexuel en couple. Certes, l'image féminine peut être une couverture pour éviter d'être, comme le personnage le répète « la gouine du PAF [paysage audiovisuel français] ». Cependant, le couple de femmes ne s'enferme pas dans les rôles du masculin/féminin, voire dans l'identité vestimentaire féminin/masculin. Toutes les deux portent tour à tour le costume et le maquillage. Toutes les deux portent en elles la douceur et la force, voire la violence, sans incarner vraiment un genre stable. Despentes arrive donc à déjouer les lieux-communs de l'homosexualité et offre au couple lesbien une liberté au-delà de la logique hétéronormative. Près de vingt ans après *Gazon maudit*, le couple homosexuel se voit enfin représenté dans un souci du réel, au-delà des stéréotypes.

Mais à l'âge adulte, la différence entre la version romanesque et la version cinématographique se renforce, brisant la traditionnelle dynamique économique-

dépendante du couple<sup>3</sup>. Bien que les différences économiques entre Gloria et Eric/Frances restent intactes (Eric et Frances sont des vedettes de la télévision tandis que Gloria est éréviste), la version cinématographique ne rend jamais l'attachement de Gloria à Frances dépendant du confort financier de cette dernière. À l'inverse, la Gloria de la version romanesque reste encore aliénée par le système patriarcal : « Elle commence à comprendre les femmes qu'elle croise avec Eric, qui sont mariées avec des porcs ignobles et qui restent, sans se plaindre. On n'a pas envie d'être flanquée dehors quand on vit dans des luxes pareils » (DESPENTES 184). D'ailleurs, la narratrice (c'est Gloria qui transpose son histoire d'amour avec Eric à l'écrit dans le roman) confère à Eric des allures de prince charmant, non sans rappeler l'univers féérique dans lequel les petites filles sont élevées : « Il lui fait souvent des cadeaux. [...] Gloria trouve excitant d'être traitée comme une fille de son milieu à lui » (DESPENTES 184).

La représentation de l'amour entre les deux femmes prend aussi un nouveau tournant : pas de triangle amoureux comptant une figure masculine. L'homosexualité n'est pas présente comme « un passage lesbien dans une vie hétérosexuelle » comme elle l'était dans *Gazon maudit*. Ici, le choix amoureux de ces femmes est clair et réciproque. C'est d'ailleurs dans cette réciprocité que Despentes apporte réellement une nouveauté au cinéma mainstream. En effet, l'exclusivité du couple Gloria/Frances permet de déjouer ce « regard mâle », tel qu'il a été développé chez Mulvey.

Dans *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Laura Mulvey développe, d'un point de vue psychanalytique, les fonctionnements du cinéma hollywoodien (mainstream). Elle distingue dans la trame cinématographique la présence de trois « regards » qui fabriquent l'objectivation sexuelle de la femme. Le premier vient de la perspective du personnage masculin à l'écran et de son regard sur le personnage féminin. Le deuxième vient du spectateur et du regard qu'il porte sur le personnage féminin. Enfin, le troisième regard se fait par la jonction des deux regards et qui permet au spectateur de « posséder » le personnage féminin à l'écran par le biais de la perspective du personnage masculin. Ce phénomène n'est donc possible qu'avec la présence d'un personnage masculin avec lequel le spectateur peut s'identifier.

Dans le cas de *Bye Bye Blondie*, il n'est aucun personnage masculin pour faciliter cette prise de possession. Le film avance à travers le regard des deux protagonistes. Gloria se rapporte souvent vers le passé, reconstruisant avec le spectateur ce qu'a été leur histoire : comment elle s'est construite et comment elle s'est interrompue. Des sept flashbacks que compte le film, quatre semblent émaner de son regard, un seul de celui de Frances et deux suivent une scène où les deux personnages sont réunis. Frances, quant à elle, lance la narration vers

<sup>3</sup> Pour la division économique du couple, voir *The Traffic in Women : Notes on the « Political Economy » of Sex* par Gayle RUBIN.



l'avant. Elle est celle qui est revenue chercher l'autre pour reconstruire « l'amour d'adolescence, le vrai ». Considérée comme personnage lesbien de l'histoire (Gloria vit quelques histoires amoureuses avec des hommes à l'adolescence et à l'âge adulte), elle invite le spectateur à porter un regard différent sur Gloria. Objet d'amour, certes, elle garde jalousement cette possession qu'elle ne partage pas avec son spectateur. Si le spectateur a la possibilité de désirer les personnages féminins, particulièrement puisqu'ils sont interprétés par deux icônes de la sensualité française, leur possession n'est jamais accordée. D'où la frustration d'Ollivier Pourriol de ne pas avoir accès à « une scène de baignoire ». La possession n'est pas autorisée.

Le jeu des regards reste pourtant d'autant plus intéressant parce que le spectateur apprend, en fin de film, que l'histoire est portée par le mari écrivain de Frances. Il s'est fait le témoin de l'histoire forte et passionnelle qu'il raconte. Peut-être fallait-il faire de ce personnage, inexistant dans la version romanesque, un homme homosexuel pour que le rendu homonormatif soit respecté. Comme si, seule la conscientisation identitaire, pouvait prétendre au rendu artistique. Question valide, puisque l'auteure elle-même tend vers cette esthétique homonormative depuis son homosexualité.

En s'éloignant du modèle patriarcal de la trame narrative et du phénomène cinématographique, Despentes réussit à faire évoluer le regard du spectateur et surtout de développer une logique homonormative qui enrichit le cinéma (mainstream) d'un outil d'expression pour représenter l'amour lesbien. Bien sûr, cela se fait dans l'oblitération d'une scène érotique. La question qui se pose est donc la suivante : existerait-il une forme cinématographique qui permette de matérialiser l'amour lesbien sans pourtant convier le regard mâle hétérosexuel à participer à la scène ? Virginie Despentes a clairement exprimé son désir d'éviter de donner raison à celui-ci de « se rincer l'œil » et elle en explore les possibilités. Peut-être offre-t-elle au cinéma les balbutiements d'un nouveau genre ?

## Bibliographie

- DESPENTES, Virginie, 2004 : *Bye Bye Blondie*. Paris, Le livre de poche.
- IRIGARAY, Luce, 1977 : *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris, Éditions de Minuit.
- MULVEY, Laura, 2004 : « Visual Pleasure and Narrative Cinema ». In : *Film Theory and Criticism*. New York, Oxford University Press.
- RUBIN, Gayle, 1975 : « The Traffic in Women : Notes on the "Political Economy" of Sex ». In : *Toward an Anthropology of Women*. Rayna R. REITER (ed.). New York, Monthly Review Press.
- STANTON, Domna, 1980 : *Discourses of Sexuality. From Aristotle to AIDS*. Ann Arbor, University of Michigan Press.



*Bye Bye Blondie*, V. Despentes, avec Emmanuelle Béart, Béatrice Dalle, Soko et Clara Ponsot. France, 2012, comédie, 97 min.

*Gazon maudit*, Josiane Balasko, avec Alain Chabat, Josiane Balasko et Victoria Abril. France, 1995, 104 min.

*Le grand journal*, Michel Denisot. Diffusé sur Canal + le lundi 19 mars 2012 à 20h35, 20 min.

Dossier de presse *Bye Bye Blondie* : <[http://www.bybyblondie-lefilm.com/content/telecharge-ments/dossier\\_de\\_presse.pdf](http://www.bybyblondie-lefilm.com/content/telecharge-ments/dossier_de_presse.pdf)>. Date de consultation : le 22 février 2013.

## Note bio-bibliographique

Audrey Dobrenn travaille en tant que Visiting Lecturer à Indiana University Bloomington. Ses intérêts de recherche portent sur les écrivains contemporains français, de même que sur les études de masculinité, de sexualité et de genre.