

NOTE D'INTENTION

GENESE ET DEMARCHE

“Jean Moulin était gay”

Je l'apprends par un ami, à mes 19 ans et je ne peux m'empêcher de me dire que si je l'avais appris 5 ans plus tôt, au collège, en cours d'histoire, je n'aurais pas découvert l'existence de l'homosexualité par l'insulte “PD”.

J'ai pris conscience que je ne savais rien de l'histoire queer, qu'on ne nous l'apprenait pas à l'école, mais que peut-être, l'art, et en premier lieu, le cinéma, pouvait combler ce vide. Les premières représentations lesbiennes auxquelles j'ai eu accès, étaient des représentations cinématographiques.

Pourquoi la représentation des lesbiennes est si obscure, si secrète, si complexe ? Ce qui m'a le plus marquée, dans mes recherches, c'est finalement la difficulté de “faire communauté”, et celle de trouver une façon d'être au monde qui soit véritablement en accord avec notre être intérieur.

Les manifestations homophobes sont souvent conjugués aux mouvements antisémites, antiféministes, antimodernistes. Pourquoi les alliances entre minorités sont-elles beaucoup plus rares ?

LE PANTALON

Après la Première Guerre mondiale, un bouleversement des codes s'est opéré, les femmes, notamment dans les milieux ouvriers travaillaient de plus en plus dans les usines, et c'est par là que le lien entre féminisme et lesbianisme a été en partie construit. Un amalgame en est né, mêlant l'inversion des normes genrées, et l'identité sexuelle.

Au début des années 1930, la Garçonne passe de mode, et celles qui gardent le pantalon sont souvent soit féministes, lesbiennes, ou se posent des questions sur leur identité de genre. Chacun.e le porte différemment, avec des raisons différentes...

Le pantalon permet d'aborder les confusions et tensions entre féminisme(s) et lesbianisme(s). Les pantalons qu'Alice propose à Suzanne doivent être facilement différenciés de ceux que portent Suzanne et André (*cf moodboard*). La précision historique nous importe fortement aussi sur ce point.

POSER UN REGARD SUR DES CORPS FEMININS, LESBIENS

Lorsque les corps sont exposés, ou en position délicate, comme celui de Suzanne lorsqu'elle performe, ou qu'elle se change, d'assez près, comme pour saisir plutôt la matière, la transpiration, les muscles en tension, le mouvement.

Le paravent permet aussi de jouer entre ce qui est montré ou non, aux yeux des personnages et des spectateurs. Entre ce qui est caché, à demi-montré par les ombres, ou totalement exposé, je cherche un mélange entre pudeur et séduction.

Par les photos, sur les murs de la loge, et les chaises dans la salle, tournées vers la scène, j'aimerais suggérer les regards sexualisant, la curiosité malsaine, le voyeurisme, et éviter du mieux que nous le pouvons d'avoir un tel point de vue dans nos plans.

J'aimerais répondre à mes questions de représentation de corps féminins et lesbiens des années 1930 en me référant aux auto-représentations de l'époque, comme les tableaux de Romain Brooks.

J'espère aussi être accompagnée par la réalisatrice et chercheuse Athina Gendry, dont le mémoire porte sur la représentation lesbienne au cinéma.

UN HUIS-CLOS DANS UN BAR DES ANNEES 1930

Avec le huis-clos, dans ce bar en journée, j'aimerais prendre le contrepied des romances lesbiennes où les obstacles liés au contexte historique, social et politique, laissent peu de place voire effacent la complexité des interiorités, la diversité des identités lesbiennes. Je pense ici par exemple à *Aimee & Jaguar*, de Max Färberböck.

Notre conception de notre sexualité, est certes toujours intimement liée à notre milieu, au contexte dans lequel on se construit. L'ancrage au début des années 1930, un peu moins lourd dans l'imaginaire collectif que celui de la seconde guerre mondiale, auquel j'avais pensé au départ, doit amener une plus grande place à la diversité et la complexité des personnages.

LE BAR

Cette diversité est notamment permise par le décor du bar lesbien, lieu où se retrouvent des personnes de différents horizons, différents milieux sociaux, ayant un rapport différent à leur identité, différentes perceptions.

Il est important aussi que le bar ne semble pas caché, que l'on en ressente le succès, et l'ouverture au grand public, pour déconstruire l'idée que les bars gays de l'époque étaient *underground*. Je m'inspire notamment du cabaret *La Vie parisienne*, ouvert par Suzy Solidor, du Monocle ou encore de Chez Moon.

Nous devons faire un travail sur la construction des espaces, vis à vis des personnages : Suzanne et Helen y vivent et ne semblent pas beaucoup en sortir. La scène, le lieu de Suzanne, vers lequel les chaises des fêtard.es sont tournées, est à l'opposé de la table et l'étagère d'Helen, dont la conscience politique semble davantage éveillée mais éloignée de la réalité. André et Alice, viennent de l'extérieur et traversent les espaces, faisant ainsi évoluer le récit. Les espaces du bar permettent le dialogue.

LE DIALOGUE ET LES VOIX

J'aimerais mettre l'accent sur les voix. La polyphonie des voix du film choral s'y prête, j'aimerais sortir des catégorisations d'Aron Arold dans son article « VOIX » (*Encyclopédie critique du genre*, dirigée par Juliette Rennes). Il parvient à déconstruire les mécanismes de la catégorisation binaire des voix mais finit par les enfermer de nouveau dans les types de « butch », « drag king », « drag queen », etc. En cherchant une voix plus grave pour Helen, que pour André par exemple, j'aimerais faire ressentir qu'André est en paix avec lui-même, qu'il n'a plus besoin de forcer sur ses graves.

Aussi, j'aimerais qu'il n'y ait pas d'anachronismes au niveau du langage, parce que les termes employés à propos de l'identité lesbienne me semblent cruciaux pour comprendre la façon dont elles la pensaient, la vivaient, se la représentaient.