Représentation du personnage homosexuel dans le cinéma polonais contemporain : étude des films Aime et fais ce que tu veux de Malgorzata Szumowska (2013) et Ligne d'eau de Tomasz Wasilewski (2013)

Léa Dabrowski

▶ **To cite this version:**

Léa Dabrowski. Représentation du personnage homosexuel dans le cinéma polonais contemporain : étude des films Aime et fais ce que tu veux de Malgorzata Szumowska (2013) et Ligne d'eau de Tomasz Wasilewski (2013). Art et histoire de l'art. 2019. dumas-04504971

HAL Id: dumas-04504971

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04504971

Submitted on 14 Mar 2024

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.

LÉA DABROWSKI
Master Arts, Lettres et Civilisations parcours cinéma
Année universitaire 2018/2019
Université de Caen Normandie

REPRÉSENTATION DU PERSONNAGE HOMOSEXUEL DANS LE CINÉMA POLONAIS CONTEMPORAIN

Etude des films *Aime et fais ce que tu veux* (2013) de Małgorzata Szumowska et *Ligne d'eau* (2013) de Tomasz Wasilewski

SOUS LA DIRECTION DE DAVID VASSE
Maître de conférence HDR à l'université de Caen

UNIVERSITÉ CAEN NORMANDIE

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur de recherche, David Vasse, d'avoir suivi mon travail durant ces deux années. Vos conseils, le regard que vous avez porté sur mes recherches et votre bienveillance m'ont permis de mûrir dans ma réflexion, de valoriser mes idées, de suivre mes intuitions. Merci pour votre patience, votre disponibilité et votre écoute. Votre accompagnement a été essentiel à l'accomplissement de cette année d'étude et à la production de ce mémoire.

Je remercie la promotion de Master 2. Notre complicité a fait de cette année une belle aventure joyeuse et pleine de rebondissements. Vous m'avez aidée, soutenue en toute circonstance. Je remercie également l'équipe enseignante avec laquelle j'ai tant apprécié les échanges divers et variés et qui s'est montrée si présente. Je remercie aussi Wiktor, pour toutes les heures passées à surveiller la bonne avancée de mon mémoire.

Je souhaite remercier ma mère, Frédérique qui m'a apporté soutien et écoute tout au long de l'année et sans laquelle ce mémoire ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui. Merci pour tes conseils, ton oreille attentive dans les bons comme les mauvais moments, merci de croire en moi et de me le rappeler à chaque moment de difficulté. Ta présence a été déterminante dans l'aboutissement de ce travail.

Enfin, une pensée particulière pour mes amies, Manon Lecanteur, Lauriane Herold et Emilie Coppier ; nous avons traversé vents et marées ensemble. Cette année a été délicate mais notre amitié est une vraie bouée dans cet océan tumultueux. Nos soirées, nos discussions, nos fous rires ont été de vraies bouffées d'air frais.

SOMMAIRE

Introduction ……..…….……..…… 3-12

I - L'individualité sexuelle stigmatisée par une société intolérante …….…….……. 13-49

A - La transposition du climat social au sein des films ……..…….……..….. 14-22

B - L'influence de l'institution religieuse ..…….…. 23-31

C - Force physique est compétitivité, des éléments essentiels à la performativité de la masculinité …….…….…… 32-40

D - La remise en cause d'un schéma familial ancré dans la société ……..…. 41-49

II - En quoi cette société représente-t-elle un frein dans l'affirmation de l'homosexualité des personnages ? …… 50-88

A - Le rôle de la sphère privée ……..…….…….…… 51-59

B - Une représentation de la jeunesse entre individualité et collectivité …..…..…… 60-69

C - Homophobie intériorisée, la mise en scène d'un refoulement des personnages ..… 70-78

D - Représentation du corps et de la sexualité …….…..…… 79-88

Conclusion ……..…….……..… 89-93

Bibliographie …… 94-101

INTRODUCTION

A la suite d'un premier mémoire de recherche sur le cinéma de Krzysztof Kieślowski et plus particulièrement sur son approche du personnage féminin intitulé *La figure féminine dans le cinéma de Krzysztof Kieślowski, Etude des oeuvres Passage souterrain (1973), Brève Histoire d'amour (1988) et La Double Vie de Véronique (1991)* dont l'intérêt était d'étudier l'évolution de la représentation féminine, il me semblait naturel de poursuivre mon travail sur le cinéma polonais en m'intéressant aux minorités sociales en travaillant cette fois sur la représentation de l'homosexualité masculine dans le cinéma polonais contemporain. L'importance accordée à ce sujet relève à la fois de son actualité puisque la situation des personnes LGBTI[1] en Pologne, et plus généralement dans le monde, fait l'objet d'une médiatisation croissante mais aussi de l'aspect inédit qu'il représente. En effet, d'après le site www.theses.fr, aucune étude portant sur l'homosexualité en Pologne d'un point de vue sociologique ou au niveau de sa représentation dans le cinéma n'a été menée à ce jour. Depuis peu seulement le sujet suscite un certain intérêt dans le monde de la recherche, comme en témoigne le colloque international *« Homosexualité communiste 1945-1989 »* organisé par l'Université de Paris-Est Créteil, l'EHESS et l'Université Paris-Sorbonne les 2 et 3 février 2017. L'attrait récent que soulève cette thématique explique en partie une recherche encore limitée. La complexité du sujet relève d'une part du nombre restreint d'études universitaires en la matière et d'autre part, de la difficulté que représente l'approche sociale de la Pologne vis-à-vis de l'intégration et de la considération des personnes LGBTI. En effet, si les discours politiques et la presse tendent à renvoyer une image moderne de la société polonaise, l'appréhension de l'état d'esprit populaire s'avère plus délicate. Par conséquent, les arguments développés au sein de cette étude sont extraits d'une analyse des films mise en perspective avec la bibliographie qui a été étudiée.

Avant toute chose, pour appuyer l'étude de la représentation contemporaine de l'homosexualité au sein du cinéma polonais, il est nécessaire de connaître et de comprendre la place et la considération accordées à la communauté homosexuelle au cours de l'histoire polonaise. La perception de l'homosexualité au sein de la société polonaise se révèle paradoxale. Bien que dès 1932 le pays fasse preuve d'une certaine ouverture d'esprit en adoptant la décriminalisation des actes homosexuels[2], en proposant une maturité sexuelle similaire pour les rapports hétérosexuels et homosexuels et enfin une certaine égalité avec le Code pénal de 1969 qui ne mentionne plus l'homosexualité, la place de la communauté LGBTI reste toutefois un sujet sensible sur le plan

[1] Lesbienne, Gay, Bisexuel(le), Transexuel(le), Intersexe

[2] La dépénalisation en France ne sera votée qu'en 1982

social et politique. En effet, tandis que dans l'entre-deux guerres cette orientation sexuelle attisait l'intérêt des psychiatres, sexologues, avocats mais surtout des tabloïds qui spéculaient sur l'homosexualité des personnalités publiques, la situation évolue de façon répressive au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et avec l'arrivée du communisme dans le pays. Certes la Pologne communiste n'adopte pas de position claire envers l'homosexualité, mais elle a néanmoins recours à diverses approches de la communauté selon les buts et les circonstances. Ainsi, dès la fin des années 1950, les forces de police et de criminologie ont accordé une attention particulière à l'homosexualité perçue comme une pathologie sociale en réponse à la prostitution homosexuelle, qui trouvait aussi son origine au sein des prisons pour hommes. Dès cette période ont donc été mis en place des « Pink Lists »[3] qui ont permis aux services secrets de manipuler des personnalités publiques telles Michel Foucault, philosophe français, contraint par la police du dirigeant de la République populaire Władysław Gomulka de quitter la Pologne en 1959. Malgré une attitude ambivalente de l'Etat, influencée par l'Eglise catholique déjà prépondérante, une communauté et une culture gay se sont développées dans le pays.

Jusqu'à la fin des années 1970, l'homosexualité masculine était majoritairement représentée à travers des stéréotypes, apparaissant dans un contexte de criminalité dans les journaux ou encore sous un aspect comique dans les films. Il faut attendre les années 1980 pour qu'émerge une nouvelle représentation de la culture homosexuelle, en particulier à travers l'apparition de revues clandestines. C'est aussi à cette période que sont réalisées les premières études sociales grâce au programme Eastern Europe Information Pool (EEIP), mis en place par l'Association homosexuelle internationale (IGA) dont le but consiste à collecter des informations sur l'homosexualité en Europe de l'Est. Ces rapports, publiés annuellement, sont basés sur le témoignage de collaborateurs et représentent une source riche d'informations. Tandis que les émeutes de Stonewall[4] qui se sont déroulées le 28 juin 1969 ont favorisé une visibilité grandissante de la communauté LGBTI et ont marqué la naissance du militantisme de la communauté, les homosexuels des pays de l'Union Soviétique et de la Pologne particulièrement ont une approche différente de leur perception au sein de la société. En effet, d'après le rapport de l'EEIP de 1983, *« Poland homosexuels are content with their present freedom and lifestyle, private parties and nude beaches, and do not want ton endanger*

[3] En référence au triangle rose porté par les homosexuels déportés dans les camps de concentration et d'extermination au cours de la Seconde Guerre mondiale

[4] Les émeutes de Stonewall désignent une série de manifestations qui on suivit la décente du bar *Stonewall Inn* à New-York. Elles représentent le premier mouvement de lutte de la communauté LGBT contre une société oppressive envers les membre de cette communauté.

it by unnecessary manifestos »[5]. Néanmoins, cette forme de discrétion à laquelle la communauté homosexuelle semblait tenir n'est pas incompatible avec la naissance d'une forme de militantisme qui a pris forme dans l'organisation de meetings privés qui avaient objectif de regrouper des gays de villes différentes ou encore à travers la création de revues, imprimées et distribuées de manière illégale.

C'est donc en 1980 qu'est créé le premier groupe homosexuel, le Męskie Ochotnicze Pogotowie Seksualne (MOPS) dont le but premier était de faciliter la mise en relation entre les homosexuels. Et bien que quelques articles soient parus dans la presse populaire dès 1974[6], ce n'est qu'en mars 1983 qu'est publié le premier magazine gay. *Biuletyn*, renommé *Etap* en 1986 a été initié par Andrzej Selerowicz, militant homosexuel et président de l'EEIP. L'impact de la presse est important puisque magazines et revues ont contribué au développement de la communication de la communauté homosexuelle, à la mise en place des réseaux de rencontre et d'échanges à travers les villes. Ainsi, Lukasz Szulc, dans son étude traitant de la communauté homosexuelle pendant la période communiste en Pologne constate à la fin de l'année 1983 une augmentation des annonces personnelles dans un but de drague dans la revue gay *Relaks*. Si la presse homosexuelle bénéficie d'une liberté toute relative, face à l'augmentation de ces petites annonces, l'éditeur de *Relaks* a reçu une lettre d'intimidation ainsi qu'un avertissement de la part du gouvernement polonais qui l'a obligé à mettre un terme à cette rubrique. Les années 1980 constituent la décennie d'une prise de conscience de l'homosexualité puisque la presse hebdomadaire augmente la publication d'articles sur le sujet, justifiée entre autres par une éducation sexuelle insuffisante. Ainsi, d'après le rapport de l'EEIP de 1987, ont été adressées à la revue *Na Przełaj* des centaines de lettres d'hommes et de femmes qui ont pris conscience de leur différence en terme d'attirance sexuelle[7].

Mais les années 1980 ne correspondent pas seulement à la période d'une certaine révélation de la culture gay, elles sont aussi tristement connues pour être celles qui révèlent le VIH et le Sida. Alors que les pays occidentaux sont touchés de manière frontale par le virus dès 1981, la politique

---

[5] *« Les homosexuels polonais se contentent de leur liberté et de leur style de vie actuels, de leurs soirées privées et de leurs plages nudistes, et ne veulent pas mettre en péril ce mode de vie par des manifestes inutiles »*, Lukasz Szulc, *Transnational homosexuals in communist Poland*, coll. Global Queer Politics, éditions Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2018, p.63

[6] Le 28 avril 1974, Tadeusz Gorgol publie dans le magazine populaire *Zycie Literackie* « Homoseksualizm a opinia », le premier article socio-politique qui traite l'homosexualité de manière sérieuse et sans préjugé négatif.

[7] Lukasz Szulc, *Transnational homosexuals in communist Poland*, coll. Global Queer Politics, éditions Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2018, p.77

communiste nie l'existence du virus et de l'infection. La prise en compte de la maladie n'intervient qu'au milieu des années 1980 suite au militantisme homosexuel et à la multiplication des écrits parus sur le sujet dans la presse. Par ailleurs, l'adoption de la loi martiale de 1981 à 1983 a empêché la tenue de tout registre officiel et le recours à toute communication sur le sujet jusqu'à 1985. Bien que la Pologne n'ait pas connu l'épidémie subie par l'Europe de l'Ouest et les Etats-Unis[8], au milieu de la décennie le virus devient une problématique nationale qui contribue à l'exposition de la communauté LGBTI sous le prisme de la maladie. La loi martiale, outre son impact sur la censure et les restrictions qu'elle imposait dans la vie quotidienne des polonais, a aussi eu un impact sur le militantisme LGBTI et l'intégration de ces personnes dans la société. De fait, bien que le rapport de l'EEIP de 1982 relève d'une nécessité pour les gays de se battre pour leur survie, parallèlement le mouvement gay s'est pourtant renforcé. La fin de la loi martiale engendrera à la fois un renforcement de la surveillance des homosexuels et un harcèlement croissant que prévoit le projet Hyacinth. Aujourd'hui passée sous silence, cette opération s'est déroulée de 1985 à 1987 et a été menée par la police secrète communiste dans le but d'établir une liste de toutes les personnes homosexuelles du pays et leur entourage. Cherchant à pénétrer les groupes homosexuels considérés comme hermétiques et liés à la mafia, l'opération a suscité une nouvelle vague de mobilisation dans la communauté gay avec notamment la création du magazine *Filo* qui contrairement à d'autres journaux de l'époque n'excluait pas de sa ligne éditoriale la communauté lesbienne et transgenre.

Malgré une organisation avérée du militantisme LGBTI dès le début des années 1980, l'emprise communiste a entravé leur reconnaissance officielle, transformant ces groupes en rassemblements illégitimes. Par conséquent, si aucune loi ne punissait les actes homosexuels, l'Etat n'apportait aucun soutien à cette partie de la population ce qui a influencé l'opinion publique. En effet, d'après le rapport *Opinions about homosexuality : Tolerance or condamnation* publié en 1988 par la Polish Public Opinion Research Centre, seules 6,6% des personnes interrogées pensent que l'Etat devrait protéger les homosexuels et pour près de la moitié de cet échantillon, l'Etat devrait au contraire les combattre. Il faudra attendre la fin de la période communiste pour voir officiellement reconnus les groupes militants LGBT - aidés dans leur formation par le mouvement Solidarność.

Toutefois, la fin de la période communiste n'est pas synonyme d'évolution pour la communauté LGBTI. Comme l'explique Błażej Warkocki, conférencier à l'université d'Adam

[8] En 1985, 1986 et 1987 il y a eu respectivement 11, 9 et 32 cas d'infection d'après les recherches de Lukasz Szulc

Mickiewicz de Poznan, dans son article « Trzy fale emancypacji homoseksualnej w Polce »[9], à une période d'émancipation des gays et lesbiennes dans les années 1990 succède dès 2003 une politisation de l'homophobie. De fait, l'idée selon laquelle *« the conviction that homophobia is an unimportant problem is very common among many politicians and political parties »*[10] explique la multiplication des discours et actes homophobes dans la politique polonaise. A partir de 2004, ce rejet de la part de certaines personnalités politiques est particulièrement explicite. En effet, au cours des années 2004 et 2005, Lech Kaczyński, maire de Varsovie et membre du parti conservateur Droit et Justice, a interdit la Pride, justifiant sa décision par le caractère obscène de l'évènement et la blessure du sentiment religieux qu'il susciterait chez les autres citoyens. Cette interdiction de défiler n'est pas un cas isolé puisque le 15 novembre 2005, Ryszard Grobelny, maire de Poznan a lui aussi annulé la Pride. Face à ce rejet, la communauté LGBTI se révolte en organisant des « parades sauvages » comme celle qui a eu lieu le 10 juin 2005 et qui a réuni 2500 personnes. En parallèle, la justice et la politique européennes représentent dans une certaine mesure un soutien pour les personnes LGBTI. Effectivement, en septembre 2005, un tribunal varsovien décrète illégal le bannissement de la Pride, décision qui sera confirmée par le tribunal constitutionnel. De même, à la fin de cette même année, *« shortly after Lech Kaczyński was elected the President of Poland, the European Commission sent an official warning to Poland : Poland may lose its right of vote in the EU if new President continues to defy the rights of homosexual people »*[11]. Malgré les menaces de l'Union européenne, le parlement polonais (la Diète) refuse d'inclure le terme « homophobie » dans les documents de l'association des pays européens, justifiant ce rejet par une identification morale et un héritage judéo-chrétien[12].

Suite à une telle tension politique, à l'exception des droits attribués par l'Union européenne protégeant les minorités - incluant les personnes LGBTI - de la discrimination dans le monde du travail, les homosexuels ne bénéficient d'aucune protection ou droit particulier. Outre la non

---

[9] Błażej Warkocki, « Trzy fale emancypacji homoseksualnej w Polce », *Porównania*, n°15, 2014, 121-132

[10] Marta Abramowicz dir., *Situation of bisexual and homosexual persons in Poland, 2005 and 2006 report*, éditions Campaign against Homophobia, Varsovie, 2007, p.38

[11] *« Peu de temps après l'élection de Lech Kaczyński à la présidence polonaise, la Commission européenne a officiellement averti la Pologne: la Pologne pourrait perdre son droit de vote au sein de l'UE si le nouveau président continuait de défier les droits des homosexuels. »*, Marta Abramowicz dir., *Situation of bisexual and homosexual persons in Poland*, 2005 and 2006 report, ibid, p.42

[12] *«On 23rd June 2006 the Polish Parliament (Seym) adopted a special resolution authored by the Civic Platform, concerning the resolution of the European Parliament, stating that the Seym, identifying itself with the Judeo-Christian moral heritage of Europe will not approve of the introduction of such a term as 'homophobia' into the documents of the European Union »,* Marta Abramowicz dir., *Situation of bisexual and homosexual persons in Poland*, 2005 and 2006 report, ibid, p.39

législation de l'union civile ou la non reconnaissance des couples de même sexe, *« as for the Right to Life, Security and Protection from Violence, neither the Criminal Code nor any other law explicitly requires penalty endancements for crimes motivates by anti-LGBTI bias »*[13]. Le Code criminel dispose d'une loi punissant les « crimes contre les genres humains » promulguée après la Seconde Guerre mondiale. Cette loi interdit les discours ou crimes haineux contre des personnes en raison de leur nationalité, leur origine raciale, politique ou religieuse. Cependant la communauté LGBTI n'est pas incluse dans les bénéficiaires de cette loi et ne peut donc prétendre à une protection juridique. Par ailleurs *« there are also no specific or legal or policy measures establishing anti-LGBT motivation of a crime as an aggravating circumstance in any legal provision or policy »*[14] ce qui précarise d'autant plus la situation des minorités sexuelles qui signalent peu les crimes homophobes[15]. Cette absence de soutien d'un point de vue juridique influence le regard et l'opinion publique. Par conséquent, d'après l'étude menée par la fondation Stefan Batory, le discours homophobe est l'un des plus répandus ; seulement 59% des adultes interrogés condamnent les propos homophobes qui leur ont été présentés[16]. Pourtant l'homophobie tend à diminuer dans l'opinion sociale puisque d'après les dernières recherches du Centrum Badania Opinii Spolecznej (CBOS) publiées en 2018, 24% des personnes interrogées n'acceptent pas les homosexuels (qu'il s'agisse de femmes ou d'hommes) contre 47% en 2001[17]. Face à une ouverture d'esprit qui progresse, les arts et particulièrement le cinéma abordent progressivement la question des personnes LGBTI.

---

[13] *« En ce qui concerne le droit à la vie, à la sécurité et à la protection contre la violence, ni le Code pénal ni aucune autre loi n'exige explicitement l'augmentation des peines pour les crimes motivés par un parti pris anti-LGBTI »*, Piotr Godzisz, Pawel Knut dir., *LGBTI Rights in Poland. Measures to combat discrimination and violence on grounds of sexual orientation, gender identity and sex characteristics*, éditions Lambda Warsaw Association, Varsovie, 2018, p.2

[14] Piotr Godzisz, Pawel Knut dir., LGBTI *Rights in Poland. Measures to combat discrimination and violence on grounds of sexual orientation, gender identity and sex characteristics*, ibid, p.29

[15] *«According to all available reports, the level of reporting of anti-LGBT hate crime in Poland is very low. For example, in the report "Social situation of LGBTA people in Poland 2015-2016", only four out of 100 hate incidents were reported 10 out of 100 victims report anti-LGBTI violence. », «Selon tous les rapports disponibles, le niveau de signalement de crimes motivés par la haine anti-LGBT en Pologne est très faible. Par exemple, dans le rapport «Situation sociale des personnes LGBTA en Pologne 2015-2016», seuls 4 incidents de haine sur 100 ont été rapportés, 10 victimes sur 100 signalent des actes de violence anti-LGBTI. »,* Piotr Godzisz, Pawel Knut dir., LGBTI *Rights in Poland. Measures to combat discrimination and violence on grounds of sexual orientation, gender identity and sex characteristics*, ibid, p.31

[16]Michał Bilewicz, Marta Marchlewska, Wiktor Soral, Mikołaj Winiewski, *Hate speech in Poland, summary of the national opinion poll*, édition Fondation Stefan Batory, 2014

[17] Piotr Godzisz, Pawel Knut dir., LGBTI *Rights in Poland. Measures to combat discrimination and violence on grounds of sexual orientation, gender identity and sex characteristics*, op.cit., p.39

Ce n'est qu'à partir de 1982 que l'homosexualité est évoquée dans le cinéma d'Europe de l'Est avec *Egymásra Nézve,* une romance entre deux journalistes réalisée par Károly Makk. S'il s'agit d'un film hongrois, les deux actrices principales, Jadwiga Jankowska-Cieślak et Grazyna Szapołowska sont pourtant de nationalité polonaise. Evidemment, le film n'annonce pas le début d'un courant LGBT dans le cinéma polonais mais il propose une première approche pour le pays. Jadwiga Jankowska-Cieślak commentera par ailleurs la sortie du film lors d'une interview pour le rapport de l'EEIP de 1983 selon ces propos : *« Poles are very prudish, religious and bound to tradition »*[18], mentionnant toutefois que le film pourrait favoriser un changement d'attitude envers l'homosexualité et permettre d'établir une organisation homosexuelle en Pologne. La sortie d'*Egymásra Nézve*, même s'il est hongrois, a sans doute encouragé et facilité la réalisation de *Siegrfried* (1986) du cinéaste polonais Andrzej Domalik, adaptation de la nouvelle de Jarosław Iwaszkiewicz. Le film, qui *« met discrètement dans l'ombre le thème de l'homosexualité »*[19] évoque la fascination mutuelle entre un amateur d'art qui trouve une nouvelle jeunesse aux côté d'un jeune jongleur. Mais l'homosexualité est ici mentionnée de manière discrète et ces deux films ne portent pas le lancement d'un courant contribuant à la mise en valeur de la communauté LGBTI.

C'est au début des années 2000 que les productions se multiplient et que l'homosexualité est traitée plus clairement dans le cinéma polonais contemporain. Ainsi, en 2003, le cinéaste Michał Bukojemski réalise *Masha Mom*, un documentaire qui suit durant sept ans une homosexuelle russe dans son parcours pour devenir mère. Si le film évoque le sujet de l'homoparentalité, il n'analyse pas pour autant les difficultés d'ordre social que rencontre la jeune femme qui par ailleurs vit à Moscou. Ce n'est qu'en 2005 qu'un film relatant le quotidien des homosexuels polonais et les difficultés qu'ils rencontrent est réalisé. *Homo Father* de Piotr Matwiejczyk aborde des sujets tels que la discrimination envers les homosexuels ou l'homoparentalité. Film indépendant, *Homo Father* sera récompensé de deux prix lors du festival du long métrage polonais de Gdynia de 2005 : le prix spécial pour le film et une distinction pour l'interprétation de l'acteur Bodo Kox au concours du cinéma indépendant. Malgré ces distinctions, le film ne permet pas de populariser ou du moins de démocratiser l'homosexualité à l'écran. Si le sujet est filmé à deux reprises par la suite, en 2009 avec *Piggies* de Robert Gliński et en 2011 avec *Suicide Room* de Jan Komasa, l'homosexualité des personnages est seulement un prétexte. En effet, bien que *Piggies* donne une certaine visibilité à la

[18] *« Les polonais sont très prudes, religieux et attachés à la tradition »*, Lukasz Szulc, *Transnational homosexuals in communist Poland*, op.cit., p.77

[19] Tadeusz Lubelski, *Histoire du cinéma polonais*, coll. Arts du spectacle, éditions Septentrion, Paris, 2017, p.376

Marche des fiertés, l'homosexualité est présentée dans le film sous le prisme de la prostitution et de la pédophilie. Dans le cas de *Suicide Room* le traitement de l'homosexualité s'avère plus subtil. Si le personnage de Dominik subit des insultes homophobes et un rejet dû à son orientation sexuelle, la problématique est toutefois vite écartée au profit du monde virtuel dans lequel le personnage se réfugie.

Par conséquent, on ne peut parler de films LGBT malgré la présence de personnages homosexuels. Effectivement ces films mettent en scène les minorités sexuelles mais les représentent sous un aspect comique ou de manière ridicule. Il est évident que la présence des protagonistes homosexuels ne suffit pas à proposer un cinéma LGBT, il ne convient pas d'utiliser l'homosexualité comme un prétexte, un moyen de développer la fiction mais au contraire, de mettre cette fiction au service de la communauté LGBT. Cette perception du cinéma LGBT explique sans doute pourquoi il a fallu attendre 2013 et la sortie de *Ligne d'eau* réalisé par Tomasz Wasilewski,*« annoncé avec bruit comme le premier film gay polonais »*[20] pour que le cinéma LGBT en Pologne se développe de manière plus concrète. Assurément le film marque le cinéma polonais par la façon dont il aborde l'homosexualité, mais sa sortie simultanée avec *Aime et fais ce que tu veux* de Małgorzara Szumowska inscrit le début du courant LGBT dans le cinéma polonais. Cette notion de primauté rend l'étude de ces films particulièrement intéressante et révèle leur appréhension de la société une certaine réalité à laquelle les homosexuels sont confrontés au quotidien.

Par ailleurs, le choix d'étudier le travail de ces cinéastes s'explique aussi par le lien professionnel que Małgorzara Szumowska et Tomasz Wasilewski entretiennent. Tous deux diplômés de l'école de cinéma de Łódź, c'est avec *33 scènes de la vie* (2008), film pour lequel Tomasz Wasielewski a été assistant réalisateur, que Szumowska s'est faite connaître sur le plan international. Outre cette collaboration des cinéastes, tous deux s'efforcent dans leurs films de mettre en scène des personnes dites minoritaires, différentes. Ainsi les femmes constituent les personnages privilégiés pour les deux artistes. Qu'il s'agisse de *Ono* (2004), *33 scènes de la vie* (2008), *Elles* (2012) ou plus récemment *Ciało* (2015) dans le cas de Małgorzata Szumowska ou de *In the bedroom* (2012) et *United States of Love* (2016) pour Tomasz Wasilewski, la femme constitue le centre de la production cinématographique, représente une inspiration pour les deux cinéastes. Néanmoins, malgré cette attention toute particulière portée aux femmes, la filmographie des deux

[20] Tadeusz Lubelski, *Histoire du cinéma polonais*, op.cit., p.495

cinéastes propose une approche de l'homosexualité. Si cette similitude dans le travail de Szumowska et Wasilewski relève du hasard selon ce dernier[21], *Ligne d'eau* et *Aime et fais ce que tu veux* abordent l'homosexualité masculine selon deux regards distincts, celui d'une femme et d'un homme. Pour autant, les films révèlent des similitudes dans leur retranscription du réel.

En effet, l'intrigue des deux films ne semble en rien les rapprocher. Tandis que le récit de *Ligne d'eau* se déroule au début des années 2000 dans une grande ville de Pologne, celui de *Aime et fais ce que tu veux* se situe à la campagne, visiblement au cours des années 2010. De plus, alors que le premier film évoque la prise de conscience de Kuba, un jeune sportif vis-à-vis de son homosexualité et qui se retrouve, malgré lui, au milieu d'un triangle amoureux, le film de Szumowska expose pour sa part l'histoire d'Adam, un prêtre homosexuel. En dépit de leurs dissemblances, les deux œuvres abordent de manière frontale la question de l'homosexualité et révèlent un certain état social de la Pologne. Dans son article pour le journal *Gazeta Wyborcza*, le journaliste Tadeusz Sobolewski écrit notamment à propos de *Aime et fais ce que tu veux* que le film *« restitue parfaitement l'état de désorientation, de doute, de recherche de soi, d'immaturité et s'inscrit profondément dans l'inquiétude spirituelle de la Pologne de 2013 après J.-C. »*[22].

Ces films représentent l'origine du courant cinématographique LGBT polonais et proposent une approche cinématographique différente de celle qu'offrait jusqu'à présent le cinéma national. Il semble donc pertinent de se demander dans quelle mesure ils sont révélateurs d'un état social. En effet, *Ligne d'eau* et *Aime et fais ce que tu veux* proposent un regard sur l'intégration et l'acceptation des personnes homosexuelles. Que cela relève du domaine du collectif ou de l'univers personnel, il est intéressant d'étudier les procédés utilisés dans les deux films pour mettre en scène l'homosexualité et le rejet social que l'orientation sexuelle suscite ainsi que le déni qu'éprouvent les personnages suite à cette mise à l'écart.

Dans un premier temps, nous verrons en quoi l'individualité sexuelle se retrouve stigmatisée par une société intolérante en nous penchant notamment sur les mœurs culturelles polonaises mais aussi sur l'importance accordée à la religion et à l'influence politique. Dans un second temps, nous étudierons de quelle manière cette société représente un frein pour l'affirmation de l'homosexualité des personnages à travers leur approche des relations sociales et de leur sexualité.

---

[21] Dorota Hartwich, « Ce qui compte, c'est la vérité des émotions », www.cineuropa.org, 15/11/2013

[22] Tadeusz Sobolewski, « W poszukiwaniu Bozego Ciala », http://wyborcza.pl/piatekekstra/1,129155,14636175,W_poszukiwaniu_Bozego_Ciala.html, 20/09/2013

I - L'INDIVIDUALITÉ SEXUELLE STIGMATISÉE PAR UNE SOCIÉTÉ INTOLÉRANTE

A - La transposition du climat social au sein des films

Au vu du contexte social dans lequel *Aime et fais ce que tu veux* de Małgorzata Szumowska et *Ligne d'eau* de Tomasz Wasilewski ont été tournés et sont sortis sur les écrans, il semble que les deux œuvres retranscrivent, au-delà de la fiction, un certain regard sur la réalité et proposent une vision engagée, politique, de l'état social en Pologne. En effet, derrière le portrait de personnages qui mènent un combat pour la défense de leur individualité sexuelle, c'est une certaine vision de la société polonaise qui est représentée. Cette part de réel au sein des films et son impact quant à la lecture des œuvres sont perçus différemment par les réalisateurs. Effectivement, alors que Tomasz Wasilewski déclare en interview :

> *Je ne veux pas tourner de films engagés socialement, cela ne m'intéresse pas pour l'instant. Néanmoins, dans ce cas précis, j'avais besoin d'une certaine pesanteur. Le fond social du film est important, et c'est lui qui, surtout en Pologne, assure cette pesanteur que je recherchais.*[23]

Małgorzata Szumowska a conscience pour sa part de la portée politique de son travail. Bien que les deux films traitent de manière différente la question de l'homosexualité masculine en Pologne, il semble toutefois qu'un prisme commun anime les deux œuvres à travers l'étude de thèmes semblables. Ainsi, tous deux soulèvent la question de la difficulté d'une individualité sexuelle dans un pays présenté comme hostile à ce sujet.

L'intolérance à laquelle les protagonistes doivent faire face représente le premier aspect issu de la réalité mis en avant au sein des films et traité comme une thématique à part entière par les cinéastes. Pour Małgorzata Szumowska elle représente un sujet majeur puisque *Aime et fais ce que tu veux* s'ouvre sur une scène de rejet vis-à-vis d'une forme d'altérité. Y est présenté un jeune homme handicapé malmené par un groupe d'enfants dans l'enceinte d'un cimetière juif. Le choix du lieu n'est pas sans rappeler le rapport complexe qu'entretient le pays avec la communauté juive. Au-delà d'un simple portrait des normes sociales intégrées en Pologne, cette séquence scelle, dès le début du film, le destin d'Adam, prêtre ouvrier dont l'homosexualité ne sera jamais acceptée ni par lui-même ni par la communauté dans laquelle il évolue. Outre l'intolérance exprimée envers toute personne dite « hors norme », la réalisatrice, par cette scène, plonge le spectateur dans ce qu'elle perçoit comme étant une norme sociale à l'intérieur d'un espace rural : la masculinité et la force

[23] Dorota Hartwitch, « Ce qui compte c'est la vérité des émotions », www.cineuropa.org, 15/11/2013

physique dominent. Par les moqueries dont les jeunes adolescents assènent le petit frère de Lukasz aussi nommé Dinya, souffrant visiblement d'un retard mental, émerge cette nécessité de correspondre à la normes pour se voir admis socialement. Cette idée se manifeste par le fait que ce personnage différent est obligé de manger des fourmis, symbole même d'une société organisée dans laquelle l'individualité -et par extension la différence- n'a pas sa place. Malgré l'idée de Jean-François Bayart selon laquelle *« le monde moderne est hanté par le spectre d'un effacement des différences »*[24] il n'est ici pas question de tolérance envers l'altérité. Pour sa part, Tomasz Wasilewski met en scène ce spectre de l'effacement dès la séquence d'ouverture de son œuvre. En effet, *Ligne d'eau* débute sur ce qui semble être une scène de fellation dans les vestiaires de la piscine, lieu d'entraînement de Kuba, personnage principal du film. Le spectateur n'a pour seul indication de cette scène que le son qui laisse deviner ce qu'il s'y passe. L'image, proposant d'abord un fond noir avant de laisser place à des portes fermées ne dévoile rien de l'action. D'un point de vue métaphorique, à travers ces portes closes, il apparaît que l'homosexuel ne peut « sortir du placard », ce qui se confirmera à la fin du film pour Kuba. Ainsi, d'une certaine manière, dès les premières minutes du film, l'homosexualité et plus généralement la différence, sont présentées comme des éléments à soustraire du regard extérieur. Il faut dissimuler son altérité au sein du milieu sportif, forme d'extension de la société polonaise - où prennent place des schémas normés et des valeurs sociales - représentée au sein de la fiction.

De manière plus générale, c'est semblerait-il la tolérance du spectateur polonais que les films interrogent. Rétrospectivement, à l'exception des femmes, des juifs et pour le cas présent des homosexuels, les films polonais contemporains n'abordent pas la question des altérités. Leur absence peut être le témoin dans une certaine mesure d'une forme de peur envers ces personnalités inadaptées à un monde normé. Sortir du cadre est un risque délicat à prendre que les personnages principaux des deux films ne parviennent à engager. Małgorzata Szumowska questionne cette forme d'ignorance à travers l'impact du personnage d'Ewa, seule femme présente dans le film et qui tentera de séduire Adam. Est-il plus choquant pour le spectateur de voir Adam céder à la tentation de la chair dans les bras d'une femme ou bien cesser de réprimer son homosexualité ? La mise en scène de la séquence qui se déroule en pleine journée, à la vue de tous la rend de manière symbolique, socialement acceptable. Ceci est accentué par une certaine esthétisation du corps féminin, mis en valeur par la lumière et le travail sur le cadre, avec la porte ouverte séparant les

[24] Jean-François Bayart, *L'illusion identitaire*, coll. « L'espace du politique », Editions Fayart, 1996, p.23

deux protagonistes qui agit comme une forme d'appel et peut être interprétée comme littéralement une porte ouverte sur la tentation. Un certain enjeu se joue donc. Adam va-t-il rompre son vœu de chasteté ? Peut-on encore le considérer comme abstinent au vu du questionnement profond qui l'assaille ? La mise en scène de la séquence de nudité fait écho à une seconde scène : l'accomplissement de l'acte sexuel entre Adrian et Gajo, deux pensionnaires de la maison de redressement où travaille Adam. Le déroulement de la séquence de nuit fait état dans une certaine mesure du tabou qui existe autour de l'homosexualité. Contrairement à Ewa dont le corps était mis en avant, ici la cinéaste filme la nudité de manière pudique, vole ce moment d'intimité. Par ailleurs, l'on retrouve ce symbole de la porte mais fermée cette fois-ci, qui forme symboliquement une barrière pour Adam. Cette divergence de traitement et de mise en scène de l'attirance hétérosexuelle et homosexuelle témoigne dans une certaine mesure du rejet tacite intégré dans la société.

La différence de mise en scène des rapports hétérosexuels et homosexuels révélatrice d'un certain tabou.

Tomasz Wasilewski reproduit le même schéma avec des rapports hétérosexuels de l'ordre de l'intime, révélant une forme de norme dans les rapports et des relations homosexuelles illégitimes, qui ne peuvent bénéficier du cadre privé que représente l'appartement. Cette distinction de lieu dans lequel prend place chaque sexualité exprime ce rejet social vis-à-vis de la communauté homosexuelle. Or, par extension, ce refus du social, cette marginalité subie par les personnages finit par être intégrée. Par conséquence, l'intolérance n'est plus seulement une problématique inhérente mais est aussi motivée par des protagonistes concernés par la question de l'homosexualité.

Dans *Aime et fais ce que tu veux*, Gajo refuse son orientation sexuelle, ne parvient pas à l'accepter. Tout comme Kuba dans *Ligne d'eau* qui vit son désir pour un homme comme une souffrance, certains personnages se sentent prisonniers de leur orientation sexuelle et cherchent à s'en dégager, à s'y opposer. Leur isolement dans la société ne fait qu'intensifier ce rejet d'eux-

mêmes. Pourtant, comme l'expliquent Sébastien Chauvin et Arnaud Lerch dans *Sociologie de l'homosexualité :*

> *on ne naît par homosexuel, on le devient : c'est le principal acquis de l'interactionnisme. Pour les recherches qui se nourrissent de cet enseignement, l'homosexualité n'est pas un trait immuable, mais un rôle social qui s'acquiert et se négocie au sein d'une communauté.*[25]

Selon la théorie de l'interactionnisme, il serait donc possible, pour les protagonistes concernés, de se détacher de l'influence du déterminisme pour déconstruire les normes sociales. C'est en quelque sorte l'effet que produisent les personnages de Michał dans *Ligne d'eau*, amant de Kuba, et d'Adrian dans *Aime et fais ce que tu veux*, jeune pensionnaire qui vient troubler le calme de la maison de redressement. Tous deux, en assumant pleinement leur orientation sexuelle, perturbent dans une certaine mesure les schémas normés. Michał quant à lui brise le couple que formaient Kuba et Sylwia, proposant au nageur une nouvelle perspective de vie. Et Adrian, source de trouble pour Adam, séduira Gajo. Des deux films du corpus, il s'agit des seuls protagonistes ayant réussi à se défaire de la pression sociale et par extension à gravir les stades du modèle de l'identité établi par la psychologue et thérapeute sexuelle australienne Vivienne Cass. Le modèle de l'identité qu'elle a élaboré se base sur le développement de l'identité et du coming out constitué de six étapes, détaillant la construction de l'identité homosexuelle. Ainsi, tandis qu'Adam et Kuba ne parviennent pas à dépasser les deux premiers stades[26] de ce modèle, Adrian et Michał semblent au moins avoir atteint le quatrième stade, celui de l'acceptation identitaire. En effet, bien qu'ils ne semblent pas s'impliquer dans la culture homosexuelle et que leur coming out ne soit pas réalisé auprès de tous leurs proches, notamment pour Michał, il est toutefois évident qu'ils sont à l'aise avec leur sexualité et leur attirance pour les hommes. Il n'est donc pas question au sein des films de négocier une intégration de la communauté homosexuelle mais de réaliser un portrait de ce rejet subi, qu'il soit infligé par autrui ou par les personnages eux-mêmes.

S'exprime alors une forme d'homophobie de la part des personnages vis-à-vis de leurs propres désirs. Plus violent que la marginalité imposée par la société, ce rejet d'eux-mêmes, point

---

[25] Sébastien Chauvin, Arnaud Lerch, *Sociologie de l'homosexualité*, op. cit., p.14

[26] Le stade 1 représente la confusion identitaire : l'individu se vit comme hétérosexuel mais est troublé par des désirs discordants. Le stade 2 est la comparaison identitaire, le sujet accepte la possibilité de son homosexualité et fait alors face à l'aliénation sociale.

commun des deux films, fait état d'un climat social anxiogène à l'idée d'une sexualité divergente au regard des attentes hétéro-normées. Ainsi, *« cette homophobie, intériorisée par certains homosexuels, va engendrer en eux une souffrance et un conflit, tous deux expression de la stigmatisation sociale qu'ils prennent à leur propre compte et s'appliquent à eux-mêmes. »*[27] Indépendamment de l'exclusion instaurée dans le cadre social, *Aime et fais ce que tu veux* et *Ligne d'eau* se penchent sur les conséquences de cette stigmatisation sociale que les personnages s'infligent et révèlent un sentiment d'insécurité profond pour les individus concernés. Dans une certaine mesure, l'intérêt des deux œuvres ne réside pas dans leur impact politique à défendre la communauté LGBTI[28] mais dans leur rôle de médium communiquant sur les conditions d'intégration des membres de cette communauté. C'est tout le dilemme psychologique interne qui se joue dans l'esprit des personnages que mettent en scène les deux cinéastes. Le cadre social n'est plus la seule réalité représentée mais entre aussi en compte l'aspect personnel avec une importance de premier plan pour l'introspection.

L'eau, un élément de repli pour Kuba et Adam

L'introspection est rendue possible dans les deux œuvres à travers l'isolement et se révèle être de l'ordre de l'intime. Qu'il s'agisse d'Adam ou de Kuba, les personnages se détachent de la vie sociale, de leur communauté pour se centrer sur eux-mêmes. Ce repli sur soi est par ailleurs symbolisé par les lieux, notamment la salle de bain ou les vestiaires de la piscine. Le reflet de soi dans un miroir ou bien les espaces liquides représentent pour les protagonistes un refuge, il s'agit, comme l'explique Gaston Bachelard de *« l'élément transitoire ».*[29] Matière du retour aux origines,

[27] Jacques Corraze, *L'homosexualité*, coll. Que sais-je ?, édition PUF, janvier 2006, p.107

[28] Lesbienne, Gay, Bisexuel(le), Transexuel(le), Intersexe

[29] Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, édition Une bibliothèque numérique, 1942, p.17

l'eau peut être perçue comme un élément qui favorise une forme de renouveau, utilisée comme un levier à la découverte et l'acceptation de soi. En effet, les personnages au contact de cette substance finissent par intégrer leur orientation sexuelle, à accepter cette divergence des normes bien qu'ils ne s'expriment pas explicitement. C'est le cas de Kuba qui n'avouera jamais clairement son homosexualité. En revanche, des personnages tels que Gajo notamment, dont le seul élément de référence est la terre, symbole d'une certaine dureté, ne pourra intégrer et accepter son attirance. Adam, dans *Aime et fais ce que tu veux*, incarne d'une certaine manière cette transition entre les deux matières. Il symbolise un cheminement entre une forme de refus de sa vraie nature représenté par la course à pied qu'il pratique et une acceptation de soi qui s'affirme progressivement, alors que les moments d'introspection dans le cadre de sa salle de bain se multiplient.

L'omniprésence de l'eau permet aux protagonistes de se couper du monde dans une certaine mesure, de faire abstraction de la pression sociale qui pèse sur eux. Cet espace met en avant leurs faiblesses, leurs doutes, leurs peurs mais témoigne aussi d'une certaine prise de conscience. C'est dans le bassin d'une piscine que Kuba parvient par exemple à avouer son attachement à Michał. Au-delà de son rôle d'auto-analyse, l'eau engendre une forme de déculpabilisation chez les personnages qui, en s'épanouissant dans des espaces liquides, cessent de se blâmer pour leurs désirs. Par conséquent, *« l'eau évoque une nudité naturelle, la nudité qui peut garder une innocence. »*[30] Le passage par l'eau semble une étape essentielle à l'acceptation de soi pour Kuba et Adam.

Mais si l'introspection est nécessaire, elle isole toutefois les protagonistes. Outre la remise en question de soi, c'est peu à peu tout le désir pour l'autre qui ne peut s'épanouir qu'en dehors du cadre social. Cet isolement est dans un premier temps l'une des conséquences de la pression sociale. En effet, *« l'invisibilisation et l'isolement sont les principaux canaux de la domination que subissent les minorités sexuelles. »*[31] En ne reconnaissant pas l'homosexualité des protagonistes, leurs proches invisibilisent leur statut. C'est notamment le cas dans *Aime et fais ce que tu veux* où la sœur d'Adam réfute l'homosexualité de son frère ou encore dans *Ligne d'eau* avec le père de Michał qui ignore totalement le coming out réalisé par son fils ; les personnages se trouvent exclus du cercle familial, repère essentiel à la construction d'une identité. Il apparaît, à travers ces réactions réticentes que l'homosexualité est perçue de manière négative, et sans doute associée à

---

[30] Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, ibid, p.49

[31] Sébastien Chauvin, Arnaud Lerch, *Sociologie de l'homosexualité,* op.cit., p.33

une forme de honte pour les proches. Pour la sœur d'Adam, il est visiblement plus facile d'accepter que son frère trompe sa promesse faite à Dieu avec une femme plutôt que de l'imaginer attiré par un autre homme. La problématique de la question n'est *in fine* pas le fait de rompre ou non un serment religieux mais bien la nature de l'attirance sexuelle évoquée. Non reconnus pour ce qu'ils sont, même dans le cadre familial, celui qui relève de l'ordre de l'intime, les personnages ne trouvent ni modèle, ni référence propice à leur épanouissement. Seule la mère de Michał se montre ouverte et tolérante sur la question, acceptant son fils tel qu'il est. Mais son aide ne peut se manifester que hors du lieu de vie familial, dans un espace étroit et inadapté à la confession, en l'occurrence une voiture.

La voiture, un espace à part entière pour les personnages

Le véhicule, très présent dans *Ligne d'eau* est un espace à part entière du film. Entre lieu de retrouvailles et de confiance, propre à la conception de liens, c'est là que Michał confie à sa mère son attirance pour Kuba et qu'il retrouve ce dernier pour une virée de nuit. La voiture est aussi un espace d'isolement. Symbole de modernité et d'industrialisation de la Pologne après la chute du communisme en 1989, Tomasz Wasilewski essayerait-il à travers le motif de l'automobile, d'intégrer ses personnages situés en marge de la société ? Au vu de la récurrence de l'objet dans l'œuvre, il est légitime de se poser la question. Néanmoins, il semble évident que cette possible tentative soit un échec. En effet, outre ces quelques parenthèses d'oxygène qu'offre l'habitacle du véhicule aux personnages - et que l'on retrouve dans *Aime et fais ce que tu veux* où, lors d'un trajet en voiture, Adam et Lukasz se rapprochent - la voiture scelle d'une certaine manière l'isolement des personnages. C'est après l'avoir vu proche de Lukasz que Michał, collègue d'Adam ira le dénoncer auprès de son supérieur. Dans *Ligne d'eau*, le symbole paraît

plus fort encore puisque c'est dans l'obscurité d'un parking, alors qu'il s'apprêtait à démarrer son automobile que Michał est assassiné. Cet événement à venir était prévisible, annoncé par cette scène où le cinéaste filme le protagoniste roulant pour sortir du parking et coupe le plan avant la fin de l'action. Ce motif se répète à plusieurs reprises, qu'il s'agisse d'entrer ou de sortir du parking, l'extérieur n'est jamais donné à voir. Malgré son aisance vis-à-vis de sa sexualité, Michał peut-il réellement s'intégrer et passer outre la marginalité qui lui est imposée ? Son assassinat dans le parking souterrain est métaphorique de la difficulté à assumer une sexualité divergente.

Tomasz Wasilewski n'évoque pas seulement à travers cette scène la difficulté que rencontrent les homosexuels d'être reconnus comme membres à part entière de la société. Le réalisateur pose la question de la considération des personnes LGBT en tant qu'êtres humains. Il s'agit d'un sujet sensible en Pologne puisque comme l'explique une étude de Amnesty International :

> *The authorities do not know how to deal with homophobic crimes. If the law protected LGBTI people, these crimes would be more visible… The authorities would acknowledge that they happen. »*[32] *(Les autorités ne savent pas comment gérer les crimes homophobes. Si la loi protégeait les personnes LGBTI, ces crimes seraient plus visibles… Les autorités sauraient qu'ils arrivent.)*

Ce commentaire d'Agnieszka Stach, avocate qui est intervenue dans le cas du meurtre d'un homosexuel à Szczecin, soulève un autre type d'isolement subi par la communauté LGBT. Bien que *Ligne d'eau* n'épilogue pas sur les suites du meurtre de Michał, au vu de la situation pénale concernant la question des crimes homophobes, cette scène peut faire office de signal d'alarme. Par sa violence, elle questionne le droit des personnes homosexuelles à être reconnues comme victimes de haine. Même morts, l'homosexualité des personnages est invisibilisée, *« The Human Rights Protection Team within the Ministry of the Interior recorded seven and eight homophobic crimes in 2013 and 2014, respectively. »*[33] *(La Commission de protection des Droits de l'Homme du ministère de l'Intérieur a enregistré sept et huit crimes homophobes respectivement en 2013 et 2014)*

---

[32] Amnesty International, *Targeted by hate, forgotten by law, lack of a coherent response to hate crimes in Poland,* édition Peter Benenson, 2015, p.26

[33] Amnesty International, *Targeted by hate, forgotten by law, lack of a coherent response to hate crimes in Pol*and, ibid, p.36

Qu'il s'agisse de *Aime et fais ce que tu veux* ou de *Ligne d'eau*, le climat social perçu par les cinéastes est transposé dans le cadre de la fiction. Entre désir de mettre en avant une communauté dépréciée pour Małgorzata Szumowska[34] ou de questionner le spectateur pour Tomasz Wasilewski, des thématiques similaires prennent place au sein des films et sont visiblement développées dans une même optique. Adam et Kuba se retrouvent divisés entre intégration dans la société, synonyme de refoulement vis-à-vis de leur sexualité, et marginalisation au cas où ils décident d'assumer leur orientation sexuelle. Le poids de la pression sociale qu'ils subissent est par ailleurs un sujet important du cinéma polonais, ainsi que l'aborde Krzysztof Kieślowski dans la représentation de la figure féminine. Dans le travail de Małgorzata Szumowska et de Tomasz Wasilewski, la norme et son influence au sein de la société sont ici un pivot de la fiction et déterminent jusqu'au devenir des protagonistes. Par ailleurs, au vu de l'intérêt porté par les cinéastes à retranscrire un certain état social, il est, au vu du contexte politique de la Pologne, intéressant d'étudier le rapport entre cette recherche d'individualité sexuelle et la place importante qu'exercent l'Eglise et la morale.

[34] *« I also wanted make film about gay love because in Poland, gay people are not really appreciated, because of catholic tradition »*, Martin Kudlac, « Interview : Malgorzata Szumowska on her latest film, female sexuality in Poland », www.screenanarchy.com

B - L'influence de l'institution religieuse

Ce rejet social dont sont victimes les protagonistes dans *Aime et fais ce que tu veux* et *Ligne d'eau* trouve probablement son origine au sein de l'histoire politique de la Pologne. Point d'orgue autour duquel se sont construites les mœurs et la morale du pays, l'Eglise est présente dans les deux œuvres, soit de manière frontale, comme c'est le cas dans *Aime et fais ce que tu veux*, ou plus insidieusement, à travers la morale populaire dans *Ligne d'eau*. Cette influence détermine inévitablement une forme d'intolérance à l'égard de la communauté LGBT ou du moins d'une réticence à l'intégration de ses membres dans la société. Proposant une approche sociologique sur la question, les deux films témoignent de l'importance du cadre politique et religieux dans l'appréhension de l'altérité sexuelle. Le pays, en voie d'un changement politique au cours du mandat de Bronisław Komorowski par le biais notamment de l'élection de plusieurs personnalités politiques homosexuelles depuis 2010[35], subit toutefois une forme de rétropédalage sur la question suite à la prise du pouvoir en août 2015 du président Andrzej Duda, membre du parti conservateur Droit et Justice (PiS). Bien que réalisé dans un contexte précédant ces événements, *Ligne d'eau* présente qui plus est un cadre fictionnel qui s'inscrit au début des années 2000 ; il semble tout de même qu'il y ait un écho entre les deux décennies, témoignant d'une forme de stagnation dans un premier temps, puis de régression vis-à-vis de la question des droits LGBT. Le sujet, d'ordre politique, engage à étudier la manière dont la religion et la morale qui en découlent influencent les croyances populaires, la vie sociale et la façon dont cela retentit sur l'individualité sexuelle des personnages.

Le poids de l'Eglise est profondément ancré dans l'histoire polonaise. La religion est considérée comme constitutive de l'identité traditionnelle du pays. En effet, suite à la disparition de la Pologne de la carte européenne après le partage de 1795[36], la religion catholique va prendre *« une place incontournable dans la définition de l'identité polonaise »*[37] qui *« leur [les Polonais] a permis de s'affirmer au XIXème siècle pour rester une nation même sans Etat ».*[38] La religion

[35] Krystian Legierski, conseiller municipal de Varsovie, élu le 21 novembre 2010. Robert Biedroń et Anna Grodzka, premiers députés respectivement gay et transgenre élus le 9 octobre 2011. Robert Biedroń sera par ailleurs élu maire de Słupsk le 30 novembre 2014

[36] Le territoire de la Pologne-Lituanie a été annexé à trois reprises (1772, 1793 et 1795) par l'Empire de Russie, l'Empire d'Autriche et le Royaume de Prusse

[37] Sophie Cassar, *La Pologne, géopolitique du phénix de l'Europe*, coll. Initiation à la géopolitique, édition Artère, mars 2010, p.86

[38] Véronique Antoinette, « Comment la Pologne est-elle devenue catholique ? », www.nouvelle-europe.eu/node/573

catholique a donc été identifiée par la population comme un phare dans la brume au cours des divers évènements historiques. Elle s'opposera ainsi à l'Etat au cours de la période communiste, et représentera pour le peuple une forme de résistance notamment durant le mouvement de Solidarność et à travers la figure de Karol Józef Wojtyła (Jean-Paul II), élu pape en octobre 1978, qui apportera son soutien à cette résistance du peuple. Par son ascendance et son rôle au sein de la société, la religion est donc vectrice d'un certain conditionnement et influence par conséquent la morale populaire. Par ailleurs, *« l'imagerie chrétienne […] a contribué de façon décisive à l'unification progressive de l'espace social, représentations politiques et représentations religieuses ne cessant de se chevaucher. »*[39] Le lien entre société et religion est ainsi très présent bien que la pratique de cultes religieux et l'identification des individus comme chrétiens reste à nuancer[40]. S'agirait-il donc de mœurs véhiculées par l'Eglise et aujourd'hui profondément ancrées dans l'inconscient collectif ?

Adam, un personnage intégré dans la vie populaire

Cet ascendant s'incarne de diverses manières au sein des films. Dans le cas de *Aime et fais ce que tu veux*, la religion est présentée comme partie intégrante de la vie populaire à travers la scène de bal. Adam y figure comme intégré auprès des autres membres de la ville, vêtu lui aussi en civil. Filmé en train de danser, refusant prudemment un verre d'alcool, mais s'amusant clairement, le prêtre ne véhicule pas l'idée d'une religion assommante, prude à l'extrême. Au contraire, actif dans la scène, Adam renvoie d'une certaine manière l'image d'une religion active dans la vie citoyenne. Son premier sermon renforce la place populaire qu'occupe l'Eglise au sein du peuple

[39] Jean-François Bayart, *L'illusion identitaire*, op.cit., p.149

[40] Dans son article « Un pays à 90% catholique ? Un mythe » écrit le 18/07/2014, le site www.courrierinternational.com, nuance toutefois l'implication du peuple polonais dans la vie religieuse catholique de son pays.

puisque le prêtre explique qu'il n'a *« jamais appartenu à aucune communauté religieuse»* et a commencé à fréquenter l'Eglise tardivement.

Toutefois, de par son statut il est prisonnier du carcan religieux. Alors, il va s'efforcer, de manière plus ou moins consciente, de s'en détacher. L'impact de la religion dans sa vie se traduit tout d'abord au travers de ses sermons. Ceux-ci retranscrivent dans une certaine mesure son état psychologique, son cheminement personnel. Le premier mis en scène dans le film dévoile le trouble vécu par le protagoniste lorsqu'il s'est tourné vers Dieu, justifiant cela par un désir de *« sortir au plus vite de cette prison ».* Dans cette première prise de parole, face à une église comble, Adam confie l'idée selon laquelle Dieu guide finalement chacun et dispose de la vie des mortels. Il transpose son propre état dans ce sermon : sous l'influence de Dieu, il ne peut prêter attention à ce que la religion catholique considère comme un vice. Malgré cela, il a conscience d'une forme de différence en lui, de trouble qui s'annonce et conclut par conséquent par un message de tolérance envers autrui. Ces paroles concordent avec l'apparition à l'image de Lukasz, aussi nommé Dynia, qui troublera le vœu de chasteté d'Adam. Le traveling latéral utilisé au cours de la scène n'est pas anodin. La caméra, se déplaçant de la gauche vers la droite, pressent les événements à venir, semble annoncer, de manière inconsciente, l'épreuve que vivra Adam et la tolérance dont il devra faire preuve envers lui-même.

Alors que la religion fait dans un premier temps office de guide spirituel pour le prêtre, le personnage s'en détache toutefois progressivement. Dans un premier temps, il canalise son attirance sexuelle au travers de la course à pied, qu'il pratique comme une forme d'exutoire. Il recommandera par ailleurs à Gajo, lors de sa confession à propos de son homosexualité de l'imiter pour expier dans une certaine mesure son péché. Mais rapidement apparaît un affrontement entre religion et intériorité. Szumowska alterne des séquences très intimes : entre scènes aquatiques, symbole d'un retour aux origines et lieu de repli comme nous l'avons vu précédemment et sollicitations des écrits saints, dans le cadre privé. Au cours de cette scène Adam lit par ailleurs à voix haute *« Apprends-moi à marcher sur Tes pas »* ce qui exprime son besoin d'être guidé par Dieu. Mais très vite, la religion ne pourra plus servir de fil d'Ariane au protagoniste contraint de s'éloigner de l'Eglise pour trouver une forme de paix intérieure. Ce déchirement s'incarne dans un premier temps lorsqu'il trouve les grilles de l'église voisine fermées. Mais la rupture est totale lors de son dernier sermon, devant une salle presque vide. Dès ses premiers mots[41] Adam annonce sa

[41] *« On meurt tous les jours et on renaît à nouveau. »* Citation du film *Aime et fais ce que tu veux* de Małgorzata Szumowska

renaissance à venir et l'apparition de son trouble. Filmé de face, en contre plongée, son buste éclairé par la lumière, il est présenté comme vainqueur d'une bataille intérieure. De par le travail du cadre et de la lumière, il semble avoir vaincu l'emprise de l'Eglise et se veut visiblement déterminé à se détacher de son pouvoir. Tandis que la première messe était filmée selon le même cadre, dans des dispositions esthétiques similaires, le travail de la lumière, dans cette dernière scène au cœur de l'église, présente un personnage littéralement frappé par cet éclairage. La lumière produit dans le plan un effet de scintillement qui peut laisser songer à une forme d'élévation spirituelle pour Adam. Le prêtre ouvrier devient d'une certaine manière le Dieu de sa propre vie puisque l'étymologie de la racine indo-européenne *dei-* signifie briller. En acceptant son homosexualité, Adam semble avoir pris le chemin d'un Dieu différent. Il ne s'agit plus de suivre un guide à la représentation paternelle mais plutôt d'une prise de conscience qu'il peut à la fois être homosexuel et croyant.

Adam lors de son dernier sermon, la renaissance du personnage

Au-delà de l'influence purement religieuse, Adam fait face aussi à l'autorité de l'institution religieuse. Victime de la délation de son collègue, Michał, auprès de son supérieur hiérarchique, Adam subit la pression de l'institution ecclésiastique à travers la décision qu'elle a prise de le déplacer une nouvelle fois dans une autre paroisse. Les films montrent un passage sous silence de ce qui est associé à une divergence, que cela vienne de l'Etat ou de la politique religieuse. Par conséquent, si le catholicisme n'est pas représenté dans *Ligne d'eau* de Tomasz Wasilewski, les valeurs qui en découlent, devenues à terme un étendard des mœurs polonaises, sont pour leur part réelles.

L'ascendance du cadre familial sur Kuba est particulièrement marquante. Alors qu'il parvient à se défaire de l'autorité que son entraîneur et sa compagne exercent sur sa vie pour peu à peu s'émanciper, Kuba ne parvient à échapper à sa mère. Celle-ci exerce une emprise dont il ne peut se défaire et imposera au nageur un schéma de vie dont il cherchait à se soustraire. Le cadre familial devient lieu d'insécurité, de non épanouissement. Cette situation est vécue de façon identique par Kuba et Michał dont l'homosexualité est ignorée par la figure paternelle.

Représentative d'un état visiblement crispé sur les questions progressistes, la famille incarne le conservatisme de certaines figures de proue du pays, véhiculant une vision de la société probablement divergente de celle perçue par les citoyens. En effet, dans une certaine mesure et sur un plan sociologique, l'homosexualité représente une forme de menace pour les structures patriarcales et a par ailleurs été perçue comme telle au cours de la période communiste à travers notamment l'opération Hyacinthe.

> *Il faut noter enfin, que tout au long du XXème siècle, les recherches récurrentes et inquiètes sur l'origine de l'homosexualité se sont surtout concentrées sur celle des hommes, illustrant par-là que leur réel objet était moins l'orientation sexuelle en elle-même que le risque de l'effondrement d'un ordre social patriarcal.*[42]

Bien que dépénalisée depuis 1932, comme l'explique Mathieu Lericq, chargé de cours aux universités de Sorbonne Nouvelle - Paris 3 et de Vincenne Saint-Denis - Paris 8, à l'occasion d'un entretien avec Christophe Martet, *« cela ne voulait pas dire que l'homosexualité était parfaitement acceptée. Cela signifiait, tout de même, qu'on allait pas en prison ou au goulag pour cela. »*[43]

Cette hostilité vis-à-vis de la communauté homosexuelle se manifeste au sein des films. Qu'il s'agisse de l'intolérance envers autrui ou soi-même, la gêne que provoque le personnage gay est visible. Un sentiment d'insécurité s'empare des protagonistes. Dans *Ligne d'eau* notamment, outre le cadre familial source de tension pour Michał et Kuba, la société en elle-même représente une forme de danger. Ainsi le groupe de jeunes avec lequel Kuba aura une altercation et qui agressera Michał témoigne de cette menace qui pèse sur les personnes homosexuelles. De plus, dans le cas de *Ligne d'eau* il est évident qu'une inégalité entre hétérosexualité et homosexualité est transcrite à travers l'utilisation des espaces privés et/ou publics : tandis que les rapports physiques de l'une bénéficie du cadre intime d'une chambre, normalisant en quelque sorte l'hétérosexualité, la

---

[42] Sébastien Chauvin, Arnaud Lerch, *Sociologie de l'homosexualité*, coll. Repères, édition La Découverte, 2013, p.6

[43] Christophe Martet, « Communisme et homosexualité ont-ils fait bon ménage ? », www.hornet.com, 28/01/2017

seconde ne peut réellement s'épanouir et se vit sans la moindre intimité. Michał et Kuba ne peuvent assouvir leurs désirs que sur un parking et prennent le risque d'être surpris tandis que le nageur et Silwya assouvissent leurs désirs sexuels dans le cadre de la chambre. Par l'importance donnée à ces scènes dont nous approfondirons l'analyse par la suite, l'homosexualité défie à la fois la morale mais aussi la loi puisque ces rapports relèvent de la qualification d'exhibition sexuelle. Bien que sorti de l'emprise communiste, l'esprit social dominant semble encore opposé à l'acceptation des minorités qui sont poussées hors du cadre social. *« En effet, vivre en tant qu'homosexuel-le sous le communisme semble nécessiter de s'adonner à une forme d'illégalité, remettant en question l'unicité et l'individualité des sujets en les rendant nécessairement hors-la-loi. »*[44] Les films mettent en avant une forme de clandestinité.

La surface de l'eau, une frontière séparant l'attirance des deux hommes de ce qui est socialement acceptable

Par conséquent, la voiture, comme nous l'avons vu, est un des espaces de prédilection pour le rapprochement. Qu'il s'agisse de *Ligne d'eau* ou de *Aime et fais ce que tu veux*, il constitue le lieu du contact physique et de la confession. Les espaces aquatiques favorisent de même la création d'un lien entre les personnages. L'eau agit comme une frontière, séparant ce qui est socialement acceptable de la sexualité que les protagonistes ne peuvent assumer librement. Selon cette idée, alors que Michał et Kuba se retrouvent dans le bassin de la piscine, Wasilewski figure cette frontière. A la surface, se maintient une certaine distance entre les deux hommes tandis que sous l'eau, le cinéaste filme leurs jambes s'effleurant et se caressant, à l'abri de tout regard étranger. Protégés du regard d'autrui qui, *« depuis les analyses de Sartre [on sait que le regard d'autrui] peut être une aliénation »*[45] Michał et Kuba peuvent exprimer leur individualité sexuelle. Szumowska a recours au même procédé dans *Aime et fais ce que tu veux*. Dans l'habitacle rassurant de la voiture,

[44] Mathieu Lericq, « Constater une présence : personnes hors-normes et personnages homosexuels dans le documentaire est-européen depuis 1989. » in *L'écriture documentaire de l'histoire, le montage en récit*, dir. Nadège Ragaru, Ania Szczepanska, acte du colloque des 3 et 4 novembre 2015, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne

[45] Alex Mucchielli, *L'identité*, coll. Que sais-je ?, édition PUF, 2013, p.115

en pleine campagne et loin des regards, Adam se laisse aller à des gestes tendres auprès de Lukasz. Surpris par Michał, il subira le silence de l'Eglise qui préfère ne pas voir et qui suite à la délation subira une mutation à laquelle il se voit contraint.

Il semble donc difficile, voire impossible pour les protagonistes d'exprimer leur identité puisqu'ils ne peuvent vivre leur sexualité dans un cadre sécurisant. Exclus de la collectivité en raison de leur attirance sexuelle, ils sont toujours mis en marge du groupe. Kuba, contrairement à sa petite amie Silwya, ne se confie jamais à un ami, réduit ses relations sociales à sa mère, sa compagne et Michał. Adam, quant à lui, bien qu'inséré dans la vie sociale, éprouve visiblement des difficultés à trouver sa place et s'éloigne petit à petit du groupe, au fur et à mesure que s'exprime sa sexualité. *« Ce sentiment d'appartenance est en partie le résultat de processus d'intégration et d'assimilation des valeurs sociales, car tout être humain vit dans un milieu social qui l'imprègne de son ambiance, de ses normes et de ses modèles. »*[46] Or, l'intégration dans un milieu et l'assimilation à ses valeurs sociales semblent être contraires à l'épanouissement sexuel et par extension à l'individualité des protagonistes. Par la pression subie, en particulier relative au cadre religieux dans le cas d'Adam, il est difficile et douloureux d'exprimer et d'intégrer son identité. Son coming out révèle une souffrance enfouie que le protagoniste a tenté de refouler. Outre la révélation d'un cadre oppressif, le désir profondément enraciné mais frustré d'exprimer son identité est présent, *« la crise d'identité devient ici une crise de civilisation. Elle est liée à la « mort de Dieu » et au désengagement social. D'une manière générale, tout cela serait lié au développement de l'individualisme. »*[47] Selon cette idée, l'arrivée de Adrian dans *Aime et fais ce que tu veux* perturbe la structure sociale de la maison de correction. Le personnage, perçu dans son individualité, détaché du groupe, puisqu'il s'agit d'un des seuls adolescents dont le spectateur connaît le nom, concourt à cette perte de la foi chrétienne dans l'esprit d'Adam.

L'arrivée de ce personnage, vêtu de blanc -symbole d'unité, d'équilibre mais aussi de divinité - annonce d'une certaine manière une forme de libération pour le prêtre. La mise en scène du trio que forment Adam, Adrian et Lukasz lors de la scène de bras de fer symbolise la position de chaque personnage vis-à-vis de la pression religieuse et sociale ressentie. Ainsi, Adrian, à l'extérieur et au milieu de la foule, actif puisque participant au bras de fer, assume sur un plan métaphorique son homosexualité. Il impose son individualité au sein du groupe à travers la compétition. Lukasz,

[46] Alex Mucchielli, L'identité, ibid, p.26

[47] Alex Mucchielli, L'identité, ibid, p.101

quant à lui, à l'écart du jeu, a conscience de son attirance pour les hommes. A l'extérieur, il est littéralement « hors du placard ». Néanmoins, il ne parvient pas à adhérer au groupe et à remettre en cause les constructions sociales et morales. Enfin, Adam, à l'intérieur de la maison observe la scène. A la différence des deux autres personnages, il n'a pas conscience de son attirance sexuelle ou du moins, en fait abstraction et par conséquent ne peut pas s'intégrer socialement.

Ligne d'eau transcrit ce désir de briser les normes sociales pour exprimer son individualité. Ainsi, lors de la séquence de la fête, tandis que Michał et Kuba dansent, les personnages sont freinés par la présence d'une femme qui les éloigne. Métaphore de leur situation dans le cadre d'une première lecture, idée renforcée par le fait que la danseuse ressemble à Silwya, cette scène affiche aussi toute la difficulté pour Kuba et Michał de vivre leur relation. De fait, bien que le spectateur discerne de moins en moins le visage de la jeune femme et que les deux hommes se rapprochent de manière notable, allant presque jusqu'à s'embrasser, cette femme reste présente entre eux dans une séquence que l'on peut voir comme symbolique d'une morale et de mœurs oppressives. Wasilewski met en scène l'enfermement que subissent les deux hommes. En effet, la fixité de la caméra ainsi qu'une certaine immobilité des personnages - qui au-delà de leur danse ne se déplacent pas - figurent leur impossibilité à exprimer leur identité hors du cadre. Silwya brise par son intervention cette parenthèse que Kuba et Michał se sont accordée. Sur un plan symbolique, son attitude pourrait refléter la rigidité sociale que subissent les protagonistes. Empêchés même la nuit de vivre ouvertement leur attirance l'un envers l'autre, ils ne peuvent donc assumer publiquement leur homosexualité. Par ailleurs, le départ du nageur avec sa compagne témoigne en quelque sorte d'une certaine emprise sociale sur la psychologie du personnage.

Kuba et Michał, des personnages en oppositions avec les normes sociales

Finalement, que ce soit dans *Ligne d'eau* ou *Aime et fais ce que tu veux*, les personnages ne parviendront pas réellement à s'émanciper de la pression religieuse et sociale. A l'exception d'Adrian, tous supportent les conséquences de leur sexualité qu'ils cherchent à exprimer. Les personnages de Wasilewski verront leur homosexualité réprimée. Michał, battu à mort dans le parking souterrain de son immeuble est littéralement six pieds sous terre avant même de mourir. Par le choix de ce lieu, le cinéaste souligne en quelque sorte l'impunité avérée vis-à-vis des crimes homophobes, qui ne sont pas reconnus dans le cadre de la législation polonaise. Quant à Kuba, il subit pour sa part le poids des normes à travers les décisions prises par sa mère. Figure d'autorité, cette dernière impose à son fils une vie correspondant aux attentes sociales. L'apparence devient primordiale. D'une part Wasilewski met en avant cette sexualité considérée comme déviante et qu'il faut cacher, d'autre part, il questionne l'influence des normes sur le mode de vie de la population polonaise. Ainsi, plutôt que d'imaginer son fils dans les bras d'un homme, la mère de Kuba préfère jouer sur l'image, n'évoquant pas un instant la question de l'avortement concernant la grossesse de Silwya. Enfin, dans *Aime et fais ce que tu veux* de Szumowska, l'émancipation revêt un goût amer pour les personnages. Tandis que Gajo, incapable de supporter son homosexualité, se donne la mort, Adam subit de lourdes conséquences. Effectivement, après une forme d'accomplissement dans les bras de Lukasz, il voit son amant lui échapper. La cinéaste propose une scène finale déconcertante en présentant Lukasz dans la cour d'un séminaire. Alors qu'il semblait s'être défait de son emprise, Adam voit l'Eglise lui retirer cet homme tant espéré.

Qu'il s'agisse de la religion, des normes sociales ou des mœurs, toutes représentent un obstacle à l'épanouissement de l'individualité des personnages. Parfois humanisées à travers ceux qui les entourent, les normes n'en restent pas moins contraignantes pour les protagonistes dont le désir d'émancipation n'est pas sans conséquences.

C - Force physique est compétitivité, des éléments essentiels à la performativité de la masculinité

Ce poids de la morale et des normes religieuses conditionne le comportement des protagonistes dans les deux films. Majoritairement masculins, les personnages de *Aime et fais ce que tu veux* et *Ligne d'eau* sont représentatifs d'individus écrasés par les codes. En effet, les stéréotypes associés à la masculinité sont omniprésents au sein des films. Entre sport, virilité et valorisation du physique, les cinéastes travaillent les clichés du modèle masculin. On discerne notamment une notion de pouvoir à travers le jeu des relations sociales ou de la compétition qui exploitent différents leviers de domination. La mise en place de ces éléments offre l'intérêt de distinguer les caractéristiques d'un certain déterminisme social. En effet, la place individuelle des personnages au sein de la communauté dépend de leur identification à ces codes de masculinité. Małgorzata Szumowska et Tomasz Wasilewski interrogent cette représentation de l'homme à travers divers éléments et situations ; les cinéastes portent un regard critique sur la pression exercée par les apparences.

L'ensemble des caractéristiques masculines communément intégrées sont largement représentées. La figure de l'homme, dominant, actif, en est un parfait exemple. Que ce soit à travers les résultats sportifs ou le comportement des protagonistes, les cinéastes mettent en contraste ces représentations normées majoritaires de l'homme avec la singularité de leurs personnages. Ainsi, dans *Aime et fais ce que tu veux*, le besoin de s'imposer, de révéler sa force physique est constant chez les adolescents. Tout est prétexte à se battre ou à provoquer un conflit. A l'âge où l'individualité s'affirme, les protagonistes n'hésitent pas à rechercher la provocation et se montrent très sanguins dans leur attitude. La sortie d'une femme de la supérette du village par exemple donne lieu à une bagarre entre les jeunes de deux bandes différentes. Entraînés par l'effet de groupe, il s'agit pour ces personnages de s'imposer et de se détacher du collectif qui ne permet pas de les identifier. Les adolescents, filmés dans un premier temps en gros plan, le sont ensuite en plan d'ensemble lorsque le conflit éclate. Les visages jusqu'alors identifiables deviennent indiscernables aux yeux du spectateur. Il ne s'agit plus que de corps en efforts, une masse dans laquelle s'impose la force physique. Tout l'enjeu de cette séquence pour les protagonistes consiste à exercer une forme de pouvoir à travers l'expression de leur masculinité. S'imposer par la violence est une forme de domination. En témoigne la séquence d'ouverture du film dans laquelle le frère de Lukasz se fait

malmener par un groupe d'enfants. Dans cette scène, les enfants affirment leur pouvoir et par extension leur rang social par la domination qu'ils exercent. Le travail du cadre, en mouvement perpétuel, focalisé exclusivement sur l'identification du jeune homme handicapé, cherche à sensibiliser le spectateur à la condition de cette victime des rapports de force. Ces rapports prennent place très tôt dans les relations sociales au vu de l'âge des enfants, et font partie de leur fonctionnement. Comme le développe Sylviane Agacinski dans son oeuvre *Métaphysique des sexes, Masculin/Féminin aux sources du christianisme, « l'imaginaire mythologique fait système avec la domination masculine dans l'ordre social et constitue, associée aux rituels, un des modes de légitimation du pouvoir. »*[48]

L'expression de la force et du pouvoir, qu'elle prenne place dans le cadre d'un évènement sportif ou d'un conflit physique est indissociable de l'effet de masse. Paradoxalement, alors que les personnages cherchent à exprimer leur personnalité, la mise en scène contrarie ce besoin. Elle adopte d'une part un montage rapide, qui tend à déstabiliser le spectateur incapable d'identifier clairement les visages et de situer les corps dans l'espace. D'autre part le recours à un plan d'ensemble présente l'intégralité du groupe mobilisé dans le conflit physique. Toutefois, les adolescents ne peuvent sortir de ce cadre dont ils sont prisonniers. Face à ce bloc de corps et d'identités, il est difficile pour les personnages à l'écart de cet ordre social de s'affirmer ou tout simplement de trouver une place stable parmi le groupe. Ces relations codifiées et dirigées par la valeur physique sont pourtant difficilement assimilables pour des protagonistes tels que Lukasz. Malgré un essai d'intégration en venant fumer de la drogue avec ses camarades, celui-ci reste toutefois à l'écart de ce groupe dont l'identité est construite sur la force et le pouvoir. L'intérêt que la caméra porte à Lukasz au cours de la séquence est représentatif de cette divergence de valeurs. Le personnage est central dans le cadre, seul visage sur lequel la cinéaste s'attarde, pris dans un mouvement perpétuel du groupe autour de lui. Cette difficulté d'intégration s'exprime tout à fait lors de la scène du bras de fer. Tandis que tous les adolescents sont regroupés autour de la table où se déroule le défi, Lukasz reste isolé, à mi-chemin entre le groupe et Adam qui observe la scène de sa maison. Métaphoriquement, le personnage est en pleine hésitation : doit-il s'intégrer au groupe et adopter les valeurs qu'il porte ou exprimer son individualité et son identité en s'excluant ?

---

[48] Sylviane Agacinski, *Métaphysique des sexes, Masculin/Féminin aux sources du christianisme*, coll. Points, éditions du Seuil, 2007, p.17

Lukasz, un personnage en marge du groupe

A l'opposé, *Ligne d'eau* se détache de cet intérêt pour le groupe et inscrit ses personnages masculins dans une notion de performance individuelle. La concurrence effective, en particulier pour Kuba à travers la natation n'est jamais réellement figurée. A défaut de se trouver noyé dans la masse, le personnage n'est rattaché à aucun groupe et reste isolé. Il ne parvient à sortir de sa sphère sociale qu'en délaissant ces normes masculines pour s'adonner à sa liaison avec Michał. Hérité du culturalisme qui *« s'entête à considérer qu'une "culture" se compose d'un corpus stable et clos sur lui-même de représentations, de croyances ou de symboles qui auraient une forte "affinité" »*[49], la figure masculine telle qu'elle est mise en scène au sein des deux œuvres est emblématique d'une obéissance des personnages à ses codes dans la société. La masculinité dans le travail de Tomasz Wasilewski se rapproche d'autant plus du sport qu'il s'agit pour le personnage principal d'un poids qui pèse sur ses épaules. En voulant cesser sa carrière sportive, Kuba cherche par extension à se défaire d'un carcan de représentation majoritaire dans laquelle il ne s'épanouit plus. Mais cela lui est impossible : sa mère l'en dissuade et la grossesse inopinée de Sylwia l'enferme dans des schémas sociaux qui ne lui conviennent plus.

Dans le cas de ce film, la question des normes, de leur place dans le cadre de la fiction et de la possibilité de transgression relève du politique. Cette incarnation de la masculinité triomphante révèle les attentes communautaires des autres protagonistes. Ainsi, parce qu'il est homosexuel, pas sportif, et qu'il n'incarne pas une vision de l'homme idéalisée, Michał est ignoré par son père. Le personnage ressent ce sentiment depuis l'enfance. Michał relève le dénigrement dont il a été l'objet lorsque son père évoque une anecdote dans laquelle l'excentricité de son fils est pointée du doigt. Contrairement au principe du culturalisme qui *« tient implicitement pour acquise ou en tout cas,*

[49] Jean-François Bayart, *L'illusion identitaire,* op.cit., p.46

pour nécessaire, la correspondance entre une communauté politique et une cohérence culturelle, que celle-ci soit originelle et héréditaire […] ou raisonnée et choisie »,[50] le personnage de Michał présente un intérêt dans sa manière de bousculer inconsciemment la construction sociale à l'origine de l'idéal masculin. La question du déterminisme est donc à prendre en considération et influence la construction de l'identité masculine.

De fait, Kuba en est un exemple éloquent. Comme le rappelle sa mère, cela fait plusieurs années qu'il s'entraîne pour devenir un nageur professionnel. Son identité s'est construite autour de cette motivation, pourtant le personnage évoque des aspirations bien différentes. Or, comme le développe Jacques Corraze dans son ouvrage sur l'homosexualité :

> *Toute culture détermine les comportements qu'elle attend de chaque sexe biologique, c'est-à-dire les rôles du genre. L'attribution par une culture aux deux sexes de comportements spécifiques va se traduire par les représentations que chacun se fait de la masculinité et de la féminité, c'est-à-dire des stéréotypes et dans ce cas de « la croyance du genre culturel ».* [51]

Cette attribution de comportements spécifiques enferme les personnages qui ne peuvent se défaire des clichés dont ils sont prisonniers. Outre Kuba dont les désirs seront frustrés par l'autorité maternelle, c'est plus généralement l'aveu de lasexualité ou la fierté homosexuelle qui sont contrés par ces représentations de genre. Gajo par exemplevivra sa sexualité comme une souffrance profonde et s'opposera lui-même à ce qu'il considère comme une déviance de sa nature. Lukasz, d'une autre manière, en s'engageant au séminaire se retire du monde, s'empêche de bousculer les stéréotypes communément admis. Les stéréotypes, qui permettent à *« un groupe social d'intégrer des individus qu'il juge porteurs de caractères commun dans une catégorie »*[52] sont révélateurs de la pression sociale qui pèse sur les protagonistes. Ainsi, Kuba ne peut accepter de se faire insulter de *« putain de tapette »*. Cette insulte représente à ses yeux une exclusion du groupe, il ne répond plus aux stéréotypes de genre auxquels il avait toujours été identifié jusqu'à présent.

Cette importance du stéréotype qui structure l'ordre social se retrouve également au sein du sport. Déjà évoquée, l'activité sportive représente un pivot dans les relations sociales des personnages. L'activité physique mais aussi, et surtout la notion de compétition sont omniprésentes

---

[50] Jean-François Bayart, *L'illusion identitaire*, op.cit., p.69

[51] Jacques Corraze, *L'homosexualité*, coll. Que sais-je ?, éditions PUF, Paris, 2006, p.62

[52] Jacques Corraze, *L'homosexualité*, ibid. p.62

Le sport, un pilier dans la vie de Kuba

et favorisent une hiérarchisation des relations sociales sous l'égide du pouvoir et de la domination. En effet, tout l'enjeu réside dans le fait de gagner, vaincre l'adversaire. Qu'il s'agisse de Kuba avec les compétitions de natation ou, de façon plus amatrice, des adolescents de la maison de redressement qui attisent constamment la rivalité à l'occasion par exemple du concours de bras de fer, l'esprit de compétition est constamment stimulé. Dans un premier temps, il définit cette jeune génération en quête de place dans *Aime et fais ce que tu veux*. En effet, c'est à travers un match de football que le spectateur découvre ces personnages. Les scènes de groupe ne sont filmées que sous l'angle de la rivalité. La jeunesse ne peut exister sans esprit de compétition et *« si la compétition possède une fonction, c'est d'afficher des résultats incontestables dans un monde où tout est matière à contestation »*[53]. Il s'agit toujours d'être plus fort, plus viril, que ce soit lors des matchs de foot, des plongeons dans le lac ou d'une manière différente, à l'occasion d'une bagarre entre deux bandes. A travers le sport, c'est l'ordre social qui s'établit, que renforce le constat sociologique selon lequel *« la pratique du sport est vécue comme un moyen décisif pour s'affirmer dans le groupe des pairs durant l'adolescence. »*[54] Mais la pratique sportive permet également de répondre à des normes sociales et contribue à la construction de l'idéal masculin selon le développement de Jacques Defrance.[55] Il s'agit

[53] Alain Ehrenberg, *Le culte de la performance*, coll. Pluriel, éditions Hachette Littérature, Paris, 1999, p.41

[54] Alain Ehrenberg, *La culture de la performance*, op.cit. p.55

[55] *« Parmi les différentes façons de se conduire en homme, celle qui s'impose comme la plus légitime, le modèle du mâle blanc, de classe supérieure, urbain, hétérosexuel, semble menacé par le développement de nouveaux modes de vie urbains avec l'affirmation des immigrés, des femmes, des ouvriers puis des gays dans les années 1960. Dans ce moment d'insécurité pour les hommes, les modèles de masculinité se durcissent avec, par exemple, le lancement du mouvement scout, une éducation des jeunes hommes entre eux, hors du contrôle des mères ; de même, le sport se diffuse dans le monde scolaire comme mode d'affirmation d'une masculinité anti-intellectuelle. Dans ce processus, on aperçoit comment des activités ou des groupes se voient attribuer un caractère sexué : faire du sport sera masculin comme lire un livre sera féminin. »,* Jacques Defrance, *Sociologie du sport*, coll. Repères, éditions La Découverte, Paris, 2011, p.54

donc pour cette jeune génération de trouver sa place dans l'ordre social à travers le sport, microcosme représentatif d'un ordre social bien plus étendu. Par ailleurs, cette importance du sport au sein des films n'est pas sans rappeler la place occupée par l'activité physique dans l'histoire de la Pologne. Comme l'explique Roman Polanski dans son autobiographie *Roman par Polanski*, *« dans la Pologne communiste, les sports constituaient l'un des rares débouchés de l'individualisme. »*[56] Si le sport constituait un moyen d'échapper à une certaine autorité à cette époque, tout comme dans les films, il favorisait également l'ascendance de cette autorité sur les individus. Ainsi, le fait que *« l'Etat exerçait sur le sport une mainmise sévère »*[57] correspond notamment à l'approche que Kuba, son coach et sa mère ont du sport, ces deux derniers représentant sur un plan métaphorique cet Etat canalisateur.

Dans le cas de *Ligne d'eau*, la présentation par le sport est plus ambiguë. Déjà le trouble vécu par Kuba est perceptible à travers cette notion. Les vestiaires de la piscine sont le lieu où le protagoniste appréhende sa sexualité. Outre la scène d'ouverture dans laquelle le spectateur devine aisément une scène de masturbation malgré le hors champs, le réalisateur réitère l'intention avec une seconde séquence plus explicite, la scène de fellation. Dans un premier temps, c'est par le sport et notamment ses espaces dédiés que le nageur s'accorde avec sa vérité individuelle. Il est donc légitime d'associer la notion de culture physique avec la psychologie des personnages dit « hors normes ». Effectivement, si la piscine est le lieu de l'expression de l'homosexualité de Kuba, ses performances sportives en sont toutefois diminuées. La prise de médicaments avant l'entraînement, sans doute pour améliorer ses performances, reflète les faiblesses du sportif, un manque à combler. Une corrélation entre ses résultats et la prise de conscience de son attirance sexuelle pour les hommes semble évidente : tandis que sa relation avec Michał se développe, le nageur perd une compétition importante. Comme l'explique Eric Rollenberg, perchiste néerlandais homosexuel : *« l'acceptation de soi-même, […] et donc de sa sexualité, est étroitement liée aux résultats du sportif : on ne peut pas arriver à de bonnes performances si l'on n'est pas bien dans sa peau […] Plus je sauterai haut, plus je mettrais mon homosexualité en avant. »*[58] Ainsi, cette absence de résultats satisfaisants pour Kuba est en partie révélatrice de cette sexualité qu'il ne peut assumer et qui devient la source d'un profond mal-être.

---

[56] Roman Polanski, *Roman par Polanski*, éditions Livre de Poche, Paris, 2017, p.135

[57] Roman Palanski, *Roman par Polanski*, ibid

[58] Alain Ehrenberg, *Le culte de la performance*, op.cit., p.181

Dans un premier temps, lieu de la performance, la piscine devient un espace de confession pour le protagoniste. L'idée est claire lorsque le réalisateur effectue un raccord entre un plongeon dans un lac et un autre dans la piscine, transition symbolisant le changement d'état d'esprit de Kuba envers lui-même. Le dialogue qui suit renforce ce choix esthétique. Rejoignant Michał qui l'attend au bord du bassin, le nageur lui fait part d'une certaine façon de ses sentiments. L'espace sportif n'est plus dédié à la victoire mais représente un lieu de confession. Alors qu'hors de l'eau les personnages maintiennent une distance entre eux, sous l'eau, ils s'adonnent à des jeux de jambes et s'autorisent des contacts physiques, à l'abri de tout regard intrusif. Suite à cette scène, le rapport au sport évolue, il devient *« quelque chose d'inhérent au désir d'être sujet pour soi-même et non objet de quelque chose ; c'est pourquoi il passe plus pour un idéal de libération que pour une morale astreignante ou une aliénation »*[59].

La course, un temps d'introspection pour Adam

Cet aspect libérateur est perceptible dans *Aime et fais ce que tu veux* où la conception qu'Adam a du sport diverge de l'image renvoyée par les adolescents dont il a la charge. Pour le prêtre, la course à pied représente un temps d'introspection. Moment de solitude au cours duquel il s'extrait du groupe et par extension de la pression sociale qui l'accable, la course symbolise une évolution dans le rapport au corps.

> *Dans le cours de la carrière sportive, certaines formes de relations à son propre corps se développent : placé en position d'instrument, le corps doit rendre, il doit répondre régulièrement aux sollicitations, tandis que les douleurs physiques ou les émotions sont ressenties comme des naissances à ignorer et à évacuer.*[60]

[59] Alain Ehrenberg, *Le culte de la performance*, op.cit., p.182

[60] Jacques Defrance, *Sociologie du sport*, op.cit. p.56

Le prêtre, pour sa part laisse au contraire l'émotion s'exprimer à travers la pratique sportive. Par ailleurs, les partis pris visuels lors de ces séquences de courses appuient cette notion d'introspection. La première apparition du personnage se fait lors d'une séquence de course à pied. La caméra, en travelling latéral présente Adam en extrémité du plan. Déjà il court après quelque chose, un idéal - le spectateur comprendra plus tard qu'il s'agit d'une course pour tenter de fuir sa nature profonde, son attirance sexuelle ou alors une norme qui lui est imposée. Ce trouble est d'autant plus fort sur le plan visuel qu'il est intensifié par la colorimétrie choisie, tirant sur des tons sombres, bleus et noirs. Enfin, le travail sur la musique annonce l'évolution psychologique du personnage. En effet, le passage d'accords dissonants à des accords consonants, plus harmonieux à l'oreille, permettent de pressentir la sérénité qu'Adam va trouver en acceptant son homosexualité. La course n'est autre qu'une fuite vis-à-vis de son homosexualité. Ainsi, l'ambitus élevé - intervalle entre la note la plus aiguë et la plus grave du morceau - et l'utilisation d'une gamme chromatique descendante reflètent cette course effrénée que le personnage mène contre sa nature profonde mais qu'il cessera progressivement, en même temps qu'il cesse de courir. L'utilisation de procédés similaires apparaît dans *Ligne d'eau* où une scène présente Kuba en pleine course, lui aussi au milieu de la nature. Bien que Tomasz Wasilewski accorde au hasard et à la coïncidence la sortie dans une même période des deux films[61], il semble évident que les cinéastes ont construit leurs personnages autour d'éléments semblables tels que l'eau ou le sport.

L'idée d'une culture de soi est mise en valeur à travers ces séquences : tandis que la première scène de course faisant office de présentation du personnage se déroule en hiver, la seconde, par son cadre, métaphorise une renaissance à venir. Filmé en plan aérien au milieu des champs, le chemin qu'emprunte Adam est clairement dessiné. Bien qu'il n'en ait pas encore conscience, sa décision d'assumer son homosexualité et de se défaire du carcan religieux et social est prise. Cette idée est confortée par la tenue que porte le personnage : vêtu de bleu, cette couleur, communément associée à la sagesse, la sérénité, l'introspection, états que le prêtre traverse en ce moment ou qu'il s'apprête à vivre. Le sport n'a pas pour vocation l'obtention d'un quelconque résultat dans le cas d'Adam, il est un moyen d'appréhender son individualité et de s'accepter à travers l'effort physique. *« Réussir à être quelqu'un, c'est entreprendre de devenir soi-même. »*[62] C'est donc naturellement qu'il conseille à Gajo de courir lorsque celui-ci confesse son homosexualité. Et bien que le prêtre trouve une forme d'exutoire à son mal-être à travers l'effort

[61] Dorota Hartwich, « Ce qui compte c'est la vérité des émotions », www.cineuropa.org, 15/11/2013

[62] Alain Ehrenberg, *Le culte de la performance*, op.cit., p.279

physique, l'adolescent, qui n'entend pas ses conseils, trouvera pour seule solution le suicide pour se libérer de son homosexualité qu'il vit comme une souffrance.

Le sport et l'esprit de compétition suscitent deux réactions très distinctes de la part des personnages. Alors que la pratique sportive est perçue par les personnages secondaires comme un moyen de s'insérer dans la norme - en témoigne la mère de Kuba qui ne comprend pas son arrêt de la natation, elle représente pour le nageur et Adam un soutien dans la découverte de leur homosexualité. En outre, la pratique du sport relève d'un certain paradoxe. Bien qu'il permette une intégration sociale réussie comme nous l'avons vu et qu'il véhicule une image idéalisée de la figure masculine, il est aussi un moyen pour les personnages de s'émanciper des schémas qui leurs sont imposés. Cette ambivalence au cœur d'une institution tant imprégnée socialement et aussi puissante en termes de disciplines à respecter suggère une certaine évolution des modèles sociaux. Par l'individualisation des personnages et le désir d'indépendance dont ils témoignent, les cinéastes déconstruisent l'image masculine idéalisée, donnent à voir la brutalité des rapports sociaux et leur complexité. Quant à la compétition, elle révèle une pression constante à laquelle les protagonistes sont soumis, pression de la normalité et/ou du résultat. Le malaise des personnages est d'autant plus palpable à travers le prisme de ces éléments qui oppressent l'expression de l'individualité sexuelle.

D - La remise en cause d'un schéma familial ancré dans la société

Face à l'importance de l'apparence et l'influence des mœurs sociales et religieuses mises en scène dans *Aime et fais ce que tu veux* de Małgorzata Szumowska et *Ligne d'eau* de Tomasz Wasilewski, se dégage une remise en cause ou du moins une réflexion autour des schémas normés et plus particulièrement autour de la place accordée à la famille. En évoquant l'altérité et la difficulté de vivre son individualité sexuelle, les cinéastes abordent, en périphérie de ce sujet, la question des standards fantasmés par la société. Par le biais de la fiction, le spectateur est amené à s'interroger sur la représentation de la sphère familiale et ses failles. Bien que Tomasz Wasilewski déclare en interview vouloir se concentrer sur *« les émotions et non pas sur cette dimension sociale qui y est de fait incluse »*[63] il semble évident qu'en abordant le sujet des minorités sexuelles, Szumowska et Wasilewski s'interrogent par extension sur la place et le rôle du cadre social dans lesquels sont inscrits les protagonistes. Face à la complexe intégration des minorités sexuelles au sein de la société polonaise représentée, il s'agit de réfléchir à la place accordée à ces schémas normés ainsi que l'image qu'ils véhiculent dans l'esprit collectif. Par une forme de regard omniscient que la mise en scène et le montage accordent au public, les films, de manière probablement inconsciente, déconstruisent ou du moins remettent en cause les structures sociales de la filiation.

Qu'il s'agisse de *Aime et fais ce que tu veux* ou de *Ligne d'eau*, le cadre familial est présenté au sein des deux films comme fragile, constitué de failles, à l'opposé des valeurs prônées par l'Eglise catholique et le parti conservateur PiS. Comme l'évoque Tomasz Wasilewski, en Pologne, la famille occupe une place centrale dans la représentation collective. Symbole de réussite et d'équilibre, de normalité finalement, elle occupe une position prépondérante dans l'imaginaire collectif. De fait, la mise en place de cette rupture familiale est d'autant plus forte et symbolique. Dans *Ligne d'eau*, Tomasz Wasilewski met en scène des liens tendus en raison de l'expression de l'individualité sexuelle. Déjà la séparation entre la mère et son fils est perceptible dès l'apparition de cette dernière. En effet, le spectateur découvre la mère de Kuba alors que celui-ci ne parvient pas à dormir. Allongée dans son lit, devant un film, le cadre de la porte et la posture du nageur l'éloignent, la rendent indiscernable pour le spectateur. La profondeur de champ, travaillée de manière à créer un flou dans la chambre intensifie cette distance entre les deux personnages.

[63] Florian Bardou, « Tomasz Wasilewski : *« Les pays de l'ancien bloc soviétique doivent rattraper le temps perdu sur la question de l'homosexualité »* », www.yagg.com, 14/05/2014

Eloignement figurant à la fois un désir d'émancipation de la part de Kuba, qu'il assouvira à travers sa liaison avec Michał, mais aussi distance source de tensions suite à l'influence dévorante et aliénante de sa mère. Finalement, ce n'est que lorsque Kuba rejoint sa mère que l'image gagne en netteté ; le spectateur découvre alors le visage de cette femme qui prend le sportif dans ses bras. L'intimité permet une certaine osmose dans la relation mère/fils que le monde extérieur met constamment à mal. Par ailleurs, l'absence de père est notable dès cette séquence. Qu'il s'agisse de Kuba ou d'Adam dans *Aime et fais ce que tu veux*, la figure paternelle est physiquement absente bien que soit évoqué son impact sur les personnages ou leurs relations. En réalité, seules les femmes incarnent la famille, cherchent à maintenir ce lien relevant presque de l'exclusivité.

Malgré ce manque, l'influence du père reste conséquente chez les personnages. Dans le cas d'Adam, elle s'incarne à travers Dieu qui le guide et dirige sa vie d'une certaine manière. Par le biais des préceptes mis en avant par la religion catholique et que le prêtre relit en période de doute, Dieu fait office de père et représente un guide spirituel et familial. Adam, comme un adolescent qui s'émancipe progressivement, va, à travers l'affirmation de sa sexualité, se détacher de ce Dieu Père pour gagner son indépendance. La cinéaste filme cette séparation des liens alors qu'après avoir surpris Adrian et Gajo en plein ébat sexuel, le prêtre plonge dans un moment d'introspection dans la salle de bain de son logement. A nouveau l'eau est présente, le personnage est filmé à l'étroit dans la baignoire, sans doute symbolique de l'étouffement qu'il éprouve. Mais, plus importante encore, se distingue la scène de danse durant laquelle Adam tient le portrait de Jean-Paul II dans les mains. Transposition humaine de Dieu et personnalité notable aux yeux des Polonais, cette séquence est représentative de la rupture intérieure que vit le personnage du prêtre. La musique notamment transpose cette idée. *The Funeral*, titre du groupe Band of Horses, ode aux funérailles qui évoque un mal-être profond, est qualifié par Ben Bridwell, chanteur et guitariste du groupe, comme *« un hymne à l'angoisse adolescente »*[64]. Indépendamment de la musique, l'origine de cette danse entre le personnage et le tableau montre bien la rupture spirituelle qui s'opère. En effet, l'origine de la scène vient d'une maladresse du personnage qui, ivre, fait tomber l'objet. La fixité de la caméra, récurrente chez Szumowska, témoigne d'un certain enfermement du personnage dans sa condition, malgré sa grande mobilité. Toutefois, il semble qu'Adam puisse se raccrocher à une lueur d'espoir. Le choix du tournage de la séquence à l'aube est métaphorique d'un nouveau jour pour le prêtre, d'une nouvelle vie qu'il finira par saisir. Qui plus est, en posant le tableau pour poursuivre sa danse seul, il apparaît qu'Adam se soit défait du lien christique.

---

[64] Aurélie Tournois, « Band of Horses : « The Funeral est devenu un hymne à l'angoisse adolescente », www.dancingfeet.fr, 29/12/2016

Adam, en pleine rupture avec la religion

Dans le cas de *Ligne d'eau*, la figure paternelle est considérée par Kuba comme source de la rupture avec sa mère. Tandis que les deux protagonistes se querellent quant à la présence de Sylwia, la petite amie du nageur, dans l'appartement familial, Kuba déclame la seule et unique référence du film à toute représentation paternelle : *« Tu l'as choisi lui plutôt que moi, c'est tout. Et regarde-toi maintenant. »*[65] Cet homme absent auquel fait référence le personnage est perçu comme un ennemi. Le détachement entre les deux personnages a eu lieu, hors du cadre de la fiction, de manière brutale. Par ailleurs, il est visiblement à l'origine d'une première rupture entre la mère et son fils, ayant poussé ce dernier à déménager pendant un temps. Kuba et sa mère entretiennent un complexe d'Œdipe inversé empêchant toute liberté au jeune homme. *« A cela les parents eux-mêmes répondent par leurs propres désirs incestueux : « En général d'ailleurs les parents présentent aussi une prédilection sexuelle : un attrait naturel fait que l'homme gâte sa petite fille, que la femme soutient son fils. »*[66] De fait, la mère du sportif semble éprouver une forme de jalousie envers sa petite amie et surtout, perturbe leur vie sexuelle. Sylwia, lors de l'une de ses interruptions alors que le couple s'apprêtait à avoir un rapport se moquera d'ailleurs de cette relation étouffante lorsque Kuba sera appelé pour masser sa mère dans son bain. Toutefois, la présence de cette petite amie est une manière pour la figure maternelle de garder un certain contrôle sur son fils. Par l'autorité que lui confère sa place de mère, elle mettra un terme à la romance de Kuba et Michał, préférant savoir son fils avec Sylwia plutôt qu'avec un autre homme. Alors, il est légitime d'interroger le complexe de castration de cette femme que l'on pourrait qualifier de dominatrice. Au vu de son comportement autoritaire avec Kuba et de son mépris envers Sylwia, nous pouvons nous demander si la

[65] Citation du film *Ligne d'eau* de Tomasz Wasilewski

[66] Roger Perron, Michèle Perron-Borelli, *Le complexe d'Œdipe*, coll. Que sais-je ?, édition PUF, 2005, p.30

protagoniste n'exprime pas un complexe de Diane consistant en un refus de sa féminité et de sa sexualité.

La place occupée par le père est donc délicate, d'une certaine façon culpabilisante pour les personnages; principalement pour Adam qui subit un tiraillement entre son père, Dieu et le besoin d'exprimer sa nature profonde. Finalement, la présence ou l'absence du père n'est pas un frein à l'expression de l'identité des personnages. Michał par exemple, malgré les tensions qui animent sa relation avec le sien ne subit pas de sa part de censure ou de répression dans sa manière de vivre son homosexualité. La figure paternelle apparaît comme passive. Le père est présent et pourtant il ne prend pas part à la vie familiale. Wasilewski met en scène un lien très fort entre Michał et sa mère, une relation de confiance, de confidence. Or les rapports entre le personnage et son père sont tendus et ce depuis longtemps comme l'explique le jeune homme. La père, bien que perçu comme figure d'autorité par les protagonistes - Adam craint bien plus le regard de Dieu que celui de sa sœur, Michał rencontre des difficultés à réaliser son coming out auprès de son père - la représentation de l'image paternelle relève de l'ordre de l'apparence, du mythe de la famille. Ce père, supposé chef de famille n'est en réalité qu'une image, un spectateur de la vie familiale qui gravite autour de lui. Par l'évocation dont il est l'objet, les cinéastes interpellent l'imaginaire formé autour de cette figure du père, le démystifie même dans une certaine mesure.

Par conséquent l'influence familiale se limite principalement à une relation mère/fils, privant de place quiconque souhaiterait intégrer leur intimité. L'idée est très nette lorsque Kuba et sa mère s'embrassent, moment justifié par le réalisateur selon l'idée qu'ils *« n'ont que l'autre sur qui s'appuyer »*[67]. Cette relation privilégiée entre la figure maternelle et le fils est similaire pour Michał mais dans un tout autre contexte. Le protagoniste entretient avec sa mère une relation bienveillante, sans la moindre influence négative. Cette femme représente un lien entre Michał et son père avec lequel les rapports sont distants et froids. Entre les murs de leur appartement cossu - où des problématiques d'espaces n'affectent pas les relations humaines contrairement au cas de Kuba - la famille de Michał présente tout de même une altération du cadre familial. La scène du repas en est un parfait exemple. Une tension est palpable entre les personnages, le dialogue, orienté dans un premier temps sur les performances sportives d'une équipe de football, se charge progressivement de tension. Il est évident que la mère représente un pilier dans la construction

[67] Ariane Allard, « *United States of Love*, Femmes au bord de la crise de nerf », *Positif*, ibid, p.28

familiale : elle est au courant de tout, de l'homosexualité de Michał mais aussi de l'annonce qu'aurait souhaité faire sa fille. Quant au père, il incarne juste une image, une figure de chef de famille. Le repas est considéré selon Jean-François Bayard comme *« relevant pour l'essentiel de la sphère privée, [étant] un site primordial où se négocient les rapports entre les sexes et où se transforme la famille »*[68]. il semble, dans le cas de cette séquence, que le cercle familial de Michał s'en trouve tout à coup bouleversé.

La mère de Michał, un lien entre le père et son fils

En effet, il profite de cette scène pour faire son coming out, installé en bout de table et donc au centre des regards ; suite à cette révélation qui ne trouble pas le repas dans un premier temps, il est évident que la relation du personnage avec son père s'en trouve toutefois affectée. Jusqu'alors absent à l'écran, la figure paternelle va apparaître ponctuellement, toujours dans le cadre de l'intime. Le dialogue compliqué entre les deux hommes n'évoque que la nostalgie d'un Michał enfant, sur lequel son père projetait sans doute des rêves et des idéaux. La mère ne reste jamais loin, tel un ange protecteur, toujours montrée en un bref instant.

A contrario de Michał ou Kuba, pour Adam l'absence physique de famille projette le personnage hors du cadre rassurant qu'en représente cette notion. Par la distance qui l'en sépare, distance géographique pour sa sœur, de l'ordre du sacré vis-à-vis de Dieu, Adam évolue sans repère fixe, sans mentor disposant d'une autorité. La famille, à concevoir *« comme un corps médiat entre l'individu et le social »*[69] selon Martine Segalen, sociologue de la famille et professeur à l'université de Paris X Nanterre, permet à Kuba de rester rivé à cette société dont il s'exclut à la prise de conscience de son homosexualité. Dans le cas d'Adam, il semble intéressant de questionner sa place dans la société. En effet, bien que visiblement intégré dans la vie communautaire de son village, notamment à travers la fête à laquelle il participe, il reste une personnalité à part entière de l'espace rural dans lequel il s'inscrit. Les adolescents qu'il encadre ne cessent par exemple de s'interroger sur sa sexualité, créent en quelque sorte un mythe autour de lui. La proximité du protagoniste avec

[68] Jean-François Bayard, *L'illusion identitaire*, op.cit., p.192

[69] Catherine Cicchelli-Pugeault, Vincenzo Cicchelli, *Les théories sociologiques de la famille*, Coll. Repères, éditions La Découverte, 1998, p.105

Adam, premier homme créé par Dieu, sans parent sinon Dieu et autour duquel les croyants catholiques s'appuient dans le développement de leur foi n'est pas anodine. Tout comme le Adam originel, le prêtre de *Aime et fais ce que tu veux* représente une sorte d'axe autour duquel l'attention et les questions gravitent ; pourtant il n'entre dans aucun système social.

La cinéaste propose dans son film une étude intéressante de la famille. Outre Adam qui ne connaît finalement pour seule figure parentale que Dieu, les adolescents de la maison de redressement sont eux aussi exclus de la vie familiale. Cela a-t-il un impact sur leurs relations sociales ? D'après Auguste Comte, philosophe français du XIXème siècle ayant influencé la sociologie, *« la société humaine se compose de familles, et non d'individus. »*[70] Selon cette idée, les pensionnaires de la maison de redressement ne peuvent affirmer leur individualité au sein de la société. L'absence d'identification et l'idée de groupes virulents renforcent ce concept. Il s'avère difficile de reconnaître les protagonistes, de s'identifier à eux d'autant plus que ces scènes de groupes véhiculent constamment l'idée de compétitions entre les adolescents. Chacun cherche à s'affirmer, à trouver en quelque sorte sa place dans la construction sociale de l'établissement. Ainsi, l'autorité est invariablement remise en cause et les rapports de force entre les personnages sont réguliers. Néanmoins, tout comme dans *Ligne d'eau*, *Aime et fais ce que tu veux* accorde une certaine importance au moment du repas.

Ce repas, mis en scène dans deux cadres différents, s'avère être révélateur quant à la question de la famille, de sa place, de son importance, de sa représentation au sein de la fiction. Dans un premier temps, ceux pris au sein de la maison de redressement témoignent d'un désir de reconstituer un cadre familial. Adam et Michał, figures d'autorité et donc de paternité auprès des pensionnaires président la tablée, assurent le bon déroulement du repas, dans le calme et le respect. Le bénédicité récité au début de la scène accentue cette autorité affirmée par la suite. Or l'absence de figure maternelle intensifie la tension palpable entre les protagonistes. Le travelling arrière utilisé dans cette séquence souligne la provocation qui règne au cours du repas. Parce qu'il s'agit de la reconstitution d'un moment familial, Adam et Michał ne peuvent imposer un calme total. Tandis que dans *Ligne d'eau*, la mère de Michał apaise la désunion menaçante, dans le cas de *Aime et fais ce que tu veux*, Adam et Michał n'y parviennent pas. Au contraire, l'arrivée d'Adrian ne fera qu'accentuer le trouble au sein du groupe. Avant même que le protagoniste n'entre dans le plan, la

[70] Catherine Cicchelli-Pugeault, Vincenzo Cicchelli, *Les théories sociologiques de la famille*, ibid, p.34

disposition des adolescents est plus désordonnée que dans la première séquence. Filmée en plan d'ensemble, reprenant le même cadre que précédemment, cette scène témoigne d'une certaine incapacité à reconstituer le calme familial souhaité. Adam ne peut faire figure d'autorité. Le dessin se trouvant sur le tableau placé derrière lui portant l'intitulé « Faul », littéralement « faute » en allemand le décrédibilise aux yeux des adolescents qui se montrent dissipés. Ce n'est qu'à l'entrée de Michał, accompagné d'Adrian qu'un certain calme puis un silence général reviennent dans la pièce. Cette démarche visant à reconstituer une famille se manifeste finalement vaine. L'absence d'une figure maternelle met d'autant plus en marge les personnages. Dans le cadre de la maison de correction, il s'agit de se rapprocher des normes et du schéma familial véhiculés dans l'inconscient collectif et les valeurs sociétales.

Le repas, tentative vaine de reformer la structure familiale

Seul Lukasz et son frère bénéficient d'un cadre familial répondant au stéréotype prôné par l'Eglise : un père et une mère. De manière plus générale, les stéréotypes n'en sont pas moins des *« images schématiques toutes faites, façonnées par le bain culturel et concernant les différents groupes sociaux de notre culture »*[71]. L'impact du groupe social joue donc un rôle déterminant dans la construction de schémas sociaux. Mais même en représentant ce cadre de la « normalité », Szumowska filme les difficultés d'intégration des deux frères. La présence de parents actifs dans la fiction ne constitue finalement pas le seul élément à prendre en compte dans l'épanouissement

[71] Alex Mucchuelli, *L'identité*, coll. « Que sais-je ? », éditions PUF, 2013, p.47

social des personnages. Par ce qu'ils véhiculent et la minorité qu'ils représentent à savoir le handicap d'une part et l'homosexualité d'autre part, Lukasz et son frère ne peuvent s'accomplir dans la société. Répondre aux stéréotypes ne suffit pas à s'intégrer. Aucun modèle d'identification ne leur est proposé, puisque lorsque l'on parle d'identité, *« c'est que l'on parle de l'identité d'un "acteur social" qui peut être aussi bien un individu qu'une collectivité »*[72]. Or les deux protagonistes ne sont pas réellement des acteurs sociaux. Leur implication dans la communauté reste moindre, passive. Lukasz, bien que désiré par Adam, ne s'intègre pas au groupe, ne se sent pas inséré pour ce qu'il est par les pensionnaires de la maison de redressement. Finalement, il ne se fond pas dans la masse. Quant à son frère, son exclusion du cadre social est particulièrement nette avec la scène d'ouverture du film dans laquelle il est même rejeté des enfants. Les liens intimes, amoureux ou familiaux sont finalement les seules interactions dont les personnages peuvent bénéficier. En définitive, même une famille répondant parfaitement aux attentes sociales ne garantit pas une intégration des personnages dans l'espace social ni le respect de leur individualité.

La représentation de la famille est symbolique d'une certaine adhésion dans le cadre social. Cela s'exprime de deux façons différentes. Dans le cas de Michał, sa mère lui procure une réelle visibilité, porte à son égard une attention bienveillante et lui permet de renouer un contact avec son père. Si le protagoniste homosexuel rencontre des difficultés à s'insérer dans la société, il est toutefois considéré et son identité reconnue au sein de sa famille. A contrario, la famille peut incarner une forme de répression face à ce besoin qu'éprouvent les personnages d'exprimer leur identité. Cet étouffement familial prend place de deux façons distinctes. Il peut s'agir, comme dans le cas de Kuba d'un refus direct. En imposant son choix et ses directives de vie, sa mère renie de manière consciente l'identité de son fils. Ce même recours est utilisé par la sœur d'Adam qui refuse très clairement l'homosexualité du prêtre, mentionnant que ce dernier est attiré par les femmes. Enfin, les personnages ressentent une autre forme d'oppression familiale qui relève d'avantage de la culpabilité morale qu'ils éprouvent. Face à son homosexualité qu'il ne peut plus ignorer, Adam se sent coupable vis-à-vis de Dieu, son père spirituel. Gajo va également ressentir cette culpabilité. Bien qu'il ne semble pas avoir de parents, sa famille de substitution composée des adolescents de la maison de redressement représente un poids au vu de sa sexualité divergente de celle acceptée par le plus grand nombre. Même en reconstituant un cadre familial, les personnages de *Aime et fais ce que tu veux* ne peuvent y trouver le soutien et la cohésion attendus.

---

[72] Alex Mucchuelli, ibid, p.7

In fine, les oeuvres de Wasilewski et Szumowska brisent cette image lisse et conformiste de la famille. Le père n'est pas une figure d'autorité inspirant la sagesse mais entraîne une forme de crainte chez les personnages. Quant à la mère ou la soeur traitées de manière plus complexe, au lieu de véhiculer une image de douceur et de protection, elles apparaissent, dans le cadre des films, majoritairement comme dominatrices, empêchant Adam et Kuba de vivre leur sexualité. En déconstruisant la représentation traditionnelle de la famille, les cinéastes révèlent toute la complexité des schémas normés et finalement, leur inadaptation à la différence.

II - En quoi cette société représente-t-elle un frein dans l'affirmation de l'homosexualité des personnages ?

A - Le rôle de la sphère privée

Il semble évident suites aux thématiques précédemment abordées que l'homosexualité masculine se heurte au cadre social, son affirmation en perturberait les normes établies. *Ligne d'eau* et *Aime et fais ce que tu veux* retracent les difficultés que rencontrent les personnages face à l'expression de leur individualité sexuelle. Mais si la sphère publique est un frein à leur sexualité, la sphère privée ne constitue pas moins un obstacle. Avant de s'exposer aux regards extérieurs, c'est à eux-mêmes et à leur entourage que se trouvent confrontés les protagonistes. Cette famille, pilier fondateur valorisé et promu par le PiS (parti Droit et Justice), représente un système doté de ses codes, de tabous et d'attentes. Avant de se heurter à la violence sociale, c'est au sein de la famille qu'Adam et Kuba notamment font l'expérience du rejet, du dénigrement. Entre reflet de la société qu'elle reproduit dans son macrocosme et oppression d'une minorité sexuelle, la représentation de la famille au sein des deux films offre un champ d'étude sociologique et psychologique riche pour étudier le refoulement de l'homosexualité.

L'importance de la figure maternelle et le rôle qu'elle joue - par sa présence envahissante ou son absence - occupe une place déterminante dans le désir d'épanouissement des protagonistes[73]. Ainsi, la mère de Kuba représente un pivot dans la construction du récit et la psychologie du personnage. En effet, elle trouble les relations sociales de Kuba, particulièrement celle qu'il entretient avec Sylwia qu'elle n'accepte pas et qu'elle souhaite voir quitter l'appartement. Kuba, au milieu de ces tensions navigue sans cesse entre sa mère et sa petite amie, malmené entre un besoin d'émancipation et l'autorité maternelle dont il a du mal à se défaire. Outre cette autorité maternelle à laquelle le sportif est confronté, c'est la nature de leur relation qui intrigue. Leur lien est tel qu'un complexe d'Œdipe persiste entre Kuba et sa mère. Alors, Sylwia représente une ennemie à écarter. Par son ascendance cette mère pousserait-elle Kuba à découvrir son homosexualité ? *« Traditionnellement la psychanalyse a mis l'accent sur un type singulier de relations familiales spécifiques à l'homosexualité : une mère à l'affection possessive, outrageusement proche de son enfant, d'autant plus qu'elle est distante d'un père lointain, froid, détaché et absent. »*[74] Selon Charles Socarides et Irving Bierber, psychanalyste et psychiatre américains, tous deux favorables à l'inversion de l'homosexualité, il existerait une corrélation entre homosexualité et mère castratrice

---

[73] Cette caractéristique était déjà présente dans le cinéma de Krzysztof Kieślowski, notamment dans *Brève Histoire d'amour* (1988) où la figure maternelle représente un frein à l'épanouissement sentimental de Tomek.

[74] Jacques Corraze, *L'homosexualité*, coll. Que sais-je ?, éditions PUF, Paris, janvier 2006, p.97

ou lien préœdipien non rompu[75]. Bien que ces théories aient étés invalidées, cette homosexualité que Kuba découvre pourrait exprimer une forme de révolte face à la relation quasi exclusive qu'il entretient avec sa mère. Sa sexualité, non seulement isole le nageur sur un plan social mais le rend d'autant plus vulnérable face à l'ascendant de sa mère qui ne l'écoute plus. Il ne s'agit plus ici de le priver de sa sexualité - comme nous le verrons ultérieurement - mais de lui soustraire son libre arbitre. Kuba n'est plus indépendant dans la détermination de ses choix : sa mère décide seule de ce qu'il va advenir du jeune couple, de l'avenir de son fils.

La figure maternelle, une entrave à la liberté de Kuba

La mère, et plus largement la femme, devient castratrice, vole sa liberté au personnage. Cet élément a déjà été abordé dans le cinéma polonais des années 1980, avec notamment *Brève Histoire d'amour* (1988) de Krzysztof Kieślowski, dans lequel la figure maternelle étouffe le personnage de Tomek, incapable de faire face à l'amour[76] ; dans le cas de *Ligne d'eau*, Kuba parvient à un certain épanouissement sexuel. Hors du cercle familial, des murs de l'appartement, le personnage acquiert un certain équilibre au cours d'aventures qui ne « sortent pas du placard » ou plutôt des vestiaires, littéralement. Mais lorsque l'homosexualité déborde de ce cadre restreint pour envahir l'espace privé, l'emprise féminine se manifeste. Ainsi, la mère de Kuba met elle-même un terme à son histoire avec Michał. Mais plus sournoisement, c'est aussi Sylwia qui surveille ses messages, lui demande où il se rend lorsqu'il sort. La jeune femme adopte un comportement similaire à cette mère qui n'hésite pas à faire naître chez ce fils, sur lequel elle projette rêves et espoirs, un réel sentiment de culpabilité. Kuba face à elle n'a d'autre alternative que de se résigner. Le nageur représente aux yeux de cette femme une jeunesse qu'elle n'a pas eu l'occasion de vivre. Elle fait

[75] *« L'attachement préœdipien à la mère donne, dans les deux sens, une forme singulière d'homosexualité. [Il] oppose cette forme dit « homosexualité obligatoire », liée à l'incapacité de rompre une relation symbolique avec la mère. ».* Jacques Corraze, *L'homosexualité*, coll. Que sais-je ?, édition PUF, Paris, janvier 2006, p.43

[76] Léa Dabrowski, *La figure féminine dans le cinéma de Krzysztof Kieślowski, étude des œuvres Passage souterrain (1973), Brève Histoire d'amour (1988) et La Double Vie de Véronique (1991)*, Mémoire : cinéma, Caen, Université de Caen Normandie, 2018

peser sur lui le poids de son passé : *« Concentre toi sur l'entraînement, voyage, fais ce que tu veux. A ton âge j'avais pas ce genre d'opportunité »* et vit une seconde jeunesse à travers celle de son fils. Et puisque *« dès la naissance, le bébé mâle est naturellement en état de passivité primaire, totalement dépendant de celle qui le nourrit »*[77], Kuba ne peut réellement se soustraire à cet état.

A l'inverse, Adam dans *Aime et fais ce que tu veux* subit l'absence de référence parentale et plus particulièrement de figure maternelle. Entré dans les ordres pour répondre à ce manque, le prêtre explique lors de son premier sermon avoir pris la décision de devenir un fils de Dieu après avoir senti la présence de son père décédé. *« Soudain, en une seconde, j'ai vu toute la noirceur de mon âme. Et j'ai voulu sortir au plus vite de cette prison, de mon propre égoïsme. »*[78] Rejoindre Dieu c'est quitter sa famille biologique dont, à l'exception de sa sœur, le spectateur ne sait rien. A la recherche d'une figure paternelle, le personnage semble attendre de Dieu une autorité que le cadre familial ne lui apporte plus. *« Laisse-moi marcher sur tes pas »* dira-t-il dans l'une de ses prières, cherchant dans la religion une forme de guide, un idéal spirituel. Après tout, *« dans la culture judéo-chrétienne, les deux mots Père et Dieu sont étroitement associés »*[79]. Pourtant cette supériorité religieuse l'étouffe. Ici les liens ne relèvent pas du sang comme c'est le cas pour Kuba. Mais par son mysticisme, la relation qu'Adam entretient avec Dieu devient vite pour lui source de doute. Quand le nageur peut se défaire de la domination maternelle une fois hors de l'appartement, Adam sent peser constamment sur lui le regard de Dieu.

Néanmoins, il parvient à s'en défaire et à retrouver son individualité. Contrairement à Kuba, le prêtre exprime clairement son homosexualité, prend conscience de son attirance sexuelle. Mais c'est sans compter les liens du sang et sa sœur qui, comme une croix qu'il porte en pénitence, refoule l'expression de son frère. Quand Adam semble trouver une forme de paix intérieure en s'acceptant tel qu'il est, c'est elle, dont les liens sont fragiles et avec laquelle la communication s'avère presque inexistante, qui condamne cette individualité sexuelle. Orphelin de père et privé de sa mère, Adam se situe dans un entre-deux où l'annonce de son homosexualité n'est pas sans conséquence. En effet, la mutation qui lui est imposée suite à la délation de Michał l'éloigne un peu plus de son père spirituel. Sa sœur, quant à elle, ne donnera visiblement plus de nouvelle suite au coming out d'Adam. La carence de parents permet certes à Adam d'exprimer son homosexualité

---

[77] Elisabeth Badinter, *XY de l'identité masculine*, éditions France Loisirs, Paris, mai 1993, p.75

[78] Citation du film *Aime et fais ce que tu veux* réalisé par Małgorzata Szumowska (2013)

[79] Michel Fize, *Père et fils, l'histoire d'un amour mal entendu*, éditions Marabout, Paris, mai 2012, p.27

mais ne lui assure aucune intégration sociale. Au contraire, sa sexualité exposée, le personnage subit une forme d'exil social : muté, il se retrouve coupé de tout lien avec le village, vit, visiblement, au milieu de nulle part. En témoigne l'intérieur de sa maison dénuée de meuble, garnie seulement d'un matelas posé au milieu de la pièce. Adam tourne en rond dans cet intérieur jusqu'à l'arrivée de Lukasz qui l'y rejoint.

Mais la représentation de la figure maternelle ne se décline pas seulement dans une vision péjorative. Si elle s'avère castratrice, source de souffrance du fait de son absence, la mère incarne aussi un soutien pour les personnages, endosse le rôle de médiatrice entre eux et le reste du monde. Si la mère de Lukasz reste relativement discrète par ses silences et rares apparitions à l'écran, sa discrétion demeure révélatrice d'un certain état d'esprit vis-à-vis de son fils. De fait, elle ne le condamne pas, semble accepter cette différence qui le met en marge de la société, le laisse quitter la maison pour rejoindre Adam. Mais a-t-elle conscience de l'homosexualité de son fils ? Cette mère dont le spectateur ne connaît ni le nom, ni le timbre de voix ne représente pas pour Lukasz une barrière à l'expression de son identité sexuelle. La mère de Michał quant à elle occupe une place bien plus importante dans la construction psychologique de son fils. En effet, elle canalise et tempère les tensions que le jeune homme subit avec son père.

Seule personne informée de son homosexualité dans un premier temps, elle l'accepte à l'inverse des autres membres de la famille. La mère et son fils se retrouvent et parlent librement dans la voiture, lieu de l'intimité par excellence, où les corps se rapprochent et les langues se délient. C'est dans cet habitacle que Michał évoque son attachement à Kuba. Mais c'est aussi là que le jeune homme est confronté pour la première fois à l'homophobie. En effet, invitée chez sa grand-mère, Krystyna conseille à son fils de venir avec son ex petite amie qu'il n'a pas vue depuis le lycée. Tout au long du film, cette mère est partagée entre son fils et le reste de la famille : la grand-mère de Michał pour cette scène mais aussi et surtout son père avec lequel elle essaie de rétablir le dialogue. De fait, lorsque père et fils tentent de d'échanger, cette mère médiatrice et protectrice n'est jamais loin. Mais son soutien a des limites : celles de l'appartement. Effectivement hors de cette zone sécuritaire, elle est dans l'incapacité d'aider Michał. Ainsi, elle ne pourra pas le secourir lorsqu'il se fera violemment agresser dans le parking de l'immeuble et mourra de ses blessures. Cette mère compréhensive entraînerait-elle la perte de son fils ? Le fait est que Krystyna s'efforce indéniablement d'intégrer Michał dans la société, d'abord en le réintégrant au sein de la famille. Mais face à son père qui manifeste d'évidentes difficultés à renouer les liens, la société est-elle prête pour sa part à accorder une place à Michał ?

Si les personnages subissent la pression exercée par le cadre familial, c'est que celui-ci n'est pas moins qu'un reflet de la structure sociale. Du macrocosme étudié au préalable, tout l'intérêt de la construction psychologique des protagonistes repose sur l'emprise de ce microcosme puisque selon le sociologue Alexis de Tocqueville, *« l'organisation de la famille dépend [...] de l'organisation de la société, sa forme et son fonctionnement interne variant plus précisément en fonction de l'état social environnant. »*[80] Selon cette idée, Adam qui vit détaché de sa famille, dont les seuls contacts avec sa sœur ont lieu par le prisme d'internet, se retrouve prêtre, incorporé à une institution qui recueille les brebis égarées. A défaut d'entretenir de réels liens familiaux, le personnage s'est constitué sa propre famille à travers la religion et les missions qui lui sont confiées auprès des jeunes adolescents. Sans proches pour aider son intégration dans la société, le protagoniste se défait de cette parentèle, s'en exclut à travers l'Eglise. L'absence d'une famille peut aussi expliquer le malaise que ressent le personnage vis-à-vis de son homosexualité. Sans personne d'autre que Dieu - littéralement son père - à qui se confier, Adam fait face à un cas de conscience spirituel. A contrario, Lukasz, dont la famille répond dans sa constitution tout du moins - une mère et des frères présents - à l'image moderne définie par les normes, ne semble pas vivre son homosexualité comme un poids. Son mutisme, certes déconcertant, renvoie une certaine idée d'épanouissement à l'égard de son identité sexuelle.

La famille, un reflet de la structure sociale

Puisque *« la perception du lien familial engage une perception du lien social »*[81], le schéma se renouvelle avec *Ligne d'eau* où le lien entre famille et société semble plus évident. Si dans *Aime et fais ce que tu veux* ce rapport relève du détail, de l'interprétation, dans le film de Wasilewski la

[80] Catherine Cicchelli-Pugeault, Vincenzo Cicchelli, *Les Théories sociologiques de la famille*, coll. Repères, éditions La Découverte, Paris, février 1998, p.32

[81] Catherine Cicchelli-Pugeault, Vincenzo Cicchelli, op.cit. p.90

mise en scène est au service de cette idée. Tout d'abord, le cadre dans lequel évolue Kuba diverge quelques peu des codes sociaux. La fiction qui se déroule au début des années 2000 présente la famille de Kuba comme monoparentale. A aucun moment il n'est fait mention du père. Le personnage évoquera uniquement un compagnon de sa mère pour lequel elle a laissé son fils. Kuba s'inscrit dans une situation parentale déséquilibrée : malgré la présence de sa mère, il est privé de père. Ce schéma familial reste une minorité dans la société polonaise. En effet, d'après une étude de l'INSEE publiée en 2015, moins de 15% des familles polonaises recensées en 2012 sont des familles monoparentales.[82] Qui plus est, toujours selon cette étude, *« neuf Polonais sur dix pensent qu'un "enfant a besoin d'un père et d'une mère pour être heureux" »*[83]. De par son schéma familial, Kuba est en quelque sorte en marge de la société, ce que le réalisateur met en scène.

Si *« presque tous mes extérieurs sont déserts, pour exprimer le vide qui entoure les personnages »*[84] ce vide exprime aussi l'incapacité à laquelle se heurte Kuba de s'adapter à la société, à y trouver sa place. Les interactions sociales du personnage sont limitées, les scènes tournées en extérieur sont souvent dénuées de figurants. Inapte à se positionner au sein de sa famille, écrasé par deux femmes avec lesquelles il ne parvient pas à communiquer, il est finalement impossible pour le sportif de trouver un quelconque épanouissement hors de ce cadre privé. Seul Michał apporte un peu de vie à ces plans. Effectivement, ce n'est que lorsqu'il est présent que Kuba crée du lien social, s'inscrit dans un groupe comme notamment le soir de leur rencontre ou encore lors de la soirée sur un parking désert. En dehors de ces séquences, Kuba ne parle à quiconque autre qu'à son entourage.

Dans *Ligne d'eau*, *« la famille canalise les passions »*[85]. Cela se traduit par son ascendant dans le cas de Kuba, qu'elle soit psychologique ou plus matérielle puisque le nageur dépend financièrement des deux femmes - la mère l'héberge et le nourrit tandis que Sylwia lui prête de l'argent pour s'habiller. Mais la structure familiale en elle-même canalise aussi la passion humaine. La scène du repas en est le parfait exemple. Par sa position dans le plan Michał est évincé. En bout de table, il est comme écarté de la conversation. Cette exclusion est d'autant plus forte que le

---

[82] Marie-Clémence Le Pape, Bertrand Lhommeau, Emilie Raynaud, *Les familles monoparentales en Europe : de nouvelles façons de faire famille pour de nouvelles normes ?*, coll. Couples et familles, éditions INSEE Références, 2015

[83] Marie-Clémence Le Pape, Bertrand Lhommeau, Emilie Raynaud, *Les familles monoparentales en Europe : de nouvelles façons de faire famille pour de nouvelles normes ?*, op. cit., p.9

[84] Ariane Allard, « *United States of Love*, Femmes au bord de la crise de nerfs », *Positif,* n°674, avril 2017, p.28

[85] Catherine Cicchelli-Pugeault, Vincenzo Cicchelli, *Les Théories sociologiques de la famille*, op. cit. p.52

personnage ne prend pas part à la discussion, n'interagit avec aucun des membres attablés. Sa seule intervention annoncera son coming out qu'il adresse à son père mais que ce dernier ignore. Ici, il apparaît évident que *« le fils souffre toujours de l'éloignement du père. »*[86]

En revanche, pour les personnages de *Aime et fais ce que tu veux*, la situation est moins aisée. Suite au défaut de cadre familial stable, les protagonistes sont esclaves de ces passions qu'ils ne peuvent canaliser d'après le sociologue Auguste Comte. Adrian qui séduit Gajo l'entraîne à assouvir ses désirs. Le jeune homme qui refoulait jusque-là sa sexualité devra faire face à un rejet violent de lui-même qui le poussera au suicide. Par le trouble qu'il sème, Adrian réduit à néant le semblant de structure familiale qui cadrait auparavant les personnages. En effet, après avoir surpris les deux adolescents lors d'un rapport sexuel, Adam va progressivement se détacher de l'Eglise. Le prêtre s'en éloigne inconsciemment et la rupture est nette lorsqu'on lui refuse l'accès à une église pour se confesser sous prétexte qu' *« on fait le ménage. »* Existe-t-il une corrélation entre ce refus d'accueillir le prêtre dans la maison de Dieu et son homosexualité qu'il assimile d'avantage à son identité ? Rien n'est sûr mais il semblerait d'un point de vue spirituel que Dieu rejette ce fils puisque que *« le fils homosexuel est le fils rejeté par excellence »*[87]. Adam entretient avec ce père de substitution la relation très particulière décrite par Michel Fize dans *Père et fils, l'histoire d'un amour mal entendu*[88] : entre silence, conflit et absence, Adam fait face seul à ce conflit qui se révèle être intérieur.

L'intérieur, l'espace privé, oppresse les personnages. Dans le cas d'Adam notamment, sa maison le renvoie à sa solitude constante, à ses doutes. Il y vit seul, entouré de portraits religieux, de figures paternelles tel le pape Jean-Paul II qui le laissent pourtant se perdre dans ses doutes. Il s'agit d'un lieu accablant pour le personnage, dans lequel il se retrouve enfermé. A plusieurs reprises, tandis que des séquences de vie se déroulent à l'extérieur, le prêtre semble emprisonné dans cette maison. On pense entre autres à la scène du bras de fer que le personnage observe de sa cuisine. La nuit semble être le moment le plus terrible entre les murs de cette résidence. Ainsi, Adam part courir le soir, comme pour échapper à ce lieu mais la sortie n'est que temporaire. Reflet de son esprit, cette maison est l'espace où s'expriment ses doutes, ses peurs, son rejet de lui-même. Le protagoniste s'y

---

[86] Michel Fize, *Père et fils, l'histoire d'un amour mal entendu*, op. cit., p.75

[87] Michel Fize, *Père et fils, l'histoire d'un amour mal entendu*, op. cit. p.86

[88] *« C'est, en apparence, une relation bien étrange que la relation père-fils. Une relation, faite dit-on, de silences et de non-dits, de conflits et de « présences absentes. » »* Michel Fize, *Père et fils, l'histoire d'un amour mal entendu*, op.cit., p.13

soûle, cherche refuge dans la salle de bain et plus précisément dans l'eau. Mais si *« les eaux immobiles évoquent la mort parce que les eaux mortes sont des eaux dormantes »*[89], l'eau représente un refuge pour le prêtre : il s'y recroqueville après avoir surpris Adrian et Gajo. L'immobilité de l'eau apaise. Finalement, cette maison représente pour Adam une cage de laquelle il ne peut sortir qu'une fois son identité sexuelle révélée. Le plan qui montre le personnage étendu sur son lit au milieu d'une forêt représente alors une métaphore de cette claustration que subit Adam. Afin de se sentir libéré, il a besoin d'exprimer son homosexualité. La libération intervient au moment de sa mutation. En quittant sa résidence, il se défait du masque qu'il s'obligeait à porter, il peut enfin être lui-même et retrouver Lukasz.

L'espace privé, métaphore de l'emprisonnement pour Adam et Kuba

Kuba entretient également un rapport particulier avec les espaces intérieurs et notamment son appartement. Bien que le personnage évolue majoritairement dans le lieu clos de la demeure de sa mère, très vite, le logement est présenté comme labyrinthique, il est impossible d'en dessiner la configuration. A l'image de *Rosemary's Baby* (1968) de Roman Polanski où le plan de l'habitation ne peut être identifié clairement par le spectateur, annonçant d'avance le sort de la protagoniste incarnée par Mia Farrow, l'appartement de *Ligne d'eau* incarne d'une certaine façon le destin de Kuba. En effet, le personnage est condamné à rester entre ces murs. Pourtant il n'y a pas sa place et ceci est très vite évident. Effectivement, la première scène dans ce décor se déroule la nuit. Le fait que le personnage se cogne contre les meubles d'un lieu qu'il est supposé connaître témoigne de son inadaptation à cet appartement. Il en est prisonnier. Par ailleurs, tout comme Adam, ses nuits y sont agitées. Il ne dort pas, se lève au milieu de la nuit. Il tourne en rond. Son seul moyen d'évasion est Michał mais face à cette émancipation inattendue et hors des normes, sa mère accentue son

[89] Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, éditions Une Bibliothèque numérique, 2016, p.82

emprise sur son fils. En plus de l'enfermer physiquement dans cet appartement, elle le contraint à une relation avec Sylwia qu'il ne désire plus poursuivre.

L'eau devient alors aussi un refuge pour le nageur. Kuba l'apprécie dans de grands bassins et espaces naturels, en revanche, Sylwia subit l'eau plus que celle-ci ne la délivre. La salle de bain est symbolique de l'enfermement, de l'oppression qu'endurent les personnages recroquevillés dans cet espace où ils ne sont ni tout à fait au sec, ni tout à fait mouillés. L'image est expressive dans la scène finale de *Ligne d'eau* où Kuba et Sylwia partagent ensemble un bain trop à l'étroit pour s'y épanouir ; le plan est d'autant plus significatif que l'espace et le son intensifient la pesanteur ressentie. En effet, les murs semblent écraser les protagonistes et le silence qui règne ne rend l'ambiance que plus accablante. De manière identique à *Aime et fais ce que tu veux*, ce n'est que dans les eaux libres d'un lac que Kuba accèdera à une certaine sérénité. Alors les deux films se répondent à travers cette scène similaire où d'une part Adam apprend à nager à Lukasz et d'autre part Kuba se laisse flotter sur le dos. Par la position des protagonistes, l'allusion au baptême devient inévitable. Dénuées d'aspect religieux, les deux scènes traduisent pourtant le moment d'une naissance pour les personnages qui prennent conscience de leur identité sexuelle. Dans le cas d'Adam et Lukasz, cet instant précède le temps de l'étreinte dans la voiture, geste qui entraînera la mutation d'Adam dans une autre paroisse. En ce qui concerne Kuba, cette scène sera suivie d'une révélation de ses sentiments à Michał. Le lac et son eau douce jouent finalement le rôle de révélation pour les protagonistes.

Ainsi, le cadre privé, qu'il s'agisse de la famille ou des lieux de vie, constitue une pression pour les personnages, leur impose ses codes et ses normes. Si certains tels que Michał et Lukasz parviennent à s'en défaire et ne subissent aucune contrainte, cela n'est pas pour autant dénué de conséquence. Tandis que le premier est assassiné, le second choisira de se retirer de la société en rejoignant le séminaire. Mais la portée de la sphère privée n'est pas à négliger. Reflet d'un état social, l'environnement familial et relationnel fait plier les personnages qui, par obligation, doivent se conformer à ces codes, ou accepter de vivre dans une certaine marginalité. La mise en scène de ce fonctionnement, bien que complexe, n'en est pas moins riche et révèle l'impact de l'influence et de l'autorité sur l'esprit humain.

B - Une représentation de la jeunesse entre individualité et collectivité

Outre l'emprise qu'exerce la sphère familiale sur les personnages, les films, par leur propos, portent un regard sur la jeunesse, sur cette génération qui est au centre des deux œuvres. A travers Kuba, Michał et Sylwia pour *Ligne d'eau* et Lukasz et le groupe d'adolescents pour *Aime et fais ce que tu veux*, Tomasz Wasilewski et Małgorzata Szumowska proposent une vision de l'adolescence et de la jeunesse post 1989 dans une société où le souvenir du communisme persiste encore. Thématique évidente des œuvres, cette jeunesse donne pourtant matière à réflexion et invite à dresser un état des nouvelles mœurs de cette génération. Par leur différence de localisation spatio-temporelle (une grande ville au début des années 2000 pour *Ligne d'eau*, en campagne, sans doute au début des années 2010 pour *Aime et fais ce que tu veux*), les films prennent en compte la représentation de cette catégorie sociale. Toutefois, il ne faut pas négliger les limites de cette étude. Il convient en effet de la considérer partielle du fait des ressources restreintes auxquelles j'ai eu accès qui limitent de ce fait l'objectivité de cette analyse. L'attention très particulière que j'ai portée sur la jeunesse polonaise me permet cependant de développer des hypothèses personnelles sur le travail des deux cinéastes. Il s'agit de proposer des pistes de réflexion quant à la situation de la jeunesse.

Qu'il s'agisse de Wasilewski ou de Szumowska, tous deux représentent la jeunesse à travers divers leviers d'identification. D'un film à l'autre, le spectateur peut retrouver les codes sociaux d'une génération qui a peu, voire pas du tout connu le communisme. Qu'ils évoluent de manière assez individuelle et isolée comme dans *Ligne d'eau* ou qu'ils s'inscrivent dans un esprit de groupe comme dans *Aime et fais ce que tu veux,* les jeunes protagonistes ont leur propre mode de fonctionnement et leurs codes sociaux. Cela passe par le corps et la puissance qui s'en dégage. Les adolescents sont en mouvement constant, la caméra ne cesse d'être mobile lorsqu'il s'agit de les filmer contrairement aux adultes qui le sont plus souvent en plans fixes. Ce choix de mise en scène est représentatif d'une jeunesse qui se construit, qui se cherche. Kuba parvient à s'intégrer à travers le sport et les compétitions qu'il remporte. Dans le cas des adolescents de *Aime et fais ce que tu veux*, l'idée apparaît plus évidente puisqu'ils ne cessent d'être en compétition les uns avec les autres, de s'affronter par le sport, par la remise en cause de l'autorité. L'aspect physique, primordial dans la construction de l'identité constitue un moyen pour ces personnages de se construire en tant qu'individu. Au-delà de l'esprit de compétition, la rivalité affirme les identités. Ainsi, l'entraîneur

de Kuba n'hésite pas à menacer le nageur : s'il ne remporte pas la compétition, un autre le fera à sa place. L'attention accordée à l'apparence, que ce soit à travers le sport ou encore le travail - puisque les adolescents sont aussi à l'occasion ouvriers sur des chantiers - présente certes une manière pour eux de réaffirmer leur virilité, mais cela exprime aussi une façon de s'émanciper du groupe, de passer de l'enfance - caractérisée par la candeur et l'innocence - au statut de jeune adulte. C'est aussi à travers l'importance accordée au corps que les codes sociaux se mettent en place. Les protagonistes les plus forts physiquement ou qui ne cessent de remettre en cause l'autorité sont présentés comme des leaders, plus exposés aux yeux du spectateur. Rudy et Babun par exemple sont les personnages du groupe dont les noms sont sans cesse évoqués. Par cet effet de groupe s'engage un processus de socialisation qui *« correspond à l'apprentissage social des rôles conformes à un âge donné, apprentissage lui-même régulé par un système de récompenses et de sanctions »*[90]. Ainsi, Gajo qui n'intègre pas ces mœurs et ses codes sociaux du fait de son homosexualité qui le place en marge du groupe ressentira un violent sentiment de culpabilité.

La remise en cause de l'autorité par la jeunesse

Bien que les jeunes personnages se construisent autour de règles et de normes, leur individualisation passe aussi par la remise en cause des limites que leur a inculquées la société. Qu'il s'agisse de *Ligne d'eau* ou de *Aime et fais ce que tu veux*, les jeunes fument, se droguent, boivent, se battent. Comme une façon de se sentir plus vivants ou d'échapper à leur condition, les protagonistes cherchent à se faire une place dans une société où les classes sociales sont immuables. Face à cette catégorisation, ils définissent leur propres limites et interdits dans le but de s'individualiser puisque *« les attitudes d'une génération se cristallisent au moment de la jeunesse »*[91]. Par ailleurs, alors que les jeunes sont *« censés représenter l'avenir de la société,*

[90] Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, coll. U, éditions Armand Colin, Paris, 2010, p.100

[91] Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, op.cit., p.111

[qui] projette sur eux ses espoirs ou ses craintes »[92], il semble évident que l'homophobie représente l'un de ces leviers d'identification auxquels les jeunes s'attachent. Outre la simple identification, l'homophobie n'est que le reflet d'un certain état de la société. En effet, *« in recent years, members of Parliament have repeatedly used discrimination language against LGBT people. »*[93] Les jeunes retranscrivent donc des mœurs qui leur ont été enseignées et leur attitude ne remet pas seulement en cause la question de l'homophobie mais aussi tout le fonctionnement d'un système. Face à un climat de haine à l'égard des personnes LGBT à travers la destruction de symboles pour l'égalité des droits homosexuels et contre l'homophobie comme cela a été le cas le 11 novembre 2013[94] ou encore l'interdiction de la marche des fiertés en 2005 à Varsovie par le maire Lech Kaczyński,[95] la jeunesse présente au sein des films reproduit une attitude de rejet largement perceptible dans la société polonaise.

Si l'insulte ‘‘tapette'' est relevée dans les deux films et marginalise les personnes qui en sont victimes, *Ligne d'eau* propose toutefois une vision nuancée quant à l'acceptation de l'homosexualité par cette jeune génération. En effet, Sylwia notamment n'exprime pas de sentiment homophobe à l'égard de Kuba ou de Michał. Elle ressent certes une jalousie extrême, un sentiment de colère envers Michał mais ne dénigre jamais l'attirance sexuelle de son petit ami. Même lorsque l'une de ses amies évoque explicitement l'homosexualité du nageur en des termes péjoratifs, elle défend son envie de le reconquérir, guidée par l'amour qu'elle lui porte. L'homosexualité représente une chimère au sein de cette génération, une sexualité qui fascine autant qu'elle effraie. Ainsi, lors de la séquence de la soirée où Michał et Kuba dansent ensemble de manière lascive, séparés par une jeune femme blonde - qui n'est pas sans rappeler Sylwia - l'attirance des deux hommes renvoie une image presque irréelle, fantasmée tant leur proximité en public est surprenante. Le recours au titre *I Feel You* de Depeche Mode dont les paroles évoquent la relation très intense entre deux personnes n'est pas sans rappeler ce rapport qu'entretiennent Michał et Kuba. Et bien que dans cette séquence,

---

[92] Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, op.cit., p.198

[93] *« Ces dernières années, les membres du Parlement ont utilisé à maintes reprises un langage discriminatoire à l'égard des personnes LGBT. »*, Amnesty International, *Targeted by hate, forgotten by law, lack of a cohérent response to hâte crimes in Poland*, éditions Peter Benenson, Londres, 2015, p.36

[94] Xavier Maréchal, « Pologne : Marche de l'Indépendance, jets de pierres, et cocktails Molotov », www.lejournalinternational.fr, 22/11/2013

[95] Bączkowski et autres c. Pologne est un arrêt pris en 2007 par la Cour européenne des droits de l'Homme condamnant la Pologne qui en 2005 a interdit la marche des fiertés de Varsovie

« this is the morning of [them] love »[96] ou plutôt, la nuit de leur amour, le fait que la scène se déroule le soir laisse supposer que leur relation restera sans lendemain. L'impossibilité de leur histoire est d'ailleurs sans cesse rappelée par Sylwia, d'abord avec la présence de l'inconnu qui entrave le contact physique entre les deux hommes puis, la protagoniste elle-même qui en quittant le lieu de la fête, interrompt ce moment. Effectivement *« les cultures populaires, les religions populaires ne sont nullement immobiles. Elles connaissent des évolutions, des transformations, voire des métamorphoses »*[97], mais ici l'évolution de la culture, des mœurs populaires ne concerne qu'un temps et un espace restreints, celui de la nuit où la jeunesse peut exprimer sans jugement extérieur l'envie de jouer avec les limites.

La relation entre Kuba et Michał, une histoire sans lendemain possible

En effet, après avoir ignoré le sujet et l'avoir relégué au second plan de la construction scénaristique ou traité de manière péjorative comme dans le film *Piggies* de Robert Gliński (2010), le cinéma polonais aborde enfin la question de l'homosexualité, signe *in fine* d'une évolution de la part d'une génération de cinéastes qui n'a pas pu grandir avec de telles représentations. Outre l'homosexualité, le triangle amoureux que forment les personnages de Sylwia, Kuba et Michał interroge aussi les normes instaurées autour de la notion de couple. Kuba, qui entretient en marge des normes une liaison avec deux amants applique d'une certaine manière le schéma qui lui a été imposé par sa mère qui l'a éduqué dans un cadre familial visiblement déstructuré de par l'absence

[96] *« Il s'agit du matin de [leur] amour »*, Depeche Mode, I Feel You (1993)

[97] Jean-François Bayart, *L'illusion identitaire*, op.cit. p.76

d'un père et son abandon pour un autre homme. A travers la relation complexe qu'il entretient à l'égard de Sylwia et Michał, le personnage est à la recherche d'un point de fuite, il tente de retrouver une forme de liberté. Le voyage des trois jeunes en pleine campagne, loin de la société, en pleine nature, est l'apogée de cette quête pour le nageur. Mais contrairement à Michał et lui-même qui y trouvent une certaine satisfaction, débarrassé de toute pression sociale, Sylwia souffre de cet isolement. La jeune femme n'éprouve pas le besoin de s'écarter des règles. Par ailleurs, ce triangle amoureux n'est pas sans réveiller un sentiment de compétition entre Michał et Sylwia. Tous deux se disputent le même homme et dès leur rencontre, cette tension est palpable. En effet, lors d'une scène de repas la compagne et l'amant se rencontrent et se font face. L'utilisation du plan rapproché, la présence de Kuba dans l'arrière-plan mais aussi et surtout le jeu de regards entre les personnages évoque une scène de duel. Cette séquence sera la première d'une longue série où se devine la rivalité et le conflit entre Sylwia et Michał.

Cette concurrence entre les deux protagonistes est caractéristique d'un espace propre à chacun des deux sexes. *Aime et fais ce que tu veux* présente un univers majoritairement masculin dans lequel les femmes sont en réalité inexistantes. Ewa, la femme de Michał, tout juste arrivée au village mentionnera ses difficultés d'assimilation dans cette nouvelle vie. Au sein de la maison de redressement, les femmes sont absentes, que ce soit physiquement ou au cours des conversations. Ainsi, les adolescents se forgent une représentation biaisée du monde et de la vie, liée à un regard construit dans un univers clos de ce fait, *« l'âge et le sexe constituent des éléments évidents de stratification sociale. Toute société est divisée par des frontières d'âge, et organise les statuts et les rôles sociaux de manière différente pour les hommes et pour les femmes. »*[98] Tomasz Wasilewski propose quant à lui un univers plus nuancé. Si les femmes apparaissent dans *Ligne d'eau*, leur partage des espaces avec les hommes n'est que ponctuel. A l'exception de la séquence du vernissage et celle de la soirée les personnages de sexe opposé ne se mélangent pas, ne se retrouvent pas. Chacun aurait-il ses problématiques spécifiques ? Cette hypothèse trouve sa source dans les discussions que mènent les deux sexes. Dans la scène du repas de famille chez Michał notamment, alors que le père et son gendre échangent sur le sport, la mère et sa fille évoquent pour leur part la santé du bébé. Outre une différence dans les sujets de conversation, les modes de communications divergent entre hommes et femmes. Tandis que les premiers éprouvent des difficultés à se dévoiler, tel Kuba qui ne parvient à exprimer nettement ses sentiments, les femmes abordent les sujets de

[98] Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, op.cit., p.99

manière directe - on le retrouve notamment dans les discussions qu'engage Sylwia avec son amie ou avec la mère de Kuba.

Si la jeunesse se construit autour de leviers d'identification, il existe un élément qui semble commun aux jeunes personnages et à ceux de la génération précédente : le rejet de la différence et la difficulté à l'intégrer. Cette problématique, commune aux deux films, reflète celle que rencontrent les personnes LGBT pour s'intégrer dans la société comme nous l'avons vu précédemment. Małgorzata Szumowska analysera d'ailleurs, lors d'une interview la situation des personnes homosexuelles en Pologne :

> *You know, it's like, of course it depends you know. It's in big cities it's much better than in the province etc. But in general there a situation in there is no good law for the people who are homosexual. They don't have rights if I would say and now is a huge discussion on Poland on the cover of the magazines about that subject.*[99]

Cette exclusion de la différence est d'autant plus nette qu'elle touche de manière quasi exclusive les adolescents et les jeunes adultes.

La différence, une source de rejet

Dans *Aime et fais ce que tu veux*, le ton est donné dès la scène d'ouverture. Le frère de Lukasz, handicapé, se voit mis à l'écart du groupe d'enfants. Déjà le spectateur remarque la xénophobie bien assimilée dans les esprits alors qu'un enfant déclare à l'attention du jeune homme *« prends ça sale juif »*. Cette phrase suggère la complexité d'intégration de la communauté juive et

[99] *«Vous savez, c'est comme, bien sûr, cela dépend. C'est beaucoup mieux dans les grandes villes que dans la province, etc. Mais en général, il n'y a pas de bonne loi pour les homosexuels. Ils n'ont pas de droits si je puis dire et c'est maintenant une énorme discussion en Pologne sur la couverture des magazines à ce sujet. »*, Teddy Award, « Interview Malgoska Szumowska, https://www.youtube.com/watch?v=qOQvZelp9ys

les rejets dont cette dernière a été la cible au cours de l'histoire du pays. Cette séquence regroupe un autre levier d'identification - et par extension d'intégration - vu précédemment : l'importance du corps. Les enfants s'identifient à l'apparence physique et à la performance sportive, à la force. Le frère de Lukasz qui ne peut répondre à ces critères subit le harcèlement de ces enfants qui le frappent, le forcent à manger des fourmis. Finalement, il sera littéralement poussé hors du cadre, évincé à la fois sur le plan social et sur celui de la mise en scène, ce qui accentuera sa marginalité. Cette séquence détermine le rapport qu'entretient ce jeune homme avec la société tout au long du film. A l'exception de sa famille et d'Adam qui déclare l'apprécier, personne ne lui porte d'intérêt, pire, il est craint. Ewa déclarera au prêtre sa peur du personnage. Parce qu'elle est une femme, elle sera en outre victime d'une forme de rejet, d'appréhension sociale. Mais sa crise de convulsion à la sortie de l'église n'arrange pas sa situation. En effet, personne n'intervient pour l'aider, tous restent là à l'observer. Seul Adam lui porte secours et Lukasz, qui sans doute s'identifie à cette indifférence va venir en aide au prêtre. Dans un monde où l'image est primordiale, l'exclusion de l'autre est le produit d'une intolérance vis-à-vis du physique et de l'apparence.

Ainsi, bien qu'il ne souffre d'aucun handicap, Lukasz subit une semblable mise à l'écart. Jamais il ne parvient à totalement s'intégrer au groupe. Le personnage, surnommé Dynia (citrouille) doit faire ses preuves sur le plan physique. Il ne doit l'intérêt que lui portent les adolescents qu'à sa capacité à jouer au football alors qu'il était au préalable refusé dans l'équipe. Son exclusion, si elle semble moins visible que celle de son frère, n'en demeure pas moins manifeste. De fait, alors que les adolescents s'amusent à plonger d'un ponton, Lukasz est le seul qui ne sait pas nager et manque de se noyer. Par leur différence, les personnages de Lukasz et Adam se rapprochent, s'attirent. Toutefois, cela peut représenter une source d'isolement. C'est notamment le cas de Gajo qui, face à son homosexualité, ne parvient pas à s'intégrer au groupe et ne conçoit pas de vivre en marge de la société ce qui le poussera au suicide. Ces deux personnages sont représentatifs de mœurs et de croyances qui tendent à évoluer, situés entre le rejet et la tolérance envers la différence.

Les réalisateurs ont retrouvé ce paradoxe dans l'accueil réservé à leur film. Si Małgorzata Szumowska déclare ne pas avoir perçu de critique négative à l'exception de

l'hebdomadaire clérical *Gosc Niedzielny*[100], le constat est plus nuancé pour Tomasz Wasilewski. Le réalisateur confiera lors d'une interview avec Florian Bardou :

> *Le film a été très bien reçu en Pologne : il a eu bonne presse et il a gagné le prix du public au festival de Wroclaw. Mais il a été perçu comme un film controversé qui rompt avec les tabous alors qu'il ne rompt pas le tabou de l'homosexualité. […] Certains cinémas polonais ne voulaient pas de l'affiche polonaise car elle représentait les deux visages des héros qui s'embrassent presque. Il y a par exemple eu des protestations pour supprimer le teaser du film à Varsovie car il n'était pas "sérieux".*[101]

Affiche polonaise de Ligne d'eau

Cet accueil partagé est représentatif de deux choses. Premièrement, comme l'explique Hubert Sobecki, scénariste et activiste LGBT polonais, *« il s'avère souvent que les politiques sont plus conservateurs que leurs électeurs »*[102] ce qui expliquerait le regard controversé porté sur le film. Secondement, cet accueil fait écho avec l'intégration des personnages homosexuels au sein du film. Si Kuba reste plutôt passif en public, ne noue pas de lien avec les jeunes de son âge, la situation est toute autre pour Michał. Le personnage se mêle à la foule lors des soirées, s'implique dans les conversations. Parce qu'il n'est pas en accord avec son orientation sexuelle, Kuba ne peut exprimer autant d'aisance que son amant, que ce soit en public ou en privé. Il est clair qu'il cherche sa place. Si bien qu'à la timidité dont il fait preuve le soir du vernissage alors qu'il se retrouve avec Michał et ses amis succède finalement une forme d'assurance lors de la séquence de fête sur le parking**.** L'évolution du personnage entre ces deux scènes est flagrante : le refoulement de son attirance a laissé place à une acceptation de cette relation homosexuelle. Si la différence est une source d'exclusion, la fierté identitaire est toutefois un moyen d'intégration pour les protagonistes.

---

[100]*« Le film a été plutôt bien reçu par l'ensemble de la critique, à l'exception de l'hebdomadaire clérical Gosc Niedzielny, qui dénonce des "scènes dégoûtantes de rapports homosexuels et de masturbation", et regrette que l'oeuvre se place ''dans un courant de la révolution des moeurs soutenu par les grands médiats dominants qui a pour but la destruction de la famille traditionnelle."»,* Iwona Ostapkowics, « *Aime et fais ce que tu veux* : un film qui brise les tabous », www.courrierinternational.com, 18/12/2014

[101] Florian Bardou, « Tomasz Wasilewski : Les pays de l'ancien bloc soviétique doivent rattraper le temps perdu sur la question de l'homosexualité », www.yagg.com, 14/05/2014

[102] Jakub Iwaniuk, « A Varsovie, une parade de l'égalité pour devenir une "minorité visible" », www.lemonde.fr, 03/06/2017

Enfin, si les films proposent un certain regard sur la jeunesse actuelle, il la mettent en perspective avec la jeunesse que les parents eux-mêmes ont pu connaître. En effet, un certain conflit générationnel apparaît dans les deux films. Il est particulièrement subtil dans *Ligne d'eau*. Les parents ne parlent pas du passé, le film s'inscrit globalement dans l'actualité du pays. Ainsi, seule la mère de Kuba évoquera en sa présence sa jeunesse dont elle semble garder un souvenir frustré. Bien que cette allusion soit brève, concentrée dans une seule phrase[103], elle n'en rappelle pas moins cette période pré-1989 où la Pologne était encore contrainte à l'influence soviétique et soumise à un Etat de guerre. Cette génération garde de cette période un rêve d'ailleurs, de voyage, de dépaysement. Pour la mère de Kuba l'Asie, et plus spécifiquement le Japon, représente cet horizon idéalisé, fantasmé par les polonais. Elle essaye d'en apprendre la langue pourtant, comme le dit Kuba, elle ne s'y rendra jamais. Cet ailleurs ne constitue pour elle qu'une illusion. Le même processus se reproduit dans *Aime et fais ce que tu veux*. Adam et les villageois de son âge rêvent d'Amérique, de l'Ouest. Au cours de la scène du bal au thème western, tous se prêtent au jeu des chapeaux et chemises à carreaux et profitent de la musique country. Mais au-delà de son esprit festif, il émerge de cette séquence cette aspiration à quitter le pays qu'avaient les adolescents et jeunes adultes des années 1980. Le film *Yuma* de Piotr Mularuk (2012) traite de ce sujet. Alors que les frontières communistes tombent, les jeunes assouvissent leur besoin de liberté et leur envie de dépaysement en Allemagne.

Mais ce rêve d'ailleurs n'est pas le seul point de divergence entre ces deux générations. Si *Ligne d'eau* reste plutôt neutre sur la question religieuse, ce n'est pas le cas du film de Szumowska. Outre le contexte du film qui justifie l'omniprésence de la religion, la réalisatrice présente une scission entre les pensionnaires de la maison de redressement et les dépositaires de l'autorité quant au rapport à l'Eglise. Alors que la religion tient évidemment une place prédominante dans la vie d'Adam mais aussi et surtout dans la vie de Michał, son assistant, les adolescents semblent plus détachés des préceptes religieux et de la morale. Comme l'explique Olivier Galland :

> *L'éloignement à l'égard de l'Eglise et de son enseignement qui se manifeste néanmoins peut avoir des causes internes à l'institution ecclésiale elle-même : l'écart grandissant entre la morale qu'elle prône et celle pratiquée par les jeunes.*[104]

---

[103] « Concentre toi sur l'entraînement, voyage, fais ce que tu veux. A ton âge j'avais pas ce genre d'opportunité. »

[104] Olivier Galland, *Sociologie de la jeunesse*, op.cit. p.186

Effectivement, les adolescents ne suivent pas les préceptes moraux que prône la religion. A travers les leviers d'identification auxquels ils ont recours tels une certaine violence physique, l'alcool ou encore la drogue, ils s'éloignent du dogme catholique. Bien que certains comme Gajo prennent au sérieux la confession et se rendent à l'église pour entendre les sermons d'Adam, il semble que s'applique l'idée du sociologue Auguste Comte qui *« considérait que la religion était incompatible avec le monde moderne, affirme qu'on assiste bien à un déclin irrémédiable du religieux et à une expulsion de la culture chrétienne des sociétés modernes »*[105]. Cette thèse est d'autant plus avérée dans *Ligne d'eau* où, à l'exception d'un signe de croix effectué par Kuba pour se porter chance avant une compétition, la religion n'est évoquée à aucun moment.

Finalement, les deux films proposent un regard semblable sur une jeunesse en pleine évolution, alors qu'ils se déroulent sur deux décennies successives. La norme est pour ces adolescents et jeunes adultes gage d'intégration, leur assure une place dans le groupe tout en leur permettant de s'individualiser. A contrario, la différence est souvent source de marginalité. Elle peut s'avérer difficile à vivre pour ceux qui ne parviennent pas à répondre aux attentes sociales mais qui ne réussissent pas pour autant à adopter les codes de leur génération. Après avoir rêvé de dépasser les frontières polonaises pendant des décennies, la génération décrite dans les films manifeste davantage un repli sur elle-même et son pays, surtout lorsqu'à l'image d'Adam, Lukasz, Kuba ou encore Michał, elle ne répond pas aux critères hétéros-normés.

[105] Ibid, p.180

C - Homophobie intériorisée, la mise en scène d'un refoulement des personnages,

Le sujet de l'homophobie abordé dans les films, accentué par une réticence appuyée quant à l'intégration de la communauté LGBT au sein de la société, se manifeste tout autant chez les personnages homosexuels. Ce terme qui *« désigne le rejet des homosexuel-le-s et de l'homosexualité »*[106] est généralement rattaché au sentiment de peur qu'il suscite chez autrui - peur d'une attirance sexuelle hors de la norme, peur d'une menace par exemple. Mais si habituellement l'homophobie s'exprime à travers le regard extérieur, les personnes homosexuelles éprouvent aussi ce rejet vis-à-vis d'elles-mêmes. C'est un aperçu de tout ce parcours qui mène de la phase du dégoût et du déni à celle de l'acceptation que proposent *Aime et fais ce que tu veux* et *Ligne d'eau*. Il s'avère que les deux films présentent le cheminement de personnages en pleine prise de conscience de leur homosexualité et qui sont ainsi plongés dans cette phase d'assentiment. Mais si l'acceptation de soi est pour eux l'objectif final - qu'il soit atteint ou non - le spectateur observe tout le processus de changement et particulièrement le sentiment homophobe que les personnages éprouvent envers eux-mêmes.

Les choix de mise en scène et de décor témoignent du refoulement des personnages vis-à-vis de leur homosexualité. Ainsi, dans le cas de *Ligne d'eau*, la scène d'ouverture est révélatrice du rapport qu'entretient Kuba avec sa sexualité. Caché dans une cabine de la piscine, à l'abri de tous les regards y compris celui du spectateur, il est évident que le personnage ne vit pas son attirance de manière épanouie. Jusqu'à sa rencontre avec Michał, tous ses rapprochements avec d'autres hommes auront lieu dans l'espace exigu de ces cabines, lieu si étroit que Kuba est condamné à l'immobilité. Or, auprès de Michał, Kuba va quitter ces espaces étriqués et appréhender son homosexualité à travers d'autres lieux et par conséquent sous un autre regard. Les deux hommes vont vivre leur flirt dans de grands espaces naturels, aux yeux de tous comme lors de la soirée notamment. Mais si cette relation leur permet de sortir littéralement à l'extérieur, symbolisant une certaine aisance des protagonistes à l'égard de leur sexualité, ils n'en restent pas moins rattachés à l'intérieur et plus spécifiquement au souterrain. Cet espace omniprésent annonce un certain échec de leur relation, véhicule une image pessimiste quant à l'intégration réussie des personnes

[106] Sébastien Chauvin, Arnaud Lerch, *Sociologie de l'homosexualité*, coll. Repères, éditions La Découverte, Paris, 2013, p.22

homosexuelles dans la société. Alors que les deux amants voulaient sortir de cet espace confiné et clandestin pour se montrer aux yeux de tous, ils sont finalement condamnés à y retourner. *« Dans Ligne d'eau, on voit deux fois une voiture qui tourne longuement dans un parking souterrain. La première, c'est après la rencontre des deux amants : la voiture monte. La deuxième, c'est quand leur relation s'achève : elle descend… »*[107] Alors que Kuba retrouve l'extérieur en se pliant aux attentes de sa mère et par extension à celles de la société, Michał quant à lui reste enfermé dans ce souterrain. Son assassinat dans ce lieu est d'autant plus marquant. Déjà sous terre, sa mort dissimulée est représentative de l'altérité qu'il incarne. Cet acte homophobe dont il est victime confronte le spectateur à la violence de ces représailles. Mort sous terre, invisible de tous, le personnage disparaît dans une certaine indifférence. Le choix de ce lieu scelle dans une certaine mesure le destin du jeune homme.

L'assassinat de Michał, l'expression d'une homophobie impunie

Dans le cas de *Aime et fais ce que tu veux*, le rapport qu'entretiennent les personnages et plus particulièrement Adam vis-à-vis de l'environnement est plus intimiste. La maison, réelle prison pour le prêtre représente la nuit une source d'angoisse, de questionnement quant à son homosexualité. Ce lieu incarne le refoulement du protagoniste. Tout comme il fuit ses questionnements sur sa sexualité, il s'échappe de son logement pour aller courir au milieu de la nuit. De même, lorsqu'Adam fait face à son reflet dans le miroir, il se confronte à sa nature profonde et fait face à cette sexualité qu'il cherche à masquer. Sa résidence métaphorise son esprit et sa psychologie. Entre ces murs, il tombe dans un profond malaise qui s'exprime à travers la consommation d'alcool. Cette maison, outre qu'elle représente la claustration, enferme le personnage en lui-même, tout en jouant un rôle ambivalent. Si elle emprisonne Adam, elle est aussi le lieu où se déroule son premier rapprochement avec Lukasz. Toute aussi paradoxale que son habitant, cette demeure, dans la relation que le personnage entretient avec elle, matérialise les différents sentiments qu'éprouve ce dernier. En quittant cette habitation et en laissant derrière lui le refoulement de son homosexualité pour enfin s'accepter, le prêtre trouve une certaine sérénité et

[107] Ariane Allard, « *United State of Love*, Femmes au bord de la crise de nerf », *Positif*, n°674, avril 2017, p.28

peut conclure sa relation avec Lukasz. Si l'espace de l'intimité incarne le déni chez Adam, dans le cas de Gajo, le rapport à l'espace est plus subtil. Ce n'est pas un lieu spécifique qui opprime le personnage mais plutôt un cadre général. En campagne, dans la maison de redressement pour garçons, loin donc de toute possibilité d'évasion d'un point de vue social et culturel, le jeune homme - tout comme Lukasz et Adrian - se voit dans l'obligation d'adapter son attitude à cet environnement. Fondu dans la masse, le tiraillement intérieur qu'il subit est indiscernable pour les autres protagonistes et le spectateur. Ce n'est qu'à l'évocation de son homosexualité qu'il est possible de prendre conscience de toute la difficulté qu'il rencontre. *« L'homosexuel ne se déplace pas dans le monde avec une identité constante. Ses attitudes, ses gestes, sa façon d'entrer en relation avec autrui changent selon les circonstances. »*[108] Si l'adaptation au groupe semble aisée pour Adrian, Gajo éprouve une culpabilité évidente et ne parvient pas à jouer un rôle face aux autres, à avoir recours à ce que l'on nomme le facing, cette capacité à se fondre dans la masse et refouler sa différence. Face à cette difficulté d'adaptation, la réponse de certains protagonistes est commune : l'expression d'un dégoût puissant envers eux-mêmes, les marqueurs d'une homophobie intériorisée, d'un rejet de soi.

Comme abordés dans la partie précédente, certains stades du modèle de l'identité développés par la psychologue australienne Vivienne Cass trouvent à s'incarner et notamment la confusion identitaire. Dans celle-ci, le sujet est déstabilisé par l'éventualité de son homosexualité, il commence à prendre conscience de son attirance. Face à cette révélation, il peut adopter des comportements d'inhibition ou de déni. Gajo par exemple dénigre son homosexualité, la refoule explicitement. *« Qu'est-ce que ma mère en dirait ? Si les gars l'apprenaient, ils me défonceraient. Personne ne doit être au courant. »* Au-delà du regard qu'il porte sur lui-même, c'est celui des autres que le personnage craint, qu'il ne peut supporter. Comme l'explique Marina Castañeda, psychothérapeute mexicaine, *« une autre manifestation importante de l'homophobie intériorisée est une certaine disposition à la honte. »*[109] Se maintenir dans le refus de son homosexualité pousse le personnage à adopter un comportement de façade, comme nous l'avons vu précédemment, à s'adapter à son environnement au prix de son individualité. Cette répression que l'adolescent s'inflige est palpable lors de sa confession à Adam. La caméra, par les angles choisis signale l'enfermement du jeune homme. La profondeur de champ très courte ainsi que sa position montrent Gajo dos au mur, à la fois littéralement mais aussi sur le plan métaphorique. Le suicide semble être

[108] Marina Castañeda, *Comprendre l'homosexualité*, éditions Robert Laffont, Paris, 1999, p.15

[109] Marina Castañeda, *Comprendre l'homosexualité*, op.cit., p.121

pour lui le seul échappatoire possible en réponse à cette honte. Acte fréquent chez les adolescents homosexuels puisque *« a majority of suicide attempts by homosexuals occur during their youth, and gay youth are 2 or 3 times more likely to attempt suicide than other young people »*[110], il s'agit d'un moyen pour Gajo de fuir son homosexualité qu'il ne peut admettre.

La confession de son homosexualité, un aveu qui met Gajo au pied du mur

Mais l'intériorisation de l'homophobie ne se traduit pas uniquement à travers le suicide. S'il s'agit d'une solution extrême et radicale, cette expression de haine peut se manifester de manière plus psychologique, à travers les rapports humains que les personnages entretiennent. Dans le cas de Kuba par exemple, l'homosexualité ne sort pas du cadre sportif dans un premier temps. Le personnage principal de *Ligne d'eau* distingue très clairement deux parties de sa vie : celle qu'il rend publique avec la relation qu'il entretient avec Sylwia et une vie cachée où l'autre n'a pas de visage ni de nom, où le plaisir charnel est limité à un espace restreint. Cette distinction témoigne du refoulement vécu par Kuba. Si son homosexualité ne s'affirme pas hors de la piscine, alors elle n'existe pas. Or, sa rencontre avec Michał va bousculer l'ordre des choses et obliger Kuba à faire face à son attirance pour les hommes et passer outre ce déni. De plus, il est difficile, voire impossible pour le personnage d'exprimer ses émotions et ses sentiments. Bien qu'il finisse par reconnaître son amour pour Michał, il se montrera incapable de le lui signifier clairement, exprimant seulement un *« mec, je t'adore »*. Cette difficulté à évoquer ses sentiments n'est pas anodine puisque *« les homosexuels souffrant d'un degré élevé d'homophobie intériorisée peuvent,*

[110] *« La majorité des tentatives de suicide des homosexuels ont lieu pendant leur jeunesse et les jeunes homosexuels ont deux à trois fois plus de risques de se suicider que les autres jeunes. »*, Paul Gibson, « Gay male and lesbian Youth suicides », in *Report of the Secretary's Task Force on Youth Suicide*, éditions U.S. Departement of Health and Human Services, Public Health Service, janvier 1989, p.115

par exemple, être incapables d'exprimer leur amour pour une personne de leur sexe. »[111] Mais si à travers ce comportement l'homophobie intériorisée de Kuba reste difficilement perceptible et ne touche que son image puisqu'il cherche constamment à démontrer sa force physique et sa masculinité à travers une forme de domination, le personnage développe des sentiments plus violents à son égard.

L'insulte homophobe, révélatrice d'une homophobie intériorisée chez Kuba

Ainsi, en pleine phase de questionnement quant au fait d'assumer son homosexualité ou non, les termes *« putain de tapette »* qui lui sont adressés sont intolérables pour Kuba. Au-delà de l'insulte que profèrent ces paroles, le personnage est ramené à sa condition de minorité. Par ailleurs, le terme de « tapette » retire au personnage sa masculinité, son identité d'homme. S'il ne peut nier ses sentiments envers Michał, il ne peut toutefois tolérer d'être associé à un groupe d'hommes qui n'en sont pas vraiment aux yeux de la société et plus particulièrement des jeunes qui interpellent Kuba. La mise en scène développe la dualité qui se joue chez le nageur dans cette séquence. En effet, le bruit blanc, sourd qui occupe le plan retranche la perception du spectateur et du jeune homme de tout son extérieur, traduisant ainsi la colère du personnage déconnecté du réel. Kuba n'entend rien d'autre que la violence qui prend possession de lui. De plus, la caméra qui suit la course des personnages, par ses mouvements saccadés retranscrit aussi cette haine qu'éprouve le nageur à cet instant, émotion renforcée par le jeu des points de vue. En effet, en passant alternativement d'un point de vue objectif à subjectif, Wasilewski conduit le spectateur vers le ressenti du personnage. La caméra et le son ne retrouvent qu'une

[111] Marina Castañeda, *Comprendre l'homosexualité*, op.cit., p.118

certaine stabilité et une vraisemblance qu'au moment où Kuba frappe cet inconnu qui l'a insulté. Par cet acte, il rétablit d'une certaine manière son statut d'homme hétérosexuel et viril. L'intérêt de cette scène porte à la fois sur l'expression de l'homophobie intérieure qu'éprouve Kuba mais aussi sur la manière de mettre en scène le coup qu'il assène. En effet, alors qu'il commence à frapper l'inconnu, le point de vue change. Il ne s'agit plus de filmer la scène selon l'angle perçu par Kuba mais plutôt par celui de son agresseur. A peine est-il à terre que la caméra opère un mouvement à 180°, ne filmant plus le nageur comme la victime d'une insulte homophobe, mais comme un agresseur. Qui plus est, le recours au plan séquence et les nombreux décadrages qui rythment les coups portés accentuent la violence de Kuba. D'un point de vue symbolique, tout autant que le jeune qui lui manque de respect, c'est lui-même qu'il frappe dans le refus d'être assimilé à une « tapette ».

Si l'expression de l'homophobie intériorisée s'avère très violente pour Kuba et radicale dans le cas de Gajo, d'autres personnages pour leur part ne semblent pas exprimer cette haine ou ce dégoût envers eux-mêmes. Dans le cas Michał et Adrian par exemple, le stade de la confusion identitaire est largement passé. Tous deux admettent leur homosexualité, la phase de l'acceptation est franchie, ils ne sont plus un obstacle majeur dans leur épanouissement personnel. Au contraire, Adrian semble percevoir son orientation sexuelle comme une arme. En effet, il l'utilise pour défier l'autorité d'Adam et le déstabiliser. Il remarquera la présence du prêtre lors de son rapport avec Gajo, lui rappellera cette homosexualité qu'il refoule lors de sa confession. Cet adolescent, par son attitude et ses paroles ramène Adam à ses doutes et ses peurs à chacune de ses interventions. S'il provoque une certaine animosité chez l'homme d'Eglise, son arrivée au sein du groupe et le malaise qu'il crée chez Adam poussent à terme ce dernier à accepter son orientation sexuelle et même à faire son coming out auprès de sa sœur. Malgré une attitude provocatrice et agaçante envers les autres personnages, Adrian représente une sorte d'ange pour les autres protagonistes homosexuels. Outre l'acceptation de lui-même qu'Adam parvient à atteindre, le rôle que joue l'adolescent dans le suicide de Gajo est primordial. En effet, celui-ci intervient suite à leur rapport sexuel. Bien qu'il s'agisse d'un évènement tragique, Gajo pourrait le percevoir comme une libération alors qu'il ne supportait pas cette part de lui-même.

En effet, si le personnage d'Adrian est abordé selon un point de vue religieux, il pourrait être l'allégorie de Lucifer. Cet ange déchu au mythe populaire est caractérisé par deux éléments majeurs

que l'on reconnaît à travers le personnage d'Adrian. Dans un premier temps, le jeune blond, à l'image de son homologue religieux se rebelle contre Dieu. Son homosexualité - bien que l'orientation sexuelle ne soit pas un choix - représente un affront, un élément condamnable pour la religion chrétienne. Il désobéit aux ordres de Dieu. Mais surtout leur similitude se distingue dans la perception originelle du personnage biblique. De fait, perçu par certains des premiers chrétiens comme porteur de lumière et de vérité, à son image, Adrian apporte une part de vérité à Gajo et Adam, leur faisant prendre conscience de leur homosexualité. Que les conséquences soient désastreuses ou positives, il ignore le déni que vivent les deux protagonistes pour leur dévoiler la vérité. Par sa présence, Adrian atténue l'homophobie intériorisée que ressentent les personnages . Toutefois, il ne l'abolit pas totalement, Gajo ne parviendra jamais à accepter et tolérer son homosexualité. Quant à Adam, cela lui demandera de longs moments d'introspection, de réflexion et de dépense physique.

Adrian, une allégorie de Lucifer

Mais à cette homophobie intériorisée suit une acceptation de l'identité. Kuba et Adam finissent pas trouver une forme d'apaisement et cessent de se battre contre eux-mêmes. Si auparavant seule leur orientation sexuelle était intégrée, désormais les personnages ne répriment plus leur identité sexuelle.[112] Ceci est particulièrement clair dans le cas de Kuba dont *« l'homosexualité [s'est développée] à partir d'expériences objectives : il y a d'abord des actes sexuels, et puis une conscience de l'homosexualité »*[113] qui aboutit avec les sentiments qu'il

[112] *« Il est important de faire une distinction entre l'orientation sexuelle (le sexe envers lequel on ressent de l'amour et du désir) et l'identité sexuelle (le fait d'assumer pleinement cette orientation). »*, Marina Castañeda, *Comprendre l'homosexualité*, op.cit., p.57

[113] Marina Castañeda, ibid, p.64

développe à l'égard de Michał. Dans son cas, le processus d'acceptation est plus évident. Comme la plupart des homosexuels, il a dû passer *« par un deuil de l'hétérosexualité, même s'il n'est pas tout à fait conscient »*[114] avant de parvenir à appréhender son identité homosexuelle. C'est suite au week-end au bord du lac que Kuba a cette prise de conscience presque révélatrice. En s'éloignant de la ville et de toute influence malveillante, en n'ayant pour seuls interlocuteurs que Sylwia et Michał, les deux personnes pour lesquelles son cœur et sa raison hésitent, le choix lui paraît plus évident. Si sa décision n'est pas explicite, le montage se charge de la rendre sans équivoque pour le spectateur. Le raccord dans le mouvement initié par Kuba qui plonge dans le lac et se retrouve dans un bassin de piscine au fond duquel il nage, à contre-courant des autres nageurs, évoluant d'un espace extérieur au bassin de la piscine, permet de mesurer le changement de regard que le personnage porte sur ses préférences sexuelles. Alors que *« Kuba, sous l'eau, se sent dans son élément. Mais sans oxygène, il ne peut y rester à l'abri »*[115] les conséquences de cette relation ne semblent pas effrayer le protagoniste qui, il y a peu, exprimait encore une homophobie intériorisée violente. Ce changement d'attitude, même s'il isole le personnage de sa famille et du reste du monde, lui permet également de trouver un certain épanouissement.

Adam expérimente aussi cette dualité entre acceptation et conséquence. Si le coming out lui a permis d'alléger sa conscience - le prêtre ne boit plus suite à l'annonce faite à sa sœur ni ne cherche à refouler son homosexualité à travers le sport - il se retrouve isolé d'un groupe au sein duquel il avait auparavant sa place. Au-delà de la mutation qui l'exclut sur le plan physique, la sexualité du prêtre devient un sujet de discussion entre les habitants. Cela peut être perceptible, notamment dans la scène où les ouvriers commentent son départ, soulignant le fait qu'il n'est prêtre qu'à l'Eglise, lors de la messe et que le reste du temps, il est un homme comme un autre. Mais Adam est aussi confronté à une exposition de sa sexualité plus violente, clairement homophobe. Le tag sur sa porte révélant *« Le prêtre est une pédale »* réduit le personnage à sa simple identité sexuelle et ce de manière péjorative. *« Qu'une personne se dise homosexuelle ou qu'elle soit appelée ainsi par les autres, ce n'est pas du tout la même chose et cela a des implications très différentes. »*[116] Effectivement, cette inscription et les conversations qu'engagent les autres habitants et les adolescents sur le sujet destituent Adam de son identité individuelle et le réduisent à la seule caractérisation de son homosexualité. Une telle attitude pousse le personnage à se replier sur lui-

[114] Marina Castañeda, ibid p.72

[115] Ariane Allard, « *United State of lov*e, Femmes au bord de la crise de nerfs », *Positif,* n°674, avril 2017, p.27

[116] Marina Castañeda, *Comprendre l'homosexualité*, op.cit. p.41

même. Suite à son coming out, il n'exerce plus son activité de prêtre, se détache de son rôle au sein de la communauté au profit d'un isolement qui lui assure un calme et un répit relatifs.

Il semble finalement impossible pour les personnages d'associer acceptation identitaire et intégration sociale. Adam et Kuba restent enfermés dans un entre-deux, subissant les répercussions de leur acceptation ou de leur refoulement. De fait, leur évolution selon le schéma établi par Vivienne Casse s'avère délicate. Après un cheminement fragile vers la tolérance envers eux-mêmes, vivre leur romance respective n'est pas pour autant une évidence. Kuba sera obligé de couper tout contact avec Michał. Quant à Adam même s'il vit une nuit de passion avec Lukasz, son amant lui échappera en intégrant le séminaire. *In fine*, leur identité sexuelle semble incompatible avec la société qui les oblige à une forme d'isolement. Si l'acceptation de leur homosexualité représente un chemin périlleux pour les deux héros, vivre leurs relations est d'autant plus complexe et se révèle impossible.

D - Représentation du corps et de la sexualité

Si la complexité de l'identité homosexuelle s'illustre à travers la psychologie des personnages et leur capacité à l'assumer dans un espace qui lui est hostile, leur sexualité mise en scène est aussi révélatrice de leur difficulté d'identification. Développée au sein des deux films, la sexualité et plus généralement le rapport au corps est significative d'une différence de considération entre hétérosexuels et homosexuels au sein de la société polonaise. D'après le témoignage d'Yga Kostrzewa, porte-parole au siège LGBT Lambda Warszawa[117], l'éducation sexuelle abordée à l'école occulterait l'homosexualité. Dans cette optique et compte tenu de la considération que portent les institutions politiques, religieuses et l'opinion publique envers la population LGBT, la différence de traitement dans les rapports physiques hétérosexuels et homosexuels est inévitable au sein de *Ligne d'eau* et *Aime et fais ce que tu veux*. Ces productions, bien qu'empreintes de certains codes et de normes, remettent en question l'idéalisation ou la condamnation de cette sexualité à travers une mise en scène orientée vers la déconstruction de ces canons de représentation.

Tout d'abord, il apparaît dans les deux films une distinction dans la mise en scène des rapports hétérosexuels et homosexuels. Cette divergence de traitement souligne toute la complexité de la situation vécue par les personnages mais aussi les mœurs et coutumes qui les conditionnent dans leur approche de la sexualité et ce, quelles que soient leur attirance et identité sexuelles. Ainsi, dans *Ligne d'eau*, Kuba vit l'hétérosexualité à travers un cadre défini, codifié. Ses rapports avec Sylwia profitent d'une intimité, d'une chambre, d'un espace privé. Cet espace, par sa délimitation, reflète une acceptation de ce rapport au regard de la société. La sexualité du couple est d'une certaine manière légitimée parce qu'elle répond aux attendus religieux et sociaux, ceux, *in fine,* de la procréation. Bien que ce cadre privé constitue un lieu privilégié pour Kuba et Sylwia, les deux protagonistes n'en sortent néanmoins jamais, ils sont prisonniers de cette chambre pour assouvir leurs désirs sexuels. Si ce lieu rassure et rend leur proximité acceptable, il frustre aussi les deux jeunes adultes. En effet, aucun de leur rapport ne peut aboutir en termes de plaisir ou d'orgasme. Ils sont à chaque fois interrompus, dans cette chambre qui représente un frein à l'épanouissement de leur sexualité. Face à des relations extrêmement convenues au sein de l'espace qui les définit, Kuba développe une certaine frustration. En réponse à ces contraintes et ces codes dont il ne peut se détacher dans sa relation avec Sylwia, il fait preuve d'une certaine domination vis-à-vis d'elle.

[117] Eloïse Robert, « La Pologne est-elle homophobe ? », www.lepetitjournal.com, 02/06/2017

Ainsi, le sentiment de possession s'avère primordial chez le personnage qui ne cesse de rappeler à sa petite amie qu'elle lui appartient. Puisque *« la domination masculine part de ce constat et de la nécessité subséquente pour l'homme de s'approprier le corps féminin »*[118], Kuba cherche dans ses rapports à le posséder. Il l'exprime par exemple dans son corps en bloquant les poignets de Sylwia. En revanche, il ressent moins ce besoin d'appropriation à l'égard de Michał, sans doute par conscience d'une certaine incertitude dans la relation. Dans *Ligne d'eau*, l'hétérosexualité engendre une nécessité de domination, rappelle une certaine hiérarchisation des genres. De fait, *« l'idéal du moi masculin, tel qu'il s'est historiquement constitué, valorise d'avantage l'affichage d'une forme conquérante de réussite sexuelle. »*[119]

L'impossibilité pour Kuba d'atteindre un certain plaisir sexuel avec Sylwia

Si Kuba affiche cet aspect conquérant dans sa manière d'initier le rapport sexuel et ce, malgré la présence de sa mère, il ne parvient pas à accéder à cette réussite sexuelle que symbolisent l'aboutissement du rapport et l'atteinte du plaisir. La sexualité du couple est constamment frustrée, que ce soit par l'intervention de la mère ou bien le refus de Kuba de ressentir un quelconque plaisir avec Sylwia. Il s'avère que Kuba est influencé par l'hétéronormativité[120], concept popularisé par Michael Warner au début des années 1990 qui, développé par l'anthropologue américaine Gayle Rubin dans son article « Thinking Sex : Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality »[121] crée une hiérarchisation sexuelle. Ce système de classification place la relation monogame hétérosexuelle du côté du « bon sexe » et la relation homosexuelle du côté de la frontière limite, de la *« major area of contest »*[122] comme l'explique Rubin. Selon cette théorie, Kuba se situe dans une sorte d'entre-deux, une position paradoxale qui le pousse à répondre aux normes autant qu'il s'en

[118] Jacques André, *La sexualité masculine*, coll. Que sais-je ?, éditions PUF, Paris, 2013, p.27

[119] Christine Guionnet, Erik Neveu, *Féminin/Masculin, sociologie du genre*, coll. Universitaire, éditions Armand Collin, Paris, 2015, p.80

[120] Ce concept est décrit par Victoria DeFrancisco, professeure spécialisée dans les *gender studies* à l'université Northen dans l'Iowa, comme étant la manière dont les institutions sociales et politiques influencent l'idée que le sexe et le genre sont naturellement binaires et renforce donc la présomption selon laquelle les individus sont hétérosexuels.

[121] Gayle Rubin, « Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality », in Carole Vance, *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality,* éditions Pandora, Londres, 1993

[122] Gayle Rubin,« Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality », op.cit, p.14

trouve exclu. Cette situation intermédiaire trouble sa recherche de plaisir ; incapable de trouver une certaine satisfaction sexuelle auprès de sa compagne en raison des difficultés qu'il éprouve à refouler l'expression de son identité sexuelle, il comble ses désirs physiques auprès d'autres hommes.

Mais si Kuba représente lui-même un obstacle à l'épanouissement de sa sexualité avec Sylwia, sa mère constitue à ce sujet une difficulté supplémentaire. Cette figure maternelle castratrice interrompt les rapports sexuels initiés. Dans cet esprit de concurrence qu'elle entretient avec Sylwia, il lui est intolérable de voir son fils accorder à la jeune femme une attention et une complicité dont elle ne bénéficie pas. Kuba se retrouve alors face à deux corps féminins : celui qu'il désire et celui qu'il soigne. La caméra accorde une attention toute particulière à ces deux corps, s'attardant sur le grain de la peau et les caresses de Kuba, accentuant la rivalité entre les deux femmes. Le sens du toucher est développé dans les rapports physiques entre homme et femme. Le jeu des mains, qu'il soit doux à travers les caresses, plus vif dans la manière de déshabiller l'autre ou encore le contact des lèvres représentent autant d'éléments sur lesquels la caméra de Wasilewski s'attarde. Au cours de ces scènes, le réalisateur privilégie le gros plan, accentuant le sens tactile. Le rapport hétérosexuel ne se définit finalement pas dans l'acte en lui-même mais dans l'approche du corps et cette importance accordée au détail.

Cette codification de la relation hétérosexuelle s'exprime dans *Aime et fais ce que tu veux* où la distinction avec les relations homosexuelles dessert davantage la psychologie d'Adam qu'un discours normatif. Le film développe en trois séquences seulement la complexité de l'approche sexuelle chez Adam. Contrairement à Kuba, ce dernier appréhende sa sexualité de manière progressive et se situe hors de cette pression sociale communément admise qui conditionne sa relation au corps. A la différence de *Ligne d'eau*, Małgorzata Szumowska octroie moins d'attention d'une certaine manière au rapport hétérosexuel. Il ne s'agit pas de privilégier les sens, d'avoir recours à des gros plans pour montrer le corps en lui-même. Tout se joue dans l'espace du cadre. Si les avances initiées par Ewa se produisent dans la maison, espace de légitimation du sexe mais également lieu dans lequel Adam subit ses maux, elles restent pourtant hors de la chambre. L'encadrement de la porte qui surcadre Ewa, exclut de la pièce Adam dont on ne peut percevoir la réaction. Egalement, son positionnement à la hauteur de la jeune femme lorsqu'il entre dans la chambre montre le désintérêt du personnage à l'égard du corps féminin, présenté de manière sensuelle, cambré, la poitrine dénudée, qui invite à la sexualité. Sa réaction n'est pas celle d'un

homme attiré par la tentation, mais celle d'un guide, Ewa ne fait pas face à l'homme mais au prêtre. Par son insensibilité face à ce corps à demi-nu, Adam est en capacité d'entrer dans la pièce, de faire face à cette femme qui s'offre à lui. Sa réponse, *« Si tu me plais, mais je suis déjà pris »,* ne fait qu'accentuer la gêne du personnage. Cette réplique, par son ambivalence peut être interprétée comme la dévotion du prêtre à la religion - le personnage est par ailleurs vêtu de sa soutane - ou encore comme l'aveu indirect d'une attirance toute autre, un attrait pour le personnage de Lukasz déjà éveillé à ce passage du film. Ici, Adam n'est pas tiraillé entre deux sexualités.

Le désintérêt d'Adam pour le corps féminin

La dimension religieuse au sein du film propose un autre regard sur le rapprochement physique. De fait, le prêtre n'est pas soumis à la pression du « script de la sexualité », théorie proposée par les sociologues John Gagnon et William Simon au cours des années 1960. Puisque le personnage se trouve en marge de la société par sa confession religieuse, son approche de la sexualité ne peut être relative à la structure sociale dans laquelle il s'inscrit. Car si l'homosexualité est condamnée par l'Eglise, tout rapport hétérosexuel est bien entendu interdit pour un membre de l'instituon. Par conséquent, Adam n'a pas d'idée préconçue sur le sujet et ne porte pas de jugement de valeur à la différence de Kuba. Et si *« les sexualités demeurent encore largement hiérarchisées dans l'opinion en vertu d'une hypothétique nature qui les rendait plus ou moins licites ou légitimes »*[123], dans le cas d'Adam, il s'agit non pas de légitimer une sexualité au profit d'une autre mais plutôt d'appréhender le rapport au corps et au plaisir charnel. Ainsi, si la relation hétérosexuelle reprend des codes déjà vus dans *Ligne d'eau*, le couple formé par Adam et Lukasz

123 Patricia Legouge, Roland Pfefferkorn, Jean-Noël Sanchez, « Avant-propos : Sexualités. Normativités., in *Raison Présente*, n°183, 2012, p.7-12, p.9

bénéficie lui aussi de ces attributs originellement attribués à une certaine hétéronormativité. En effet, lorsque les deux amants se retrouvent dans la nouvelle résidence du prêtre, leur rapport sexuel se déroule dans l'intimité d'un espace privé, ce qui, métaphoriquement, légitime le rapport qu'ils n'ont pas besoin de dissimuler. La mise en scène de la séquence s'attarde aussi sur le sens du toucher, utilise des gros plans et de façon semblable à Kuba et Sylwia, privilégie davantage l'approche du corps, sa découverte plus que le rapport sexuel en lui-même.

Mais si la séquence dispose des mêmes caractéristiques qu'une scène hétérosexuelle, son déroulement de nuit, moment où tout le monde rêve, renvoie à un songe. Ce moment tant attendu par Adam ne serait-il pas un mirage ? Un idéal fantasmé auquel le personnage pense dans son sommeil ? Alors qu'historiquement l'homosexualité se vit de manière cachée, dans des clubs clandestins, les backrooms des boites de nuit, qu'il s'agit d'un mode de vie où la notion de couple est peu envisagée par la communauté gay, Adam et Lukasz fantasmeraient-ils sur une considération égalitaire dans la représentation des rapports hétérosexuels et homosexuels ? Cet aspect nocturne n'est pas sans rappeler cette idée selon laquelle les romances homosexuelles n'ont pas de lendemain, déjà brièvement évoquée dans le cas et Michał et Kuba et qui sera développée par la suite. Dans cette optique, il semble que cette scène entre Adam et Lukasz relève de l'irréel, évoque dans une certaine mesure le résultat d'un fantasme. Alors la différence de mise en scène dans les deux types de sexualités se maintient ; elle rappelle cette distinction entre hétérosexualité et homosexualité ainsi que la difficulté pour les homosexuels(les) de voir leur sexualité associée à des espaces propres à la notion de famille et non plus à une certaine illégitimité à travers des lieux qui ne sont pas originellement dédiés à la sexualité.

Certes les rapports hétérosexuels sont codifiés et placés sous le signe de la frustration, parce qu'ils ne peuvent aboutir dans le cas de *Ligne d'eau* ou que le personnage d'Ewa fait face à un refus dans *Aime et fais ce que tu veux*, cependant l'analyse des rapports homosexuels est plus complexe. Ces derniers relèvent non pas d'une recherche du plaisir à proprement parler mais contribuent à une découverte du corps masculin et à la satisfaction d'un besoin d'émancipation. Ils réveillent chez les personnages des sensations contradictoires, allant du dégoût à un certain soulagement. Contrairement aux rapports hétérosexuels, la sexualité des homosexuels prend place dans des espaces publics. Si cette importance des lieux peut sembler anodine, elle est pourtant sujette à de nombreuses réflexions. Comme l'expliquent Rommel Mendès-Leite, enseignant-chercheur à

l'Institut de Psychologie de l'Université Lyon 2 et Bruno Proth, sociologue enseignant aux université de Paris-Sud-Jean-Monnet et Paris VII Denis Diderot :

> *La sexualisation de certains espaces met en jeu des notions très ancrées socialement, comme celles du privé et du public, ce qui implique une redéfinition des notions de"privacité" et d'intimité. Elle interroge également l'idéal de l'amour romantique qui veut que la sexualité soit toujours liée au sentiment amoureux. Elle oblige enfin à des confrontations avec le méconnu, le différent, l'étranger, en somme à l'altérité, là où on ne l'attend pas forcément.*[124]

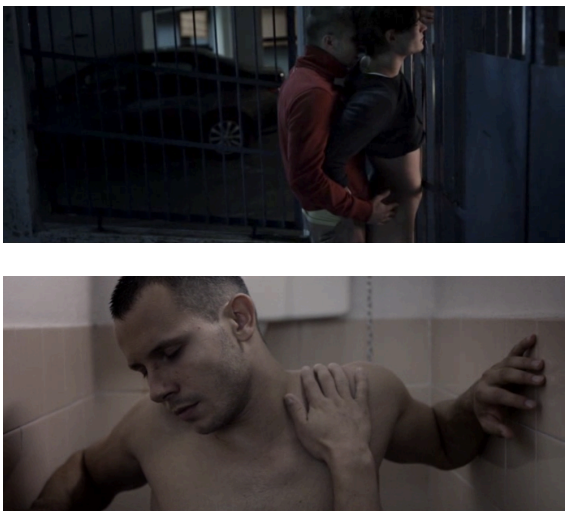
A défaut de profiter d'un espace privé, les personnages homosexuels reproduisent cette intimité dans des espaces publics susceptibles d'être soumis aux regards extérieurs. C'est ainsi dans les douches, espace collectif au sein de la maison de redressement qu'Adam surprend Gajo et Adrian lors d'un rapport sexuel. De même, Kuba satisfait ses désirs sexuels à l'intérieur des toilettes de la piscine ou dans un parking. Les personnages abordent leur sexualité dans ces lieux impersonnels. Dans le cas de *Aime et fais ce que tu veux*, une séquence suffit à développer cette approche de la sexualité pour Adam. Le personnage qui revient de l'un de ses footings nocturnes découvre de manière inattendue Gajo et Adrian. Le travail de la couleur avec les contrastes entre les tons bleus - présents dans le couloir ainsi que sur la tenue du prêtre - et les tons orangés, dans la pièce où les deux adolescents font l'amour rappellent la dualité intérieure qu'éprouve Adam mais qui, malgré le choc de la découverte, semble s'atténuer en découvrant le couple. Bien que le prêtre reste hors de la pièce et que l'encadrement de la porte l'isole du cadre, le mouvement de caméra montre cette fois sa réaction et la scène lui donne plus d'importance que pour le rapport en lui-même. Le mouvement de recul prononcé que le personnage effectue indique qu'il est affecté par ce qu'il voit. Ce mouvement n'est pas sans évoquer une certaine homophobie intériorisée. Comme développé précédemment, Adrian le met face à sa nature profonde, en témoigne le regard appuyé que les deux personnages échangent.

Dans le cas de *Ligne d'eau*, le rapport à l'espace et l'homosexualité fait l'objet de séquences plus nombreuses. Tandis qu'Adam fait face au rapport sexuel de manière impromptue, Kuba appréhende la sexualité entre hommes de manière graduelle. Avant la mise en scène de tout rapport sexuel abouti d'une certaine manière, Wasilewski décline précisément une certaine approche progressive du corps masculin chez le nageur. Ainsi, après une scène de masturbation à l'ouverture

---

[124] Rommel Mendès-Leite, Bruno Proth, « Pratiques discrètes entre hommes », in *Ethnologie française*, éditions PUF, Paris, 2002, p.31-40, p.32

du film qui laisse supposer les préférences sexuelles du personnage, ce dernier passe un cap avec la scène de fellation dans les toilettes de la piscine alors qu'il n'a pas encore conscience de son attachement pour Michał. Bien que l'attirance de Kuba envers les hommes soit claire, il est aussi évident qu'il n'a pas encore intégré son identité homosexuelle. En effet, durant la scène, l'utilisation d'un gros plan sur son visage accentue son malaise. L'étroitesse de l'espace renforce son oppression et la honte qu'il ressent vis-à-vis de ses préférences sexuelles. De plus, le choix des toilettes appuie cette théorie de privatisation des espaces publics. Kuba qui n'assume pas son homosexualité ne peut donc vivre sa sexualité dans un lieu propice à l'intimité et au privé. Enfin, l'absence du corps de son partenaire dans le plan - Kuba n'hésitant pas à le repousser lorsqu'il essaye de le toucher, de le caresser - souligne la complexité du rapport qu'entretient le personnage avec son homosexualité. Si cette séquence semble se dérouler au cours de la journée, la lumière extérieure est absente et plonge les personnages dans un jour artificiel. Le contre jour créé par cette lumière reflète finalement les sentiments de Kuba qui se situe dans un entre-deux.



La sexualisation des espaces publics, lieux où les personnages vivent leur sexualité

Cet aspect nocturne, que la nuit soit métaphorisée par l'absence de lumière naturelle ou non, ainsi que les lieux aquatiques - la piscine pour Kuba, la salle de bain pour Adrian et Gajo - sont caractéristiques de la sexualisation des espaces. En effet :

> *L'eau et la lune, les jeux d'ombre et de lumière semblent être au cœur de l'irrésistible attrait qu'ils exercent. Ces éléments sont d'une importance capitale dans la constitution de l'érotisme d'un espace public animé par les fantasmes qui s'y rattachent et s'y réfèrent.*[125]

Outre le fait de flirter avec cette limite de la sexualité acceptable comme le développe Gayle Rubin, ces rapports sexuels assouvissent une forme de fantasme : celui de l'interdit par le genre et par le lieu. De ce fait, la sexualité se vit à travers une forme de fougue et de passion de l'instant présent,

[125] Rommel Mendès-Leite, Bruno Proth, « Pratiques discrètes entre hommes », op.cit., p.32

dans la conscience de l'unique rapport et du rapport unique. Si ce rapprochement est une forme d'apogée pour les protagonistes, il annonce aussi le déclin du couple ou du duo : Gajo va se suicider, Lukasz entrer au séminaire et Kuba devra renoncer à son amant qui sera assassiné. Ce schéma de relation commun aux deux films s'apparente à l'esprit de la communauté gay au cours des années 1970, post révolution sexuelle, qui a adapté sa conception de l'amour à sa condition sociale[126].

Cet amour éternel d'une nuit tel qu'il est évoqué dans le témoignage est vécu par Adam et Kuba. Dans le cas du héros de *Aime et fais ce que tu veux*, bien que cet amour ne dure pas, il est le signe d'une libération pour le protagoniste. Il semble logique de conclure qu'Adam favorisera son identité sexuelle à sa confession religieuse. Dans le cas de Kuba, la notion de libération est relative. Bien que le rapprochement physique avec Michał lui permette de prendre conscience de son identité sexuelle, il s'avère que les protagonistes atteignent lors de cette scène d'amour un point culminant qu'ils ne peuvent ensuite que dévaler. Tandis que tout au long du film l'extase sexuelle est impossible pour Kuba, dans cette séquence, Wasilewski filme son personnage jusqu'à l'orgasme. Pour la première fois, celui-ci apparaît entièrement dans le cadre, tout comme son partenaire. Après l'avoir entendu, vu en gros plan et en plan d'ensemble, le spectateur découvre Kuba dans sa totalité. De plus, en prenant en compte Michał, en le touchant, en l'embrassant, en ne fuyant plus finalement sa sexualité, Kuba s'affirme, appuie l'idée développée par le philosophe Michel Foucault selon laquelle *« la reconnaissance de la sexualité [serait un] fondement des identités. »*[127]

Dans cette perspective de privatisation des lieux publics dont découle une certaine clandestinité dans l'accomplissement de la sexualité, la drague est aussi codifiée. Alors que le désir de l'autre dans le cadre des relations hétérosexuelles est clairement exprimé, que ce soit dans le langage verbal ou physique, l'attirance homosexuelle se manifeste de manière différente et plus subtile. Les deux films ont recours à une même approche et à chaque type de rapprochement physique correspond un mode de séduction. La sexualité immédiate s'engage à travers un jeu de reflets et de regards. Adrian et Gajo, Kuba et son camarade de nage, tous les quatre s'abordent de cette manière, se jaugent, se reflètent dans le miroir. Puisqu'il s'agit d'une sexualité que l'on peut

---

[126] *« Comme l'explique un homme de cinquante-six ans, qui a bien connu la scène gay du New-York des années 70 : « Il y a aussi dans les backrooms une recherche de l'amour. Avant, les homosexuels étaient très réprimés et l'amour entre homme était interdit. Alors, quand on allait dans les bars et qu'on faisait l'amour avec des hommes très beaux, on vivait chaque nuit une grande passion. On allait dans les bars avec l'illusion romantique de trouver le grand amour, dont on savait très bien qu'il allait durer une nuit : on avait le mirage de l'amour éternel pendant une demi-heure. » »*, Marina Castañeda, *Comprendre l'homosexualité*, op.cit., p.198

[127] Patricia Legouge, « La sexualité, un produit social et un objet sociologique », in *Raison Présente*, op.cit., p.13-21, p.19

qualifier d'instantanée, dénuée de sentiment, seul l'aspect physique entre en jeu. Quand certains couples ou plus justement duos tels Adam et Lukasz ou Kuba et Michał prennent le temps de se connaître, de se plaire, il suffit dans d'autres cas d'un échange de regards pour inviter au rapport sexuel. Mais qu'il s'agisse d'une attirance dans le cadre de sentiments exprimés ou non, le silence constitue une règle d'or chez les protagonistes.

Effectivement, les personnages parlent peu de leurs sentiments ou de leurs envies, les mots restent difficiles à trouver. Adam et Lukasz n'ont ainsi pas besoin de paroles pour comprendre leur désir réciproque lorsque l'adolescent rejoint le prêtre dans sa nouvelle demeure. Il en est de même pour Kuba qui n'échange qu'une parole *« Tu es sûr ? »* alors que les deux hommes s'apprêtent à faire l'amour dans le parking souterrain ; question à laquelle Michał répond de manière gestuelle. Ce silence, caractéristique du rapport homosexuel, au-delà d'aider à *« séparer les vies hétérosexuelles des vies homosexuelles »*[128], rappelle cette zone d'insécurité dans laquelle se situent les personnages en raison de leur marginalité.

> *Car la sexualité à proprement parler, n'a rien à dire, ne parle pas. On parle en elle et on parle par elle. […] Et c'est précisément dans la mesure où la sexualité doit servir à exprimer et à légitimer des réalités qui n'ont rien à voir avec elle qu'elle devient source de fantasme et d'univers imaginaire.* [129]

L'omniprésence du silence, l'économie des mots chez les personnages homosexuels mais aussi les autres aspects à prendre en compte dans leur approche de la sexualité les renvoient à leur altérité sociale. Ce mutisme propre à l'homosexualité évoque cette divergence sociale dans laquelle les personnages se situent et qui rend leurs rapports risqués. Menacés par une homophobie présente mais discrètement exprimée, l'aboutissement du rapport sexuel relève ainsi presque du fantasme et de la quête de l'idéal.

En définitive, les rapports sexuels sont sujets à une certaine normalisation. Si leur traitement filmique est symptomatique d'une différence d'intégration pour les personnages homosexuels ou hétérosexuels, ils reflètent par ailleurs un aspect réaliste et historique dans l'approche du sexe par la communauté gay. Les personnages, qui ne peuvent s'épanouir dans des rapports hétérosexuels perçoivent cependant les limites de la plénitude que procure une relation homosexuelle puisque la

---

[128] Rommel Mendès-Leite, Bruno Proth, « Pratiques discrètes entre hommes », in *Ethnologie française*, op.cit., p.33

[129] Patricia Legouge, « La sexualité, un produit social et un objet sociologique », in *Raison présente*, op.cit., p.21

séparation est inévitable. Par conséquent, si le rapport sexuel entre hommes n'est pas sublimé par les cinéastes, c'est qu'il représente pour les protagonistes un fantasme, un idéal sexuel à atteindre mais qui ne peut être vécu que de façon éphémère.

Conclusion

En conclusion, il apparaît que *Ligne d'eau* et *Aime et fais ce que tu veux* sont représentatifs d'un état social oppressant pour les homosexuels. Ces derniers font face à un certain paradoxe : renier leur individualité sexuelle dans le but de s'intégrer socialement ou s'émanciper, au risque de se retrouver isolés. Le climat social transposé au sein des films, révélateur du ressenti des cinéastes reflète toutefois la réalité d'une communauté marginalisée. Par conséquent, les films de Małgorzata Szumowska et Tomasz Wasilewski proposent deux regards conflictuels. D'une part, celui de la société réticente à la différence, d'autre part, celui des personnages homosexuels qui peinent à trouver leur place dans ce monde qui les rejette.

Cette opposition apparaît clairement dans les différentes thématiques et approches développées par les cinéastes. Le traitement de la question sportive et du corps masculin témoigne de cette ambiguïté. S'il s'agit dans un premier temps de s'intégrer au groupe et d'idéaliser l'image masculine à travers la performance sportive, l'attention accordée à l'activité physique se révèle être, pour les personnages divergents de la norme, un levier vers l'émancipation. Par ce traitement ambivalent, les cinéastes déconstruisent l'image masculine idéalisée On retrouve une représentation identique sur la question des schémas normés. Par leur différence, les protagonistes ne peuvent évoluer dans une famille répondant aux attentes de la société. Entre une figure paternelle source de crainte et figures féminines castratrices, reniant l'homosexualité, l'image conformiste de la famille s'en trouve brisée. Sans structure familiale, il ne peut y avoir d'intégration. Par conséquent, les personnages sont prisonniers de la pression sociale et de l'influence de la norme. Cette norme, promue par les institutions politiques avec une absence de mesures en faveur de la communauté LGBT, est largement initiée par l'Eglise qui façonne dans l'imaginaire collectif les mœurs populaires. Adam, Gajo, Kuba, Lukasz et Michał ne peuvent pas réellement s'émanciper. Bien que s'éloigner de la religion soit chose relativement aisée pour ces personnages qui, pour la plupart, ne sont pas liés à la confession catholique, son impact sur la mentalité citoyenne représente une contrainte. Ainsi, l'émancipation a un prix pour les homosexuels. Au mieux, l'isolement social, au pire, la mort mais en aucun cas les personnages ne parviennent à trouver une place au milieu de cette société extrêmement croyante.

Cette stigmatisation de l'individualité sexuelle et plus précisément de l'homosexualité par la société influence évidemment la vie privée des personnages de ces films et représente *in fine* un obstacle à l'affirmation de leur l'identité sexuelle.

La sphère privée est de fait marquée par la pression sociale qui la contamine. Le cadre familial s'avère être un microcosme dans lequel le coming out des personnages est accueilli par un même rejet qu'hors des murs de l'espace privé. Si la société exerce une pression dont les personnages parviennent difficilement à se défaire, l'autorité familiale est sans doute plus écrasante. Par le statut important et même presque primordial qu'occupe la famille dans les coutumes polonaises, faire face au refus et s'y opposer constitue un symbole de courage. Faire preuve de fierté identitaire s'annonce difficile voire impossible pour les personnages qui outre l'isolement doivent faire face à l'exclusion familiale. Néanmoins, Tomasz Wasilewski présente une certaine évolution autour du personnage de Michał. Si son coming out réveille des rancœurs et une tension dans sa relation avec son père, les approches de ce dernier et le soutien maternel dont bénéficie le personnage attestent une évolution de la tolérance et des rapports familiaux. Dans ce cadre qui ne prône pas une autorité écrasante, le jeune homme est considéré par ses parents comme un membre à part entière de la famille. En revanche, cette progression ne concerne que le microcosme de la famille puisque hors de ce cercle, l'intégration sociale demeure une tentative vaine, que ce soit pour Michał ou les autres personnages.

Par leur choix de mettre en scène des protagonistes jeunes, à peine adultes pour la plupart, Szumowska et Wasilewski présentent à l'écran une nouvelle génération, une jeunesse en évolution dont l'individualisation se fait à travers l'identification au groupe. Ce recours à des adolescents permet dans une certaine mesure de rendre visible la communauté homosexuelle. En effet, si leur différence les marginalise, les personnages tentent rapidement d'assumer leur préférence sexuelle. Bien qu'en apparence ils se plient aux normes et cherche à invisibiliser leur homosexualité, leur approche de la sexualité leur accorde la liberté qui leur est refusée par la société. En réponse à la normalisation des rapports hétérosexuels, le rapprochement homosexuel se déroule dans une forme d'illégalité qui trouble les attentes de la société en matière de sexualité. Cette manière de défier la norme relève tout de même du risque puisqu'il s'agit d'un moment éphémère, sans suite pour les protagonistes.

Les personnages se situent finalement dans une forme d'entre-deux. Si ils ne parviennent pas réellement s'intégrer, ils ne peuvent, pour certains, renier leur identité. Bloqués dans cette situation où le déni est inenvisageable, la seule solution possible s'avère être la mort. Après avoir souffert en raison de leur homosexualité, celle-ci provoque leur mort et confronte au final le spectateur à une situation tristement répandue : celle du suicide et du meurtre homophobe. Ainsi,

Gajo et Michał, par leur décès brutal représentent l'image d'une version moderne du martyr polonais, qui souffre et meurt pour une cause, en l'occurrence l'homosexualité. La notion de martyr, très ancrée dans l'esprit polonais, forgée par les nombreux conflits politiques entre 1795 et 1944, ponctue par conséquent la production cinématographique. Wajda proposait dans sa trilogie de la guerre (*Génération* 1955, *Kanal*, 1957, *Cendres et diamant*, 1959) une vision différente du martyr politique prêt à sacrifier sa vie pour la nation. Cette conception de l'opposition reste toujours persistante dans l'esprit polonais avec notamment en octobre 2017 l'immolation d'un quinquagénaire en protestation contre la politique du gouvernement. Si la mort en martyr relève communément de l'acte politique conscient, dans le cas de *Aime et fais ce que tu veux* et *Ligne d'eau*, elle représente une forme d'opposition, permet aux personnages d'accéder à un état de liberté, de se soustraire à l'oppression, de ne plus la subir. De fait, Gajo et Michał représentent une nouvelle génération de martyr appartenant à une minorité qui, en refusant le déni de leur homosexualité, s'oppose à une société qui cherche à faire taire cette communauté.

A travers leur représentation de la communauté LGBT, *Ligne d'eau* et *Aime et fais ce que tu veux* proposent un nouvel espace de visibilité pour cette minorité sexuelle. Certes, les deux films concentrent leur regard sur l'homosexualité masculine, mais leur production et plus généralement leur sortie permet de briser le tabou de l'homosexualité et a permis la réalisation d'autres films inscrits dans ce courant LGBT récent. En effet, quelques mois après la sortie des œuvres de Małgorzata Szumowska et Tomasz Wasilewski sortait sur les écrans *W Ukryciu* (2013) de Jan Kidawa-Błoński. Le film qui évoque une romance entre deux femmes durant l'occupation allemande est le premier à donner de la visibilité aux lesbiennes. Mais le courant LGBT se développera bien d'avantage, en particulier avec la sortie de *Nina* (2018) réalisé par la cinéaste homosexuelle Olga Chajdas. Avec ce film, la communauté homosexuelle prend la parole, se représente. Si la dimension sociale reste présente à travers la représentation d'une certaine homophobie, la cinéaste se concentre davantage sur la perception individuelle des relations amoureuses que sur la pression des normes ressenties. A l'inverse de *Ligne d'eau* et *Aime et fais ce que tu veux* qui traitent du tiraillement que ressentent les personnages, *Nina* propose à travers la protagoniste Magda une homosexuelle assumée. Il s'agit désormais de passer outre la pression et la répression subies par les homosexuels dans le cinéma LGBT polonais au profit d'une ouverture sur la culture homosexuelle comme le met en scène Olga Chajdas au cours des nombreuses scènes se déroulant dans des lieux de rencontre lesbiens.

En quelques années, le cinéma polonais contemporain a donc évolué dans son traitement de la communauté homosexuelle. D'abord mise en scène sous un aspect comique voire moqueur, Szumowska et Wasilewski ont ouvert la voie pour aborder le sujet sous un regard de portée politique et ont accordé une place réelle à cette minorité sexuelle jusqu'alors non représentée. Si l'aspect social reste présent au sein de ces films en raison de l'aspect sensible du sujet, il semblerait que le cinéma LGBT polonais tende peu à peu à se défaire des questions d'oppression pour dissocier la communauté homosexuelle de cette emprise et de cette position de victime. Par ailleurs, le développement du courant laisse espérer que dans un avenir proche, les personnes homosexuelles ne seront plus les seules à figurer dans ces films mais que les personnes bisexuelles, transgenres et intersexes seront elles aussi mises en avant au sein du cinéma LGBT polonais.

Bibliographie

L'intérêt de cette bibliographie consistait à prioriser les études sociologiques et psychologiques déjà réalisées sur la question de l'homosexualité. Le sujet n'ayant pas encore été abordé à travers des études cinématographiques, ma bibliographie dans ce domaine s'est avérée relativement restreinte. Je me suis donc attachée à lier articles de presse et travaux universitaires pour nourrir mon développement et ma réflexion dans la perspective d'inscrire les films dans l'actualité sociale. Par conséquent, les références sociologiques et celles concernant l'homosexualité occupent une place essentielle et centrale dans ma bibliographie.

Corpus de films

Szumowska, Małgorzata, *Aime et fais ce que tu veux* (2013), Réal. : Małgorzata Szumowska, Ass. Réal. : Grzegorz Jaroszuk, Scèn. et dial. Małgorzata Szumowska, Michał Englert, Prod. : Agnieska Kurzydlo, Chef op. : Michał Englert, Son : Maria Chilarecka, Mus. : Pawel Mykietyn, Adam Walicki, Mont. : Jacek Drosio, Int. : Andrzej Chyra (Adam), Mateusz Kosciukiewicz (Lukasz), Maja Ostaszewska (Ewa), Lukasz Simlat (Michał), Tomasz Schuchardt (Adrian), Mateusz Gajko (Gajo), Kamil Adamowicz (Rudy), Daniel Swiderski (Babun)

Wasilewski, Tomasz, *Ligne d'eau* (2013), Réal. : Tomasz Wasilewski, Ass. Réal. : Natalia Siwicka, Scèn. et dial. : Tomasz Wasilewski, Co-Prod. : Film Point Group, Alter Ego Pictures, Polski Instytut Sztuki Filmowej, Chef op. : Jakub Kijowski, Son : Marek Domanski, Mus. : Lukasz Swierzawski , Mont. : Aleksandra Gowin, Int. : Mateusz Banasiuk (Kuba), Marta Nieradkiewicz (Sylwia), Bartosz Gelner (Michał), Katarzyna Hreman (Mère de Kuba), Olga Frycz (Monika), Izabela Kuna (Mère de Michał), Miroslaw Zbrojewicz (Père de Michał)

Histoire du cinéma polonais

DOMENACH, Elise, La démocratisation, dans la ligne de mire des cinéastes polonais », *Positif*, n°597, novembre 2010, p.99-104

LUBEŁSKI, Tadeusz, *Histoire du cinéma polonais*, éditions Septemtrion presse universitaire, collection Arts du spectacle, Paris, février 2017

Histoire de la Pologne

Dir. BAFOIL, François, *La Pologne*, éditions Fayard, Centre d'étude et de recherches internationales, Villeneuve d'Ascq, 2007

CASSAR, Sophie, *La Pologne, géopolitique du phénix de l'Europe*, éditions Artège, collection Initiation à la géopolitique, Perpignan, mars 2010

MARECHAL, Xavier, « Pologne : Marche de l'indépendante, jets de pierres, et cocktails Molotov », www.lejournalinternational.fr, 22/11/2013, dernière consultation le 14/08/2019

MINK, Georges, *La Pologne au coeur de l'Europe*, de 1914 à nos jours, éditions Buchet-Chastel, Paris, octobre 2015

Sociologie

AGACINSKY, Sylviane, *Métaphysique des sexes, Masculin/Féminin aux sources du christianisme*, éditions du Seuil, collection Points, Paris, janvier 2007

ANTOINETTE, Véronique, « Comment la Pologne est-elle devenue catholique ? », www.nouvelle-europe.eu/node/573, 04/01/2009, dernière consultation le 10/01/2019

BAYART, Jean-François, *L'illusion identitaire*, éditions Fayard, collection L'espace du politique, Paris, 1996

BILEWICZ, Michał, MARCHLEWSKA, Marta, SORAL, Wiktor, WINIEWSKI, Mikołaj, *Hate speech in Poland, summary of the national opinion poll*, édition Fondation Stefan Batory, 2014

CHETCUTI, Natacha, « Hétéronormativité et hétérosocialité », in *Raison Présente*, n°183, 2012

CICCHELLI-PUGEAULT, Catherine, CICCHELLI, Vincenzo, *Les théories sociologiques de la famille*, éditions La Découverte, collection Repères, Paris, février 1998

COURRIER INTERNATIONAL, « Un pays à 90% catholique ? Un mythe », www.courrierinternational.com, 18/07/2014, dernière consultation le 15/10/2018

DÉCHAUX, Jean-Hugues, *Sociologie de la famille*, éditions La Découverte, collection Repères, Paris, juillet 2007

DEFRANCE, Jacques, *Sociologie du sport*, éditions La Découverte, collection Repères, Paris, septembre 2011

EHRENBERG, Alain, *Le culte de la performance,* éditions Hachette littératures, collection Pluriel, Paris, février 1999

FIZE, Michel, *Père et fils, l'histoire d'un amour mal entendu*, éditions Marabout, Paris, avril 2012

GALLAND Olivier, *Sociologie de la jeunesse*, éditions Armand Colin, collection U, Paris, août 2010

GUONNET, Christine, NEVEU, Erik, *Féminin/Masculin, sociologie du genre*, éditions Armand Colin, collection Universitaire, Paris, juin 2015

LEGOUGE, Patricia, « La sexualité, un produit social et un objet sociologique », in *Raison Présente*, n°183, 2012, p.13-21

LEGOUGE, Patricia, PFEFFERKORN, Roland, SANCHEZ, Jean-Noël, « Avant-propos : Sexualités. Normativités., in *Raison Présente*, n°183, 2012, p.7-12

LEMAITRE, Frédéric, « Pologne, le temps des haines », www.lemonde.fr, 15/12/2017, dernière consultation le 17/10/2018

LE PAPE, Marie-Clémence, LHOMMEAU, Bertrand, RAYNAUD, Emilie, *Les familles monoparentales en Europe : de nouvelles façon de faire famille pour de nouvelles normes ?*, éditions INSEE Références, collection Couples et familles, 2015

LIGET, Fouzia, « La comédie des sexes : sexualité féminine et sexualité masculine », in *La Cause du Désir*, n°81, 2012, p.37-39

MENDES-LEITE, Rommel, PROTH, Bruno, « Pratiques discrètes entre hommes », in *Ethnologie française*, éditions PUF, Paris, 2002, p.31-40

REBUCCI, Julien, « En Pologne, jusqu'ici tout va (à peu près) bien, *Les Inrockuptibles*, 17/02/2016, p.60-65

RUBIN, Gayle, « Thinking Sex : Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality », in Carole VANCE, *Pleasure and Danger : Exploring Female Sexuality*, éditions Pandora, Londres, 1993

Homosexualité

ABRAMOWICZ, Marta, dir., *Situation of bisexual and homosexual persons in Poland, 2005 and 2006 report*, éditions Campaign against Homophobia, Varsovie, 2007

AMENSTY INTERNATIONAL, *Targeted by hate, forgotten by law. Lack of a coherent response to hate crimes in Poland*, éditions Amnesty International, Londres, 2015

CASTAÑEDA, Marina, *Comprendre l'homosexualité,* éditions Robert Laffont, Paris, août 1999

CHAUVIN, Sébastien, LERCH, Arnaud, *Sociologie de l'homosexualité*, éditions La découverte, collection Repères, Lisieux, avril 2013

CORRAZE, Jacques, *L'Homosexualité*, éditions PUF, collection Que sais-je ?, Paris, janvier 2006

COURRIER INTERNATIONAL, « Non au PACS ! », www.courrierinternational.com, 25/01/2013, dernière consultation le 15/10/2018

GIBSON, Paul, « Gay male and lesbian Youth suicides », in *Report of the Secretary's Task Force on Youth Suicide*, collection Public Health Service, éditions U.S. Department of Health and Human Service, janvier 1989

GODZISZ, Piotr, KNUT, Pawel, dir., *LGBTI Rights in Poland. Measures to combat discrimination and violence on grounds of sexual orientation, gender identity and sex characteristics*, éditions Lambda Warsaw Association, Varsovie, 2018

GORGOL, Tadeusz, « Homoseksualizm a opinia », *Zycie Literackie*, 28/04/1974

IWANIVK, Jakub, « A Varsovie, une parade de l'égalité pour « devenir une minorité visible » », www.lemonde.fr, 03/06/2017, dernière consultation le 17/10/2018

LERICQ, Mathieu, « Constater une présence : personnes hors-normes et personnages homosexuels dans le documentaire est-européen depuis 1989. » in *L'écriture documentaire de l'histoire, le montage en récit*, dir. Nadège Ragaru, Ania Szczepanska, acte du colloque des 3 et 4 novembre 2015, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne

MARTET, Christophe, « Communisme et homosexualité ont-ils fait bon ménage ? », www.hornet.com, 28/01/2017, dernière consultation le 04/01/2019

ROBERT, Eloïse, « La Pologne est-elle homophobe ? », www.lepetitjournal.com, 02/06/2017, dernière consultation le 15/10/2018

ROTH-BETTONI, Didier, L'homosexualité au cinéma, éditions *La Musardine*, Paris, 2007

SAUVAGET, Bernadette, « Krzysztof Charamsa, l'amour est dans le prêtre », www.liberation.fr, 15/03/2017, dernière consultation le 14/02/2019

SZULC, Lukasz, *Transnational homosexuals in communist Poland, Cross-Border Flows in Gay and Lesbian Magazines*, éditions Palgrave Macmillan, collection Global Queer Politics, Basingstoke, juillet 2017

TAMAGNE, Florence, « Histoire des homosexualités en Europe : un état des lieux », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°53, avril 2006, page 7 à 31

WARKOCKI, Błażej, « Trzy fale emancypacji homoseksualnej w Polce », *Porównania*, n°15, 2014, page 121 à 132

Esthétique et psychologie

ANDRÉ, Jacques, *La sexualité masculine*, éditions PUF, collection Que sais-je ?, Paris, février 2013

COLLARD, Chantal, ZONABEND, Françoise, *La parenté*, éditions PUF, collection Que sais-je ? Paris, mai 2015

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, éditions Une bibliothèque numérique, 2016

BADINTER, Elisabeth, *XY de l'identité masculine*, éditions France Loisirs, Paris, mai 1993

DABROWSKI, Léa, *La figure féminine dans le cinéma de Krzysztof Kieślowski, étude des œuvres Passage souterrain (1973), Brève Histoire d'amour (1988) et La Double Vie de Véronique (1991)*, dir. David VASSE, Caen, septembre 2018

DERREY, Théo, *Poétique de l'eau et du feu dans Les Moissons du ciel, La Ligne Rouge et The Tree of life de Terrence Malick*, dir. Baptiste VILLENAVE, Caen, juin 2018

FREUD, Sigmund, *La vie sexuelle*, éditions PUF, Paris, 1999

LOCKE, John, *Le second Traité du Gouvernement*, éditions Livre de Poche, Paris, 1992

MUCCHIELLI, Alex, *L'identité*, éditions PUF, collection Que sais-je ?, Paris, mai 2013

PERRON, Roger, PERRON-BORELLI, Michèle, *Le complexe d'Oedipe*, éditions PUF, collection Que sais-je ? Paris, avril 2005

Małgorzata Szumowska

GALETSKI, Kirill, « Berlin Q&A : director Małgorzata Szumowska », www.thehollywoodreporter.com, 13/02/2013, dernière consultation le 20/10/2018

KUDLAC, Martin, « Interview : Małgorzata Szumowska on her latest film, female sexuality and Poland », www.screenanarchy.com, 02/09/2013, dernière consultation le 20/10/2018

LUCIANI, Noémie, « *Aime et fais ce que tu veux* : le prêtre amoureux d'une icône », www.lemonde.fr, 31/12/2013, dernière consultation le 22/10/2018

OSTAPKOWICZ, Iwona, « *Aime et fais ce que tu veux* : un film qui brise les tabous », www.courrierinternational.com, 18/12/2018, dernière consultation le 22/10/2018

PEILLON, Pierre-Edouard, « *Aime et fais ce que tu veux* », www.critikat.com, 31/12/2013, dernière consultation le 23/10/2018

SOBOLEWSKI, Tadeusz, « W poszukiwaniu Bozego Ciala », http://wyborcza.pl/piatekekstra/1,129155,14636175,W_poszukiwaniu_Bozego_Ciala.html?disableRedirects=true 19/09/2013

- Vidéos Youtube

TEDDY AWARD, « Interview Malgoska Szumowska, *In the name of...* », https://www.youtube.com/watch?v=qOQvZelp9ys , 21/04/2014, dernière consultation le 20/10/2018

Tomasz Wasilewski

ALLARD, Ariane, « *United States of Love*, Femmes au bord de la crise de nerf », *Positif*, n°674, avril 2017, p.25-31

BARDOU, Florian, « Tomasz Wasilewski : « Les pays de l'ancien bloc soviétique doivent rattraper le temps perdu sur la question de l'homosexualité. » », www.yagg.com, 14/05/2014, dernière consultation le 22/10/2018

GRAMINIÈS, Clément, « *Ligne d'eau* », www.critikat.com, 13/05/2014, dernière consultation le 22/10/2018

HARTWITCH, Dorota, « Ce qui compte, c'est la vérité des émotions », www.cineuropa.org, 15/11/2013, dernière consultation le 23/10/2018

MACHERET, Mathieu, « *Ligne d'eau* : de la difficulté d'être homosexuel en Pologne », www.lemonde.fr, 13/05/2014, dernière consultation le 22/10/2018

Filmographie secondaire

Chajdas, Olga, *Nina* (2018), Réal. : Olga Chajdas, Ass. Réal. : Paulina Barenska, Iwo Barycz, Scèn. et dial. : Olga Chajdas, Marta Konarzewska, Prod. : Film It, Polski Instytut Sztuki Filmowej, Chef op. : Tomasz Naumiuk, Son : Kacper Habisiak, Mus. : Andrzej Smolik, Mont. : Kasia Adamik, Int. : Julia Kijowska (Nina), Eliza Rycembel (Magda), Andrzej Konopka (Wojtek), Maria Peszek (Lola), Katarzyna Gniewkowska (Ewa Lipowska), Tatiana Pauhofová (Ada)

Epstein, Rob, Friedman, Jeffrey, *The Celluloid Closet* (1995), Réal. : Rob Epstein, Jeffrey Friedman, Ass. Réal. : Cheryl Rosenthal, Scèn. et dial. : Vito Russo, Rob Epstein, Jeffrey Friedman, Sharon Wood, Prod. : Rob Epstein, Jeffrey Friedman, Chef op. : Nancy Schreiber, Son : Gautam Choudhury, Mus. : Carter Burwell, Mont. : Jeffrey Friedman, Arnold Glassman Int. : Lily Tomlin (narratrice), Tony Curtis (lui-même), Susie Bright (lui-même), Arthur Laurents (lui-même),Armistead Maupin (lui-même), Whoopi Goldberg (elle-même), Jan Oxenberg (elle-même), Harvey Fiestein (lui-même)

Glinski, Robert, *Piggies* (2009), Réal. : Robert Glinski, Ass. Réal. : Pawel Wysoczanski, Scèn. et dial. : Joanna Didik, Robert Glinski, Prod. : Eike Goreczka, Chef op. : Petro Aleksowski, Son : Bernd Göbel, Mus. : Cornelius Renz, Mont. : Krzysztof Szpetmanski, Int. : Filip Garbacz (Tomek), Bogdan Koca (Père de Tomek), Dorota Wierzbicka-Matarelli (Mère de Tomek), Piotr Jagielski (Antek), Rolf Hoppe (Weber), Marek Kalifat (Prêtre), Tomasz Tyndyk (Borys), Anna Kulej (Marta), Anna Kozka (Kaska)

Kidawa-Blonski, Jan, *W ukryciu* (2013), Réal. : Jan Kidawa-Blonski, Ass. Réal. : Rafael Kapelinski, Scèn. et dial. : Maciej Karpinski, Prod. : Wlodzimierz Niderhaus, Chef op. : Lukasz Gutt, Son : Wojciech Hamer, Mus. : Antoni Lazarkiewicz, Mont. : Jan Kidawa-Blonski Jr., Int. : Magdalena

Boczarska (Janka), Julia Pogrebinska (Ester), Tomasz Kot (Dawid), Jacek Braciak (Mirski), Agata Kulesza (Wanda)

Komasa, Jan, *Suicide Room* (2011), Réal. : Jan Komasa, Ass. Réal. : Agnieszka Kurzydlo, Scèn. et dial. : Jan Komasa, Co-Prod. : Polski Instytut Sztuki Filmowej, KADR, Chef op. : Radek Ladczuk, Son : Mariusz Bielecki, Mont. : Bartek Pietras, Int. : Jakub Gierszal (Dominik), Roma Gasiorowska (Silwia), Agata Kulesza (Beata), Krzysztof Pieczynski (Andrzej), Bartosz Gelner (Aleksander), Danuta Borsuk (Nadia), Piotr Nowak (Jacek, chauffeur de Dominik), Filip Bobek (Marcin), Krzysztof Dracz (Ministre), Aleksandra Hamkalo (Karolina Zimmer), Kinga Preis (Psychiatre), Piotr Glowacki (Psychiatre), Anna Ilczuk (Ada)

Makk, Karoly, *Egymasra nezve* (1982), Réal. : Karoly Makk, Ass. Réal. : Mara Bona, Scèn. et dial. : Karoly Makk, Erzébet Galgoczi, Co-Prod. : Judith Csernai, Andras Ozorai, Chef op. : Tamas Andor, Son : Péter Gothar, Mont. : György Sivo, Mus. : Laszlo Dés, Janos Masik, Int. : Jadwiga Jankowska-Cieslak (Szalanczky Eva), Grazyna Szapolowska (Horvath Livia), Jozef Kroner (Erdos Elvtars), Péter Andorai (Donci Horvath), Adam Szirtes (Blindics ornagy), Judit Pogany (Magda)

Matwiejczyk, Piotr, *Homo Father* (2005), Réal. : Piotr Matwiejczyk, Ass. Réal. : Scèn. et dial. : Piotr Matwiejczyk, Prod : Piotr Matwiejczyk, Chef op. : Jacek Chamot, Son : Lukasz Lipinski, Mont. : Piotr Matwiejczyk, Mus. : Piotr Matwiejczyk, Int. : Dawid Antowiak (Robert), Bodo Kox (Gabriel), Daria Iwan (Mariola), Horia Kornyluk (Natalia), Magdalena Wozniak (Barcikowa), Amelia Matwiejczyk (Amelia)