



HAL
open science

Cinéma et géographie de l'intersectionnalité

Yves Raibaud, Arnaud Alessandrin

► **To cite this version:**

Yves Raibaud, Arnaud Alessandrin. Cinéma et géographie de l'intersectionnalité. *L'Information géographique*, 2012, Volume 76, p.123-125. hal-00714009

HAL Id: hal-00714009

<https://hal.science/hal-00714009>

Submitted on 3 Jul 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Cinéma et géographie de l'intersectionnalité

Volume 76 - L'Information Géographique - Juin 2012 – Armand Colin – p 123-125

Arnaud Alessandrin, sociologue, Centre Emile Durkheim, Université Bordeaux Segalen, arnaud.alessandrin@gmail.com

Yves Raibaud, géographe, ADES CNRS, Université Michel de Montaigne Bordeaux3, y.raibaud@ades.cnrs.fr

;

Plasticité de genre et rigidité de classe

Albert Nobbs, film de Rodrigo Garcia et Glenn Close, 2012

Le film *Albert Nobbs* évoque, dans l'Irlande de la fin du XIX^e siècle, une femme se déguisant en homme pour survivre dans un climat social hostile. Albert travaille comme majordome dans un grand hôtel de Dublin. La description d'une société bourgeoise corsetée et de l'asservissement des domestiques est cruelle, mais elle nous propose une subversion de l'ordonnement victorien par un franchissement de la « différence des sexes ». Albert, qui se prononce au masculin, est-il engagé dans une subjectivité d'homme ou de femme ? Dans une sexualité homo ou hétéro ? La frontière se fait passerelle lorsqu'il envisage la séduction d'une servante, non comme de l'amour envers une femme mais comme la possibilité d'accès au statut social d'homme respectable, donc hétérosexuel.

Cependant l'histoire d'Albert Nobbs ne peut se lire entièrement que si on ajoute la notion de classe sociale, dans contexte de crise. La subjectivité d'Albert est à l'intersection du genre et de la classe et c'est la résolution biographique et corporelle de cette tension permanente qui fait la beauté du film. Albert Nobbs parle aussi du féminisme : dans le film, à statut égal, les femmes sont toujours hiérarchiquement inférieures aux hommes. La compagne de Joe, qu'Albert tente de séduire, devient l'objet d'un troc de la part de son compagnon qui accepte qu'elle flirte avec Albert en contre-partie de cadeaux de plus en plus coûteux. Le film montre enfin un traitement différencié de la transition homme-femme et de la transition femme-homme.

Dans les films traitant de la transition homme-femme, deux registres apparaissent : celui du trouble, de la maladie ou bien, à l'opposé, du comique (*Chouchou*). A l'inverse les films traitant de la transition femme-homme sont graves, sérieux : « *Tomboy* », « *Boys don't cry* », « *Yentl* ». La gravité tient de l'impossibilité supposée de ce franchissement. Dans « *Tootsie* » Dustin Hoffman se transforme en femme parce qu'il ne trouve pas de travail et ce film est classé comme un film... comique. Albert Nobbs souligne ainsi une autre forme d'invisibilité : celle des FtM (*female to male*) et des masculinités trans.

Géographie du care dans le Mississippi post esclavagiste

La Couleur des sentiments (*The Help*), film de Tate Taylor, d'après le roman de Kathryn Stockett (2011)

Le best-seller de Kathryn Stockett s'est transformé en succès cinématographique mondial. Le Mississippi des années 1960 y est reconstitué comme un décor d'opérette. Les maisons sont pimpantes et les jardins propres, les Cadillac, aux chromes rutilants, sont

conduites par de jeunes bourgeoises émancipées, quoique dépendantes de leurs maris. Des servantes noires mal payées font le ménage, la cuisine, la lessive et nettoient des toilettes qu'elles n'ont pas le droit d'utiliser, avant de rentrer chez elles dans des bus réservés aux gens de couleur : c'est l'apartheid. A ces brimades qui passent mal s'ajoutent de secrètes humiliations : les enfants des Blancs qu'elles allaitent, changent et embrassent ne les regarderont plus dans quelques années, avant de devenir à leur tour des maîtres distants et des maîtresses tyranniques.

On peut ne pas être sensible à la morale *mainstream* des scénarios Disney (Skeeter, une bourgeoise blanche, se révolte contre l'ordre établi et aide les servantes à écrire leur livre, sur fond d'émeutes raciales qui précèdent le *Civil Right Act*). Mais il y a cependant dans ce film une description fine des frontières quotidiennes qui séparent deux mondes opposés par les rapports sociaux de classe et de race. Le *care*, s'il est ici comme ailleurs une affaire de femmes, divise les Noires et les Blanches. L'enfant blanc devra nécessairement oublier sa nourrice aimée pour accéder à un statut supérieur, la grand-mère atteint d'une légère démence sénile doit quitter la maison, comme l'ancienne esclave qui n'est plus capable d'assurer un service « décent » dans les dîners et les soirées qui rassemblent la bonne société du Sud des Etats-Unis. Le personnage de Skeeter est certes caricatural, mais son esprit de révolte vient en partie de son refus des rôles de genre : elle veut travailler, n'est pas attirée par les garçons qu'on lui présente et ne se projette pas dans la norme hétérosexuelle et patriarcale dominante.

Comme le montre chaque année le festival Géocinéma de Bordeaux, ce genre de film destiné au grand public peut être un matériau pédagogique précieux pour le commentaire géographique. Dans « *La couleur des sentiments* », l'intersectionnalité des notions de genre, de race et de classe apportent un éclairage déterminant à la compréhension d'un Etat du sud des Etats-Unis, dont l'histoire est aujourd'hui encore fortement marquée par l'apartheid.

Les placards post apartheid de l'Afrique du Sud

Beauty, film sud africain d'Oliver Hermanus, 2011

L'Afrique du Sud post apartheid est filmée du point de vue d'un homme blanc bisexuel, pris par le dégoût de lui-même. Patron d'une petite menuiserie dans une petite ville rurale, à 300 km au Nord du Cap, François mène la vie d'un homme hétérosexuel bourgeois ordinaire, aux prises à des soucis familiaux et financiers. Si le film commence par le mariage très conventionnel de la fille de François, il change très vite de cap avec une scène d'orgie triste, entre hommes, dans une maison isolée du bush. L'arrivée d'un neveu, un étudiant d'une grande beauté bouleverse la vie de François, chaviré par une passion qui finira en drame dans un hôtel du Cap.

Outre que le film aborde le thème rarement traité de la bisexualité masculine, il montre les placards emboîtés qui enferment cet homme hétérosexuel blanc, symbole de la classe dominante, dans une Afrique du Sud qui a été jusqu'à la fin de l'apartheid un des pays les plus répressifs du monde pour l'homosexualité. Si les paysages ordinaires de ville et de campagne sont montrés avec netteté, sans complaisance, les Noirs sont filmés floutés ou en périphérie d'écran comme porteurs de bagages, jardiniers ou ouvriers, figurants invisibles aux yeux du personnage central. Ils n'apparaissent nettement que deux fois dans le film lorsqu'ils font irruption dans le jeu sexuel, attisant la haine ou le désir doublement refoulé des hommes homosexuels.

Beauty est l'histoire d'un placard protecteur, mortifère et transparent. Du fait même du privilège hétérosexuel blanc, François doit donner des gages à la normalité, quitte à se détester lui-même, à devenir à son tour homophobe. Les déplacements de François sont des déplacements contraints, en prise à la peur du dévoilement. La question homosexuelle se conjugue ici à la question raciale pour dessiner les contours de ce que doit être une intégration réussie : la pureté est du côté de la blanchité (les Afrikaners) et de l'hétérosexualité. La grande ville, comme souvent, est présentée comme une possibilité, en dehors du poids des normes hétérosexuelles. En ville, François découvre la densité, les échanges, l'anonymat aussi. C'est son identité même qui est bousculée. *Beauty* n'est pas un film agréable, il dérange. Il teste notre degré d'endurance et d'empathie vis-à-vis de ce personnage abject mais touchant, car dévoré par ses passions interdites. C'est aussi, pour les géographes amoureux de l'Afrique du Sud, une plongée dans un envers du décor rarement exploré sous cet angle.