



**HAL**  
open science

# La mort transgenre : Enjeux de la mort tragique des personnages transgenres au cinéma, de 1985 à 2019

Aline Wehbi

## ► To cite this version:

Aline Wehbi. La mort transgenre : Enjeux de la mort tragique des personnages transgenres au cinéma, de 1985 à 2019. Sciences de l'Homme et Société. 2024. dumas-04647844

**HAL Id: dumas-04647844**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04647844v1>**

Submitted on 15 Jul 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE

Master IMACS  
Pratique contemporaine de l'image

Mémoire final de Master 2

WEHBI Aline

**La mort transgenre :**  
Enjeux de la mort tragique des personnages transgenres au  
cinéma, de 1985 à 2019

Sous la direction de Thomas PILLARD

*Soutenu à la session de juin 2024*

Mention Très Bien

## SOMMAIRE

<b>Remerciements.....</b>	<b>p. 3</b>
<b>Introduction.....</b>	<b>p. 4</b>
Quels angles d'approches ?.....	p. 8
Pourquoi ce choix de corpus ?.....	p. 9
Corpus.....	p. 11
Pourquoi une lecture transgenre des personnages ?.....	p. 14
Plan détaillé.....	p. 17
<b>Chapitre I : Contextualiser la mort transgenre.....</b>	<b>p. 19</b>
A. Prohibition de la représentation queer au cinéma.....	p. 20
1) Processus de mise en place et enjeux de la censure américaine.....	p. 20
2) L'homosexualité, martyre de la censure.....	p. 26
B. L'incidence de ces politiques à notre ère moderne.....	p. 34
1) Les conséquences contemporaines de la censure : le mouvement <i>Bury Your Gay</i> ..	p. 35
2) Vers un <i>Bury Your Trans</i> ?.....	p. 36
C. Matérialiser la mort transgenre.....	p. 43
1) La mort en milieu médical et la pathologisation des identités trans.....	p. 43
2) L'assassinat par arme à feu et l'épidémie de crimes transphobes.....	p. 48
<b>Chapitre II : De la pré production à la réception : étude du parcours de la représentation transgenre dans les films du corpus.....</b>	<b>p. 53</b>
A. Pré Production.....	p. 54
1) Genèse des films produits avant le tournant culturel des années 2010.....	p. 54
2) Genèse des films produits après le tournant culturel des années 2010.....	p. 61
B. La célébrité incarnant le personnage trans.....	p. 66
acteur	
1) La place de la transidentité dans le processus de casting.....	p. 67
2) Le rapport des acteur.ice.s face à la transidentité de leur personnage.....	p. 76
C. Réception du personnage trans et de sa mort.....	p. 84
1) Réception des films dit « pionniers ».....	p. 86
2) Réception des films contemporains.....	p. 96

**Conclusion.....p. 104**  
**Bibliographie.....p. 107**  
**Résumé.....p.121**

Nombre de caractères : 266 050

## **Remerciements**

Je souhaite tout d'abord remercier vivement M. Thomas Pillard. Je le remercie d'avoir cru en mon projet dès son ébauche, et de m'avoir fourni de précieux conseils tout au long de mes années de Master. C'est grâce à son accompagnement régulier et son aide considérable que je dois l'accomplissement d'un travail de recherche d'une telle envergure.

Je remercie également mes professeurs de l'université de Francfort, dont les cours et les conseils m'ont permis de trouver le point de départ de ce mémoire et de débiter sa rédaction.

De même, je suis reconnaissante envers Elizabeth Castaldo Lundén, dont le cours « Moving images and gender » à l'université de Stockholm en 2021 m'a permis de développer mes connaissances et mon intérêt pour l'étude des représentations au cinéma.

Enfin, je remercie Camille, Lucie, Jai, Elyas et Callie d'avoir relu mes textes et d'y avoir apporté un regard nouveau, ce qui m'a grandement aidé à rendre mon travail plus clair et complet.

## INTRODUCTION

En 2020, la célèbre plateforme de streaming *Netflix* dévoile un documentaire inédit portant sur la représentation transgenre : *Disclosure : Trans Lives On Screen* (Feder, 2020). Dans la lignée de *The Celluloid Closet* (Epstein, 1995), pendant une heure et quarante sept minutes, un groupe de célébrités américaines trans s'exprime. Iels se remémorent leur parcours personnel avec leur transidentité, et les médias avec lesquels iels ont grandi. Parmi ces personnalités, interviennent entre autres Laverne Cox, Chaz Bono ou encore Lilly Wachowski. Ces intervenant.e.s racontent leurs premières interactions audiovisuelles avec le concept de la transition de genre. Très vite, les principaux problèmes de ces représentations sont soulignés. Les propos de ces témoignages font écho à ceux de beaucoup d'autres auparavant, allant de jeunes personnes trans sur des blogs internet aux universitaires qui ont travaillé sur le sujet<sup>1</sup>. Entrecoupées d'extraits de films ou de séries illustrant leurs récits, ces introspections révèlent les limites et les enjeux des images trans auxquelles ces personnes, et beaucoup d'autres, ont été exposées. L'on y retrouve des problématiques telles que le cross-dressing comme ressort narratif<sup>2</sup>, faisant de la transidentité un sujet comique, ou encore un sujet d'horreur. Rapidement, le thème mis en avant devient la mort. Parmi les intervenant.e.s, plusieurs sont des actrices. Elles détaillent alors leur expérience, ayant elles-mêmes joué le rôle du personnage trans qui meurt : « Je suis morte tellement de fois devant une caméra que je ne peux même plus les compter.<sup>3</sup> » Ce qui ressort de ces déclarations est que les séries télévisées policières ont un certain attrait pour ces narrations. C'est surtout la description d'un rôle obtenu par l'actrice Candis Cayne dans la série *CSI*, dans laquelle elle joue une danseuse trans assassinée dans des toilettes, qui est abordée dans le documentaire<sup>4</sup>. Ce sujet n'est finalement pas relié au cinéma et n'est traité que pendant quelques minutes seulement. S'ensuit alors une discussion autour d'un film pionnier en termes de représentation trans : *Boys Don't Cry* de Kimberly Peirce, sorti en 2000<sup>5</sup>. Un changement

---

<sup>1</sup> Lauren B. McInroy, Shelley L. Craig, « Perspectives of LGBTQ Emerging Adults on the Depiction and Impact of LGBTQ Media Representation », *Journal of Youth Studies*, vol. 20, n°1, 2017, pp. 32-46.

DOI: 10.1080/13676261.2016.1184243

Jeremy Russell Miller, *Crossdressing cinema: An analysis of transgender representation in film*, thèse de Master, University of Arkansas, Etats-Unis, 2012.

<sup>2</sup> *Ibid.*,

Cross-dressing : une femme se déguise en homme ou inversement (dans le contexte des films utilisés comme exemple dans le documentaire)

<sup>3</sup> Propos de l'actrice trans Candis Cayne, *Disclosure*, 39 min 40 sec

Texte original : « I died so many times I can't even count on camera. »

<sup>4</sup> *CSI* (Connu en France sous le nom *Les Experts : Manhattan*), S03E14, 2007.

<sup>5</sup> Les raisons derrière la qualification de cette œuvre comme étant « pionnière » seront développées au cours de ce mémoire.

d'atmosphère est tangible lorsque les invité.e.s narrent leur expérience avec ce film. À travers cette œuvre, il est question de la projection sur grand écran d'un réel fait divers impliquant un viol cruel, puis un meurtre particulièrement brutal et à caractère éminemment transphobe. Iels témoignent avoir eu à se préparer psychologiquement avant de la visionner au cinéma. Pour iels, l'expérience de visionnage s'est avérée être profondément troublante pour deux raisons. Dans un premier temps, à travers le lien de la transidentité, ces spectateur.ice.s, encore jeunes à l'époque, se sont reconnu.e.s en Brandon. Pour la première fois, iels ont eu accès à un personnage partageant leur ressenti conflictuel avec leur assignation de genre. Néanmoins, cette reconnaissance en ce personnage n'a fait qu'amplifier le choc amené par l'observation crue des horreurs qu'il a subies. C'est ce qui mène, dans un second temps, à un bouleversement intense. L'exposition aux atrocités transphobes a été perçue, par ce jeune public trans, comme confirmation implicite que ceci serait leur potentiel futur : « Après avoir vu ce film, je me suis dit “ Oh mon Dieu je vais mourir ”<sup>6</sup>».

Ces extraits du documentaire *Disclosure* exemplifient parfaitement, à mon sens, le lien particulier entre la représentation mise à disposition des minorités, et l'impact que cela a sur eux, à un niveau individuel et collectif. Dans « Cinematic/Trans\*/Bodies Now (and Then, and to Come) », les auteurs écrivent : « Les médias prennent le rôle de vitrine pour les types de vie qui sont autorisés à devenir réels, et façonnent, à leur tour, la réalité.<sup>7</sup>» C'est précisément ce rapport entre la réalité et la représentation qui définit les grandes lignes du présent travail. Ce documentaire est l'une des sources principales qui a mené à la réflexion autour de mon sujet de recherche, qui s'inscrit dans le cadre des queer studies. Mon intérêt pour ce champ d'études résulte de recherches réalisées antérieurement sur le motif du *Bury Your Gay* ou *Enterrez Vos [personnages] Gays*, qui qualifie certaines œuvres audiovisuelles mettant en scène la mort de personnages gays et lesbiens. La définition de ce motif et ses enjeux seront plus amplement détaillés lors du premier chapitre. Cependant, mes observations précédentes à ce sujet m'ont permis d'étudier en détail les cheminements politiques, historiques et sociaux qui découlent en la configuration d'un type de narration. Ainsi, il est possible de faire ressortir des questionnements croisant plusieurs domaines d'études, qui permettent une réflexion avancée autour des récits proposés par les médias. Ce motif du *Bury*

---

<sup>6</sup> Laverne Cox, *Disclosure*, 47 min 10 sec

<sup>7</sup> Caël M. Keegan, Horak, L., Steinbock, E. « Cinematic/Trans\*/Bodies Now (and Then, and to Come) », *Somatechnics*, vol. 8, n°1, Edinburgh University. Press, 2018, p. 7. <https://doi.org/10.3366/SOMA.2018.0233>  
Texte original : « Media acts as a staging ground for the types of life that are permitted to become real and to shape reality in turn. »

*Your Gay* est un sujet sur lequel on trouve d'ores et déjà beaucoup de littérature écrite ces dernières décennies, en lien avec l'essor des queer studies depuis la fin du vingtième siècle<sup>8</sup>. Néanmoins, ces études ne concernent qu'une catégorie d'identité queer : l'homosexualité (ainsi que la bisexualité selon les personnages concernés)<sup>9</sup>. Mon point de départ était de traiter d'une possible équivalence : peut-on parler d'un « *Bury Your Trans* » comme l'on parle du *Bury Your Gay* ? Le terme « *Bury Your Trans* » provient de ma propre réflexion, il ne semble pas avoir été utilisé auparavant. Lors de mes lectures, une des phrases écrites par Marianne Blidon, et trouvée dans *Géographie des homophobies* (2013) décourage l'établissement de cette équivalence car le genre et la sexualité sont totalement différents et ne peuvent être mis sur le même plan :

Je n'ai cependant pas souhaité faire l'amalgame entre homophobie et transphobie et traiter la question trans comme un corolaire de la question gay et lesbienne. La transphobie relève d'une logique propre à la transgression des normes de genre et non des normes sexuelles<sup>10</sup>.

L'un relève de l'identité sexuelle, et donc l'attirance envers les autres, tandis que l'autre relève de l'identité de soi, de son parcours individuel. À première vue, il est donc peu pertinent d'essayer d'établir un rapport entre ces deux sujets. Cependant, c'est précisément cette discordance qui m'a motivé à vouloir approfondir les recherches sur ce point. Quelles sont les différences, alors, lorsqu'il s'agit de l'étude des images trans dans l'audiovisuel ? Mon intérêt se porte plus spécifiquement sur le rapport entre la transidentité d'un personnage et sa mort tragique dans l'œuvre à laquelle il est affilié.

Il ne s'agit pas de faire ici une étude comparée des représentations trans et homosexuelles. Mon sujet s'articule autour de la combinaison de deux thèmes : la transidentité et la mort. Bien sûr, le but final n'est pas d'essayer de répondre à la question

---

<sup>8</sup> Robert Mills, « Queer Is Here? Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Histories and Public Culture », *History Workshop Journal*, n° 62, 2006, pp. 253-63.

Kadji Amin, « Haunted by the 1990s: Queer Theory's Affective Histories », *Women's Studies Quarterly*, vol. 44, n° 3/4, 2016, pp. 173-89.

Mélanie Bourdaa, « « #Clexa love is not a fight » : queerbaiting, pratiques toxiques et activisme dans la communauté des fans de #Clexa », *tic&société* [En ligne], vol. 15, n° 1, 2021, DOI : <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.6134>

<sup>9</sup> Par exemple, on retrouve ce motif chez les deux personnages féminins principaux dans le thriller psychologique *Side Effects* (Soderbergh, 2013) : Emily Taylor, bisexuelle (Rooney Mara), et sa partenaire Victoria Siebert, lesbienne (Catherine Zeta-Jones).

<sup>10</sup> Citation issue de Arnaud Alessandrin, « Entre genre et santé: Les espaces des transidentités », *Revue francophone sur la santé et les territoires* [En ligne], *Genre, territoire et santé*, 21 décembre 2015. <http://journals.openedition.org/rfst/420>



« Qu'est ce qui est, ou n'est pas, une bonne représentation ? », mais plutôt d'offrir une analyse multidisciplinaire sur ces thématiques. L'objectif est de faire ressortir les nombreux enjeux liés à l'association de ces deux sujets afin de produire un discours nuancé, étudiant ces questions de représentation trans dans leur globalité. Également, la nature tragique des arcs narratifs des personnages est un point clé. Ce terme n'est pas à comprendre au sens théâtral, avec le héros tragique. Il provient plutôt de l'angle de la communauté trans et de son ressenti face au caractère particulièrement violent des morts. Nous verrons que la violence est un facteur fondamental lors de l'étude des enjeux de la mort trans au cinéma.

D'abord, qu'est ce que la mort au cinéma ? Dans quels buts faire mourir un personnage ? Comment mettre en scène ce décès ? L'étude de la mort dans les films n'a rien de nouveau. Cette thématique sert de sujet de réflexion, dans l'art en général, depuis plusieurs siècles. Un exemple courant de cela est l'étude de la mort du héros dans les pièces de théâtres tragiques<sup>11</sup>. Quelles implications surviennent lorsque l'on décide de faire mourir un personnage principal qui est transgenre ? Après tout, un protagoniste est souvent appelé le « héros » du film. Lors de mes recherches, je me suis rapidement rendu compte que ce sujet n'est que partiellement évoqué au milieu de textes ayant pour réflexion principale une toute autre problématique, tout comme dans *Disclosure*. La mort en relation avec la transidentité n'est guère l'objet de la focalisation des auteurs.ice.s. L'objectif de ce mémoire est donc de fournir une étude inédite sur le sujet spécifique de la mort des personnages principaux transgenre au cinéma, particulièrement dans le cas de films récompensés par des prix prestigieux. Ce dernier élément, la victoire de prix, est un aspect qui ajoute à l'importance de l'étude de ce sujet. En effet, ce critère donne un indice de la popularité de ces productions mettant en scène la transidentité. Les nominations, puis les victoires, lors de cérémonies, supposent un visionnage conséquent de ces films et donc une réception significative. Ainsi, le thème de la mort trans de ces œuvres admet une importance globale qui enrichit sa symbolique et accroît ses enjeux. À la croisée de multiples domaines d'études, ce travail tend à offrir une vision aussi complète que possible sur les différents tenants et aboutissants de ce type de représentation. D'où vient-il ? Comment se manifeste-t-il ? Quelles sont les différentes conséquences, en termes de réception et notamment par les personnes trans elles-mêmes, causées par son existence et sa reproduction ? Telles sont les questions centrales derrière ma réflexion initiale.

---

<sup>11</sup> Serge Margel, « II. La mort tragique du héros. Hölderlin et la question du deuil », *Altérités de la littérature, Philosophie, ethnographie, cinéma*, sous la direction de Margel Serge. Hermann, 2018, pp. 239-245.

La mort transgenre n'est pas un genre cinématographique en lui-même. De ce fait, les films sélectionnés pour intégrer mon corpus, que je détaillerai plus loin, se rattachent à différentes catégories génériques telles que la comédie, le drame ou encore le film biographique. Cela a pour conséquence de rassembler une pluralité de registres stylistiques et de schéma narratifs qui ont, pour chacun d'entre eux, leurs propres caractéristiques et établissent des horizons d'attente variés. L'enjeu de mes approches, pour cette étude, est double : d'une part, il s'agit de dépasser ces singularités pour trouver des angles d'analyses qui traversent cette pluralité de styles; d'autre part, les réflexions doivent aussi prendre en compte cette diversité pour enrichir les analyses et fournir une étude plus complète de la représentation de la mort par rapport à la transidentité.

L'étude s'ancre principalement dans les trans studies, étant donné que c'est bien la transidentité des personnages qui est la raison d'être de ce travail. C'est à travers cette expression d'identité de genre, en marge des normes sociales binaires, que le sujet de la mort, de sa représentation et de son impact, acquiert toute sa complexité. Champs de recherche satellites aux trans studies, ce sont plus généralement les études culturelles qui sont fondamentales à ma réflexion. Elles permettent une extension vers l'étude des rapports des représentations de la féminité, de la masculinité, et de l'homosexualité. Un questionnement qui se rapproche de la sociologie est central pour faire ressortir les mécanismes de construction qui forment les représentations trans, dans notre société où la cisidentité est la norme. Pour la première partie, la nécessité de mettre en perspective le contexte derrière l'existence de ce motif audiovisuel mène à l'utilisation d'un groupement de domaines connexes. Les ressources consultées sont historiques, politiques, et légales. Par la suite, c'est l'approche des études de réception et l'analyse des témoignages des personnes responsables de la création de ces films, combiné aux domaines précédemment cités, qui complètent l'enquête. Le point central du chapitre deux est le contexte de production de ces représentations trans. Cela mène donc à la recherche détaillée de ressources et d'archives concernant la création du scénario, sa mise en production puis l'interprétation du personnage trans par l'acteur.ice.

Mon corpus est composé de cinq films qui sont très différents les uns des autres, mais qui présentent également de nombreuses similarités. L'élément principal de ces films est la présence d'un personnage principal trans. Il est soit explicitement transgenre, soit il est possible de l'interpréter comme tel grâce à la présence de multiples éléments. Ceux-ci seront détaillés dans un prochain paragraphe.

Il est important que le personnage ait un rôle central dans le film, car ainsi il est visible, avec un temps de présence à l'écran non négligeable. Son apparition prolongée lui permet d'être multidimensionnel, avec une évolution tangible au fil de la narration. Cette présence rend possible une analyse plus détaillée et complète du contexte dans lequel il s'inscrit. Bien sûr, il faut que ce personnage meurt dans le film. La méthode narrative et esthétique utilisée pour éliminer ce personnage ne devait pas répondre, à mon sens, à des critères précis. Cela s'explique par deux raisons. Tout d'abord, l'existence de personnages transgenres au cinéma est extrêmement faible, surtout par rapport à la quantité de représentations que d'autres catégories LGB ont<sup>12</sup>. Inévitablement, cela implique que le nombre de films ayant non seulement un personnage trans, mais surtout un personnage trans qui meurt, est d'autant plus minime, ce qui restreint les possibilités de sélection et d'exclusion de titres pour mon corpus. Ensuite, la pluralité de contextes de mort permet une analyse plus complète et détaillée des enjeux d'une telle représentation. Pour la même raison, la sélection des films du corpus n'était pas restreinte à une zone géographique précise ou un seul pays d'origine. Les films sont principalement américains, mais le plus récent est originaire des Philippines tandis que le plus ancien est américano-brésilien.

Un autre aspect principal, quant à la sélection des films, est leur popularité. Les cinq films sélectionnés ont tous obtenu des récompenses, soit pour les acteur.ice.s soit pour la production, allant jusqu'aux Oscars pour quatre d'entre-eux. La majorité des films réunissent des acteur.ice.s et des réalisateur.ice.s déjà connu.e.s du grand public et récompensé.e.s pour la qualité de leur travail. La popularité établie de ces personnes, puis les victoires en compétition, mènent à une large diffusion de leurs films. Ces éléments sont essentiels car ils

---

<sup>12</sup> LGB : Lesbienne, Gay et Bisexuelle.

gènèrent une distribution ample des œuvres, qui accroît l'exposition de plusieurs publics à cette représentation de la mort transgenre.

Enfin, le plus ancien film est sorti en 1985, tandis que le plus récent est sorti en 2019. Les trois autres, avec des dates de sorties en 2000, 2013 et 2015, permettent de créer un lien temporel. Ainsi, grâce à des analyses chronologiques, il est possible d'étudier l'évolution à la fois du motif de cette mort, du contexte de sa création puis de sa réception.

- *Le Baiser de la Femme Araignée*, Brésil et États-Unis, de Hector Babenco, sorti en 1985. Avec William Hurt et Raul Julia, adaptation du roman du même nom de Manuel Puig publié en 1976 :

Molina et Valentin sont deux hommes incarcérés dans une même cellule au Brésil. Valentin est emprisonné et torturé à cause de ses positions et de ses actions contre le gouvernement en place, tandis que Molina y est pour détournement de mineur. Pour passer le temps, ce dernier raconte à voix haute l'intrigue d'un film qu'il avait visionné au cinéma. Il adopte une gestuelle théâtrale pour incarner l'héroïne principale de son histoire. Il est très efféminé et émotif, il se maquille et porte des vêtements féminins, tandis que Valentin est à l'exact opposé. Il incarne une virilité macho et brutale. Molina se décrit comme un homosexuel, et à de nombreux moments il mentionne une romance entretenue avec un homme avant son incarcération. De plus, il exprime aussi un fort dégoût envers son corps. Au fil du temps, sa relation avec son partenaire de cellule se développe, malgré leurs différences d'opinions et de personnalité. Cependant, l'évolution de cette amitié est un stratagème orchestré par les chefs de la prison, avec Molina comme pion principal. Leur objectif étant que ce dernier se lie d'amitié avec Valentin dans le but de gagner sa confiance. La finalité espérée est qu'il lui dévoile ses secrets en lien avec ses actions révolutionnaires. En échange, Molina obtient des privilèges sous forme de nourriture et d'objets, et finalement sa libération. À sa sortie, il tente de faire passer un message à une complice de Valentin, mais la mission échoue et se termine par son assassinat.

- *Boys Don't Cry*, États-Unis, de Kimberly Peirce, sorti en 2000. Avec Hilary Swank et Chloë Sevigny :

Basé sur l'histoire vraie de Brandon Teena, un jeune homme transgenre né en 1972, et son meurtre à caractère transphobe en décembre 1993. Le film illustre son parcours dès son emménagement dans une petite ville isolée du Nebraska. Lors de son arrivée, il décide de se faire connaître uniquement sous le nom Brandon Teena, au lieu de son nom de naissance Teena Brandon. Il adopte un style vestimentaire masculin. Très vite, il se sociabilise et intègre un groupe d'amis. Il finit par développer une relation amoureuse avec une fille nommée Lana,

à qui il ne dévoile pas sa transidentité. Cependant, un jour, il est arrêté par la police. Emprisonné pour un petit délit, il se voit obligé de révéler son identité de genre. Rapidement, cette nouvelle fait le tour de la ville et arrive jusqu'aux oreilles de deux hommes de son entourage. Ces derniers, alors fortement alcoolisés, décident de violer Brandon et le menacent afin de le dissuader de porter plainte. Néanmoins, Brandon le fait tout de même, après avoir planifié sa fuite avec Lana. Or avant d'en avoir le temps, il est finalement retrouvé par ses agresseurs qui, dans la nuit du 31 décembre, l'assassinent.

- *Dallas Buyers Club*, États-Unis, de Jean-Marc Vallée, sorti en 2013. Avec Matthew McConaughey et Jared Leto :

En 1985, Ron Woodroof, un électricien caractérisé par ses addictions à la drogue, l'alcool et les prostituées, est diagnostiqué positif au SIDA. Les docteurs estiment qu'il ne lui reste qu'un mois à vivre et lui prescrivent du AZT, le seul traitement disponible à l'époque. Très vite, il se rend compte que le traitement ne fait qu'empirer son état. Sa colère face à sa situation le pousse à faire ses propres recherches et à finalement trouver une alternative. Afin d'aider les autres malades et de s'enrichir, il se lance dans la contrebande de médicaments importés illégalement, et qui s'avèrent plus efficaces pour soulager les patients atteints du SIDA. Il lance une entreprise illégal d'importation et de revente de ces médicaments avec l'aide de Rayon, une patiente transgenre également atteinte du SIDA. Leur activité est perturbée par l'Agence Fédérale Américaine des Produits Alimentaires et Médicamenteux, qui tente de les arrêter. Pour aider Ron, Rayon récupère l'argent de son assurance vie pour le lui donner. Elle succombe à la maladie peu de temps après. Grâce à son don, Ron regagne le contrôle de son entreprise et se lance dans un combat historique contre le gouvernement américain.

- *The Danish Girl*, États-Unis, de Tom Hooper, sorti en 2015. Avec Eddie Redmayne et Alicia Vikander :

Inspiré de l'histoire vraie de Lili Elbe (1882-1931), ce film retrace l'histoire de la fameuse peintre danoise qui, dans les années 1920, découvre sa transidentité, et l'explore avec l'aide de sa femme Gerda Wegener. Lili transitionne socialement en sortant en société avec des habits féminins et en s'amusant à prétendre être nouvelle femme en ville. Cependant, cela bouleverse leur vie personnelle, professionnelle, et de couple. Malgré tout, Gerda reste aux

côtés de Lili lorsqu'elle décide d'aller au bout de la procédure de changement de sexe, opérations encore très expérimentales à l'époque. Lili survit à sa première opération. Sa joie d'avoir enfin un corps qui lui correspond plus la pousse à retourner à l'hôpital, afin d'être opérée une seconde fois. Malheureusement, la chirurgie étant trop lourde, et son corps étant trop faible, elle finit par succomber, toujours aux côtés de Gerda.

- *The Panti Sisters*, Philippines, de Jun Lana, sorti en 2019. Avec Christian Bables, Martin Del Rosario et Paolo Ballesteros :

Trois frères reviennent dans leur maison d'enfance car leur père est mourant. Ce dernier souhaite leur transmettre une dernière volonté avant de mourir : voir la naissance d'un petit-fils. Or, les trois frères ne sont attirés que par les hommes. Ils vont tout de même accepter et user de stratégies différentes pour qu'une femme tombe enceinte et accouche d'un héritier. Leur motivation est l'héritage de leur père fortuné. Les trois frères sont régulièrement vu en drag, avec perruques, maquillage et tenues ultra féminines. L'un d'entre eux, Daniel (Martin Del Rosario), est caractérisé par un style « mignon » directement inspiré de la culture coréenne. Ce dernier exprime son ressenti par rapport à son genre et se définit comme demi-girl. Il se démarque en étant le plus féminin de la fratrie. C'est aussi lui qui, à la fin du film, est brutalement assassiné à la suite d'une altercation dans le parking d'un bar.

Tous les films du corpus ont suscité une quantité importante de débats et de discussions à leur sortie, et ceci perdure encore aujourd'hui. Ce sont des objets qui se sont établis comme références dans les conversations sur la représentation transgenre au cinéma, bien qu'étant tous différents les uns des autres. Néanmoins, le sujet de la mort de leur personnage trans reste un motif mineur dans ces échanges. Les plaintes et les questionnements émis à l'encontre de ces films seront plus rigoureusement étudiés dans la seconde partie de ce mémoire, toujours avec la considération de la mort comme point central de l'étude.

Outre *The Panti Sisters* et *The Danish Girl*, aucun film ne mentionne explicitement une identité de genre qui diffère de la cisidentité pour décrire le personnage principal. Notamment dans l'œuvre la plus ancienne, *Le Baiser de la Femme Araignée*, c'est l'homosexualité qui est utilisée pour justifier l'attitude marginale de Molina. Nous allons voir, lors du développement, que cela découle d'un contexte bien particulier. Malgré cela, de nombreux éléments justifient une lecture transgenre de ces personnages en dépit du manque d'explicitations diégétiques sur ce sujet.

Pour comprendre ce point de vue, il est nécessaire d'avoir, au préalable, certaines connaissances sur l'expérience trans en général. Bien sûr, chaque vécu est unique selon la personne, et il n'est pas possible de réunir en une liste exhaustive ce qui caractérise la transidentité. Malgré tout, une grande partie d'entre-elles.eux se retrouvent dans des expériences largement partagées. Parmi elles, il y a la dysphorie de genre et l'euphorie de genre. La dysphorie de genre, dans sa définition première, est un terme médical inscrit dans la cinquième édition du *Manuel de Diagnostique et Statistique des Troubles mentaux* (DSM V), publiée en 2013, pour définir un trouble :

La dysphorie de genre est caractérisée par une identification forte et permanente à l'autre genre associée à une anxiété, à une dépression, à une irritabilité et, souvent, à un désir de vivre en tant que genre différent du sexe attribué à la naissance<sup>13</sup>.

*Dysphorie de genre* remplace l'ancien terme *Trouble de l'identité de genre*, qui lui-même remplaçait le terme *Transsexualisme*, inscrit pour la première fois dans ce manuel en 1980. Cette évolution des termes démontre une progression de la réflexion médicale autour du sujet de la transidentité. Avec cette évolution, la focalisation s'effectue sur les effets négatifs qui impactent la personne atteinte de dysphorie de genre. Pour atténuer les troubles causés par la dysphorie, les personnes qui en souffrent vont souvent chercher à modifier leur apparence. Ce changement peut se faire à travers l'adoption de vêtements généralement associés au genre auquel la personne s'identifie, par exemple. Il peut aller jusqu'à la modification du corps, avec la prise d'hormones et/ou la chirurgie de réattribution.

---

<sup>13</sup> George R. Brown, « Dysphorie de genre - Troubles psychiatriques », *Édition professionnelle du Manuel MSD*, <https://www.msmanuals.com/fr/professional/troubles-psychiatriques/sexualit%C3%A9-dysphorie-de-genre-et-paraphilies/dysphorie-de-genre>



À l'opposé de la dysphorie de genre, il existe le terme d'euphorie de genre. Cette fois-ci, il ne s'agit pas d'un terme médical créé dans le but de diagnostiquer les personnes trans, mais d'un terme provenant de la communauté trans elle-même pour favoriser une focalisation sur les expériences et les ressentis positifs<sup>14</sup>. L'euphorie de genre est ce sentiment de joie profond qu'une personne trans ressent lorsqu'elle est capable d'exprimer son identité réelle. Elle survient aussi souvent lorsque la personne est socialement reconnue dans le genre auquel elle s'identifie.

Les films de mon corpus comportent des scènes mettant en évidence un mal être chez les personnages principaux, en rapport avec leur apparence. Cela les mène à l'utilisation de techniques afin d'atténuer leur dysphorie, puis finalement une sensation de joie une fois ces changements effectués. Les films *The Danish Girl* et *Dallas Buyers Club* ont tous les deux une scène similaire qui illustre clairement ce sentiment<sup>15</sup>. Dans cette scène, Lili (*The Danish Girl*) et Rayon (*Dallas Buyers Club*) sont seules en face d'un miroir. Elles se regardent avec insistance, étudient du regard chaque partie de leur corps. Dans leurs scènes respectives, elles adoptent toutes les deux une expression grave mais aussi attristée, visiblement perdue dans leurs pensées. L'élément le plus important est qu'elles modifient leur corps, cachent leurs parties intimes et imaginent ce à quoi elles pourraient ressembler si leur sexe était différent. Elles superposent des vêtements féminins sur leur corps. Plus leur imagination se développe, plus elles deviennent agitées, jusqu'à partir en crise de larmes à cause du trouble qu'elles ressentent. À l'opposé, elles sont visiblement heureuses lorsqu'elles se présentent sous une identité féminine en société. Ce bonheur s'amplifie lorsque leur entourage les considère égales aux autres femmes cisgenres.

Dans *Le Baiser de la Femme Araignée*, lors d'une dispute avec son partenaire de cellule, Molina hurle sa volonté de se débarrasser de ses parties intimes mâles<sup>16</sup>. Il admet que s'il en avait le courage, il les retirait lui-même. Il est aussi un personnage fortement féminin, introduit dans le film par la lente révélation de tous ses objets de maquillage, de coiffure, d'ongleries, ses robes roses et ses robes de chambre fleuries.

---

<sup>14</sup> Citation de Karine Espineira dans : Elsa Dorlin, « Feu: Abécédaire des féminismes présents. », *Libertalia*, 2021, p. 35.

<sup>15</sup> *The Danish Girl*, 38 min, *Dallas Buyers Club*, 1 h 26 min 20 sec.

<sup>16</sup> *Le Baiser de la Femme Araignée*, 45 min 30 sec

La scène d'ouverture de *Boys Don't Cry* présente Brandon et son cousin Lonny. Ce dernier lui coupe les cheveux, et Brandon a du mal à exprimer la joie immense qu'il ressent grâce à cette nouvelle apparence. Il porte des vêtements en jeans, une tenue typique des hommes du Midwest américain, région dans laquelle les événements se déroulent. À la fin de la scène, son cousin lui demande « Donc tu es un garçon ? Qu'est ce que tu vas faire maintenant ?<sup>17</sup> » et la seule réponse de Brandon est de mettre un chapeau de cowboy et de dire « Allons-y ! » sur un ton enjoué.

En ce qui concerne *The Panti Sisters*, Daniel exprime clairement ne pas être cisgenre. Il se considère « demi-girl » et se définit lui-même comme n'étant ni tout à fait un garçon ni tout à fait une fille, mais comme étant une fille un peu masculine<sup>18</sup>. Il est le plus souvent montré en drag, dans une tenue féminine aux couleurs vives.

Il est donc évident que ces personnages ressentent une grande anxiété due à leur apparence physique et leur sexe, et trouvent un soulagement dans leur rapprochement avec un genre différent de celui basé sur leur sexe à la naissance. Leur trouble relève de leur identité de genre et non pas de leur préférence sexuelle.

Par souci de clarté, il est préférable de préciser les pronoms utilisés pour chacun des personnages, afin d'éviter une confusion. Pour Daniel (*The Panti Sisters*), Brandon (*Boys Don't Cry*), ainsi que Molina (*Le Baiser de la Femme Araignée*), ce sont les pronoms masculins qui sont utilisés, même si leur genre n'est pas forcément masculin. Pour Brandon, il s'agit de respecter la volonté du réel Brandon Teena. Daniel et Molina, quant à eux, n'expriment jamais de préférences pour une dénomination féminine. À noter qu'une identité trans n'équivaut pas automatiquement à un changement de pronoms de la part de l'individu concerné. Ensuite, les pronoms féminins sont utilisés pour Lili (*The Danish Girl*) puis Rayon (*Dallas Buyers Club*).

---

<sup>17</sup> *Boys Don't Cry*, 2 min 20 sec

<sup>18</sup> *The Panti Sisters*, 17 min 10 sec.

Le but du premier chapitre est d'établir un contexte historique de la représentation transgenre au cinéma, afin de retracer une chronologie, du siècle dernier à nos jours. Par le biais de cette étude sont mis en lumière les faits historiques ayant mené à l'existence de ce ressort narratif. Nous verrons qu'il est d'abord possible de remonter jusqu'aux années 1930, avec les politiques d'autocensure de l'industrie hollywoodienne. Ainsi, cela permet d'ancrer les analyses dans une réalité concrète et tangible. Cette contextualisation première est nécessaire pour faire comprendre toute l'importance derrière la décision de fictionnaliser la mort transgenre, même de nos jours. Elle sert de base pour établir des concepts fondateurs qui seront réutilisés lors des analyses ultérieures. Cette étude des politiques et des ressorts légaux pertinents qui ont influencé la représentation queer mène à l'examen de leurs conséquences contemporaines. Ces politiques discriminatoires ont créé une disproportion entre les différents types de narration mis à disposition des publics. Les médias en sont venus à favoriser l'inclusion de l'homosexualité ou de la transidentité à condition que le personnage concerné connaisse une fin malheureuse. Depuis les années 2010, des contestations, principalement sur Internet, ont gagné en vigueur. C'est ici que l'on retrouve l'étude du *Bury Your Gay*, cité précédemment, et sa possible équivalence avec la mort transgenre. Pour une analyse plus complète, ce sont subséquemment les causes de la mort des personnages qui sont reliées à la réalité. Cela nous amène à souligner, dans un premier temps, la pathologisation de la transidentité et son rapport avec le corps médical. Dans un second temps, ce sont les assassinats à caractère transphobe des personnages qui sont mis en perspective avec les chiffres qui recensent la réalité de ces meurtres.

Le second chapitre maintient un ancrage dans la réalité au travers d'une focalisation sur les discours autour de la production du film. Il s'agit ici de constituer des études de cas précises des contextes de fabrication des œuvres en s'intéressant, dans un premier temps, à l'analyse de la genèse du projet cinématographique. Nous verrons qu'un cas récurrent, parmi les films du corpus, est qu'un scénario est écrit plusieurs années avant de trouver une équipe de production et des financements. Il sera expliqué comment cette situation est directement liée à la présence de personnages queer centraux. Par la suite, c'est l'analyse des propos de la part des réalisateur.ice.s et producteur.ice.s concernant le personnage trans de leur œuvre, qui soulignera une pluralité d'enjeux sur la conception de ces personnages. S'en suit la

considération des propos des célébrités incarnant ces personnages, et leur perception de leur rôle. Ainsi, il est possible, à nouveau, de faire ressortir les dynamiques institutionnelles et sociales qui entrent en jeu lorsque l'on met en scène un personnage trans, le but étant d'observer dans quelle mesure la transidentité est considérée et prise en compte lors de la production du film. La mort du personnage reste la question centrale lors de chacune des analyses. À chaque étape étudiée, il sera question d'examiner la place de la mort du personnage dans le processus de création.

C'est une analyse de réception des œuvres qui conclut cette recherche. Les films du corpus ont tous connu un large succès, matérialisé par l'obtention de récompenses. Cette reconnaissance institutionnelle apporte des indices considérables sur la perception du film par les publics. Il est nécessaire d'observer la perception de ces images transgenres de la part de publics cisgenres mais aussi par les personnes trans. Les réceptions initiales, à la sortie des films, par la presse, seront confrontées à celles de personnes queer lorsque ceci est possible. Les témoignages de personnes transgenres racontant leur expérience de visionnage sont des sources clés pour comprendre l'importance de la représentation de la mort trans au cinéma. Y-a-t-il unanimité dans les sentiments ressentis ou sont-ils plus nuancés ? Comment les émotions exprimées évoluent-elles entre 1985 et 2019 ? Dans ce second chapitre, les analyses seront organisées par ordre chronologique selon la date de sortie des films, afin de constater la progression de la prise en compte du motif de la mort trans, de la création à la réception.

## CHAPITRE I

### Contextualiser la mort transgenre

Les témoignages de personnalités présentes dans *Disclosure* offrent une introspection intéressante sur les narrations audiovisuelles comportant des personnages trans. Iels vocalisent des critiques récurrentes que l'on retrouve à la fois sur les réseaux sociaux et dans les *queer studies*. Selon iels, la transidentité possède une place minime parmi les histoires mises en scène, et reste minoritaire au sein même des représentations queer. De surcroît, lorsqu'un personnage trans est présent, ces spectateur.ice.s déplorent une utilisation excessive des mêmes ressorts narratifs. L'identité de genre du personnage est alors utilisée dans un but comique, faisant de la transidentité un sujet risible<sup>19</sup>. Dans un registre dramatique, cette dernière fait figure d'élément déclencheur d'un destin tragique, assimilant de ce fait la transidentité à un malheur fatidique<sup>20</sup>.

Ces deux propositions font partie d'un héritage culturel directement lié à une industrie audiovisuelle dont les productions sont en partie conditionnées par une censure. Avant d'analyser plus spécifiquement les films du corpus, il est nécessaire d'établir une base historique afin de comprendre la complexité du sujet de la représentation au cinéma. Une fois le contexte posé, il sera possible d'étudier plus en détail les ramifications des enjeux de cette figure trans tragique. Nous verrons comment la représentation trans des films du corpus exemplifient l'impact de cette censure sur la représentation homosexuelle et transgenre. Également, il s'agit d'élargir les analyses de la mort des protagonistes en établissant des liens entre les causes de leurs morts et la réalité des décès trans, en milieu médical et l'assassinat par arme à feu.

---

<sup>19</sup> *Myra Breckinridge*, Michael Sarne, 1970.

<sup>20</sup> *Dressed to Kill*, De Palma, 1980.

## A. Prohibition de la représentation queer au cinéma

Le lien entre la représentation trans et le cinéma procède d'une histoire complexe indissociable des bouleversements politiques et économiques de plusieurs pays à travers le monde. L'origine de cette relation peut être située principalement, à mon sens, dans les années 1930 et 1940 aux États-Unis. En réponse à un climat social, économique et religieux particulièrement tendu, cette époque a vu le développement de politiques visant à limiter et condamner les représentations jugées « immorales » par les groupes religieux et les magnats de l'industrie du cinéma américain. Dans cette sous-partie, le but est de retracer certains événements qui ont eu lieu à Hollywood durant cette période, avec une focalisation sur ceux qui apparaissent pertinents vis-à-vis de la représentation trans. Cela sert de point de départ pour ensuite étudier la portée mondiale de la censure. De cette manière, il est possible de poser le contexte de ce qui, par la suite, a eu des conséquences sur les images transgenres. Ce sont ces circonstances qui expliquent partiellement en quoi faire figurer la mort d'un personnage transgenre dans une production cinématographique largement diffusée n'est pas un choix insignifiant.

### 1) Processus de mise en place et enjeux de la censure américaine

Gregory D. Black, dans son livre *Hollywood Censored*, insiste particulièrement sur le poids des revendications de l'Église catholique sur les décisions prises par les studios<sup>21</sup>. À partir des années 1930 et jusqu'au début des années 1950, un système d'autocensure a contraint les productions de l'industrie hollywoodienne. Ce système s'est donné pour but de réguler le contenu des films produits afin de faire du cinéma un divertissement moralement correct. Le cinéma étant une industrie de masse, il a été jugé nécessaire de restreindre sa liberté de création afin de ne pas inculquer de « mauvaises valeurs » au peuple américain :

Les films, étant le plus populaire des arts modernes pour les masses, tiennent leur qualité morale des esprits de ceux qui les produisent et de leurs effets sur les vies morales et des réactions de leur auditoire. Cela leur donne une moralité des plus importantes<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Gregory D. Black, « Hollywood Censored: The Production Code Administration and the Hollywood Film Industry, 1930-1940 », *Film History*, vol. 3, n° 3, 1989, pp. 167-189.

<sup>22</sup> Thomas Doherty, « The Motion Picture Production Code of 1930 », *Pre-Code Hollywood: Sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema 1930-1934*, New York, Columbia University Press, 1999, Appendix 1 p. 349.

Avant 1929, il est commun de voir des corps dénudés, des baisers langoureux ou encore de violentes scènes de guerres comme dans *Birth Of A Nation (Naissance d'une Nation, D. W. Griffith, 1915)*. On y trouve aussi les premiers jeux cinématographiques avec le genre et l'apparence grâce au déguisement dans un but humoristique, par exemple avec Charlie Chaplin en 1915 dans *A Woman (Mam'zelle Charlot)*<sup>23</sup>. Dans une dynamique d'offre et de demande typique, les films choquants, perturbants ou violents intéressent particulièrement les publics de l'époque, ce qui entretient leur multiplication par les grands studios. Néanmoins, avec le temps et la démocratisation de ce genre de films, les protestations des groupes religieux sont devenues de plus en plus fortes et ont gagné en intensité et en audience. L'élévation de leurs voix et la menace d'un boycott national a donc mené à la création d'un premier accord avec les magnats de l'industrie pour limiter ce contenu jugé inadmissible selon les catholiques. L'existence même de cet accord est indissociable du contexte économique spécifique des États-Unis à la fin des années 1920. Suite à un krach boursier de portée mondiale, le pays entre dans une période de crise budgétaire. De ce fait, l'industrie hollywoodienne se voit contrainte d'entrer en discussion avec les porte-paroles des groupes religieux, représentant une population importante en taille et une grande partie des publics habituels, dans le but d'éviter un boycott des cinémas. Pour les studios américains, il était inconcevable de risquer de perdre une partie importante des spectateur.ice.s, de surcroît au moment précis où la Grande Dépression entraîne des fermetures de salles au sein du territoire américain et l'interruption de nombreux projets, fragilisant l'ensemble de l'industrie.

Dans les années 1920, huit États ont déjà établi leurs propres commissions de censure à échelle locale et régionale, avec leurs propres critères plus ou moins sévères<sup>24</sup>. C'est avec une décision de la Cour Suprême des États-Unis, en 1915, que les codes de censures prospèrent. Dans l'affaire *Mutual Aid Corp. contre Industrial Commission of Ohio*, les juges de la Cour Suprême ont décrété que le contrôle du contenu des films était tout à fait légitime. Leur raisonnement étant que le cinéma est principalement une industrie focalisée sur les profits, mais aussi que les films ont un pouvoir d'influence particulièrement grand (par rapport aux autres types de médias) et donc qu'ils doivent être encadrés pour ne pas que cette

---

Texte original : « The motion pictures which are the most popular of modern arts for the masses, have their moral quality from the minds which produce them and from their effects on the moral lives and reactions of their audiences. This gives them a most important morality. »

<sup>23</sup> Abby Monteil, « A History of LGBTQ+ Representation in Film », *Stacker*, juin 2022. <https://stacker.com/stories/4331/history-lgbtq-representation-film>

<sup>24</sup> Gregory D. Black, « Hollywood Censored », *op. cit.*, p. 169.

influence soit « néfaste »<sup>25</sup>. Leur verdict final est que les films ne sont pas protégés par le premier amendement de la constitution, celui garantissant la liberté d'expression, faisant ainsi de la censure un système légal<sup>26</sup>.

L'établissement d'un accord national assure une fonction d'uniformisation des critères de création. De cette manière, le travail des studios est simplifié car ils ne doivent désormais prendre en compte qu'une seule liste unique d'indications, au lieu de devoir s'adapter aux différentes directives d'une multitude d'États et de municipalités. Cela élimine la crainte de voir leurs films réédités ou « mutilés » par les conseils de censure<sup>27</sup>. De plus, avec la généralisation de cet accord sur tout le pays vient la création d'un sceau d'approbation. Ce symbole devient un argument de vente assurant à la population que le film proposé a été jugé correct selon les censeurs. Ainsi, les studios ont la garantie de voir leurs films diffusés dans tout le pays, et de générer des profits dans chaque État. Avant l'instauration du code de production, le président du Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA) et ancien ministre conservateur Will Hays, propose en 1927 une liste de sujets à traiter avec précaution ou à éviter catégoriquement, intitulée « 11 Don't and 27 be careful's » (11 éléments à éviter et 27 à traiter avec précaution). Le point le plus important à souligner dans le cadre de ce mémoire est le point numéro 4 :

« Any inference of sex perversion » (Toute inférence de perversion sexuelle).

Au tout début des années 1930, la crise économique n'a pas encore atteint Hollywood. Malgré les menaces de censure, les publics se rendent toujours en salle pour voir des films divertissants. Mae West, dans son film *She Done Him Wrong* (*Lady Lou*, Lowell Sherman, 1933) rencontre un immense succès avec son personnage sulfureux et ses thèmes de gang et prostitution, qui lui valent une nomination pour l'Oscar du meilleur film en 1934<sup>28</sup>. La mise en lumière de Mae West est particulièrement notable car l'une des caractéristiques majeures de son jeu d'actrice est sa manière d'utiliser son corps et sa voix. Ses mouvements tant sensuels qu'imposants et sa façon de jouer avec son expression de genre, ont amené les spectateur.ice.s à questionner son sexe. Elle est souvent décrite par le terme *female*

---

<sup>25</sup> Garth Jowett, « “A Significant Medium For The Communication of Ideas” : The *Miracle* Decision and the Decline of Motion Picture Censorship, 1952-1958 » dans Couvares, Francis G., *Movie censorship and American culture*, University of Massachusetts Press, 2006, p. 260.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Ruth Vasey, « Beyond Sex and Violence: “Industry policy” and The Regulation of Hollywood Movies, 1922–1939. », *Quarterly Review of Film & Video*, vol. 15, n°4, 1995, p. 66. DOI: 10.1080/10509209509361447

<sup>28</sup> *Lady Lou* Awards, *IMDb*, [https://www.imdb.com/title/tt0024548/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0024548/awards/?ref_=tt_awd)



*impersonator* dans les publications académiques, ce qui signifie qu'elle semble être une femme qui imite un homme qui imite une femme<sup>29</sup>. Il y a donc, dans les années 1930, une personnalité fulgurante du cinéma hollywoodien, qui offre aux publics un jeu sur son genre dans le sens *gender*; et floute les limites de la cisidentité et de la binarité de genre.

Cependant, en 1934, le pays a vu une multiplication de prises de paroles par des personnalités religieuses influentes contre Hollywood. C'est également à cette période que la crise économique atteint enfin l'industrie et que le nombre d'entrées décline. Il n'y a désormais que 40% de la population américaine qui se rend au cinéma une fois par semaine, alors que le pourcentage était d'environ 65% en 1930<sup>30</sup>. C'est pour ces raisons qu'en 1934, la Production Code Administration (PCA) est mise en place dans le but de pousser à l'application ferme du Code de Production. Le Code est en réalité formulé de manière vague et nuancée. Certains sujets sensibles sont tolérés à condition qu'ils répondent aux critères établis. Dans une version plus détaillée du Code, les critères de représentation de ce qui est considéré comme de l'amour impur et immoral sont explicités :

Mais dans le cas de l'amour impur, l'amour que la société a toujours considéré comme mauvais et qui a été interdit par la loi divine, les éléments suivants sont importants :

- (1) Il ne doit pas être l'objet d'une comédie ou d'une farce ou être traité comme matière à rire;
- (2) Il ne doit pas être présenté comme attrayant et beau ;
- (3) Il ne doit pas être présenté de manière à éveiller la passion ou la curiosité morbide des spectateurs;
- (4) Il ne doit pas donner l'impression qu'il est juste et autorisable;
- (5) En général, il ne doit pas être détaillé dans la méthode ou la manière<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Andrea J. Ivanov, « Mae West Was Not a Man: Sexual Parody and Genre in the Plays and Films of Mae West. », dans *Look Who's Laughing: Gender and Comedy*, Ed. Gail Finney, Taylor & Francis, Londres, 2014, pp. 275-297.

Pamela Robertson, « " The Kinda Comedy That Imitates Me": Mae West's Identification with the Feminist Camp. », *Cinema Journal*, vol. 32, n° 2, 1993, pp. 57-72.

<sup>30</sup> Michelle C. Pautz, « The Decline in Average Weekly Cinema Attendance, 1930-2000 », *Issues in Political Economy*, vol. 11, 2002, p. 15.

<sup>31</sup> Thomas Doherty, *Pre-Code Hollywood, op. cit.*, p. 355.

Texte original: « But in the case of impure love, the love which society has always regarded as wrong and which has been banned by divine law, the following are important:

It must not be the subject of comedy or farce or treated as the material for laughter;

It must not be presented as attractive and beautiful;

It must not be presented in such a way as to arouse passion or morbid curiosity on the part of the audience;

It must not be made to seem right and permissible;

In general, it must not be detailed in method or manner. »

La description de cet amour, dans la première phrase de cette citation, est particulièrement intéressante. Elle décrit un amour interdit, un amour dont les propriétés sont tout à fait inadmissibles et condamnables non seulement par la société mais aussi par les hautes autorités religieuses. Cependant, il est important de souligner que cette description n'explique jamais précisément de quel type d'amour il s'agit. Ce qui fait que cet amour est intolérable n'est pas détaillé. En prenant en compte le contexte social de l'époque, il est possible de penser à première vue que l'amour dont il est question ici est un amour entre personnes noires et blanches, ou un amour entre un homme et une femme et dont le couple est en marge de la société. Toutefois, les relations entre personnes noires et blanches (*miscegenation* en anglais) sont explicitement interdites par le Code à la page 363<sup>32</sup>. Ensuite, les relations entre hommes et femmes sont régulées lors des pages qui précèdent la citation. C'est pour ces raisons que l'interprétation la plus plausible pour cet « amour impur » est qu'il s'agit de relations homosexuelles.

Ce contrôle des productions cinématographiques n'est pas uniquement propre aux États-Unis. Des mesures contraignantes pour les prises de libertés dans les productions cinématographiques sont observables également en Europe, en Asie et dans de nombreuses autres régions du monde au milieu du siècle dernier. Cela est conjoint à la situation des États-Unis car les censures étrangères soulèvent le problème de l'exportation et de l'importation internationale. Graduellement, le contenu des films provenant de Hollywood devient de plus en plus inspecté et contesté par les autorités étrangères qui craignent que les messages véhiculés par ces productions causent des soucis d'ordre diplomatiques<sup>33</sup>. Cela s'est traduit, entre autres, par un évitement des sujets sexuels dans leur généralité.

C'est en particulier l'exportation au Royaume-Uni qui pose un souci majeur. Les raisons ayant mené à la censure britannique sont similaires à celles des États-Unis. La censure, appliquée par The British Board of Film Censors (BBFC) dès 1912<sup>34</sup>, est justifiée par ces derniers à travers un pamphlet expliquant leurs craintes et leur volonté d'empêcher le cinéma d'amoindrir la valeur morale de la population<sup>35</sup>. Tout comme aux États-Unis, cette modération du médium est jugée nécessaire, le cinéma étant une activité accessible à une

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>33</sup> Ruth Vasey, « Beyond Sex and Violence », *op. cit.*, p. 73

<sup>34</sup> Robert J. Klein, « Film Censorship: The American and British Experience », *Villanova Law Review*, vol. 12, 1966, p. 440.

<sup>35</sup> Jeffrey Richards, « The British Board of Film Censors and Content Control in the 1930s: Images of Britain », *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 1, n° 2, 1981, p. 95, DOI: [10.1080/01439688100260101](https://doi.org/10.1080/01439688100260101)

large partie de la population. Des catégories variées de cette dernière se rendaient régulièrement au cinéma, y compris les femmes et les très jeunes, ce qui les mettaient à risque d'être influencés par les attitudes des personnages sur grand écran. Dès 1917, des règles de censures sont établies par le second président du BBFC. On y retrouve la mention de « perversion sexuelle » qui sera présente dans la première liste de censure de Will Hays dix ans plus tard<sup>36</sup>. En outre, la censure britannique a eu une portée mondiale à travers l'empire colonial. Dans le but de créer une hégémonie culturelle et de réguler les informations et idées proposées aux spectateurs sous l'emprise britannique, les règles établies par la BBFC sont valables également dans les colonies, avec certaines variations selon la zone concernée<sup>37</sup>.

Cette censure britannique, parfois inspirée par celle de l'industrie américaine du cinéma, a évolué vers l'abandon d'un code écrit et détaillé, au profit d'un jugement individuel pour chaque film<sup>38</sup>. Cela a naturellement impacté le système de production américain, car si un film provenant des États-Unis est jugé négativement, il risque la censure sur tout le territoire britannique. En conséquence, même si les règles établies par la commission américaine, en accord avec les groupes religieux catholiques, étaient parfois flexibles et nuancées, il fallait considérer les règles britanniques qui, elles, étaient plus aléatoires<sup>39</sup>. Cela était également valable pour les films américains produits sur le territoire anglais. En conséquence, les différents codes établis et leur propension à condamner les romances marginales ont impacté les industries cinématographiques au niveau mondial.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>37</sup> David Newman, « British Colonial Censorship Regimes: Hong Kong, Straits Settlements, and Shanghai International Settlement, 1916–1941 », *Silencing Cinema. Film Censorship Around the World*, New York, Palgrave Macmillan US, 2013, p. 175.

<sup>38</sup> Robert J. Klein, « Film Censorship », *op. cit.*, p. 444

<sup>39</sup> *Ibid.*

## 2) L'homosexualité, martyre de la censure

Par le biais de cette mise en perspective historique, il est possible de faire ressortir les origines des représentations homosexuelles péjoratives dans l'audiovisuel. Après un développement sur le lien entre représentation homosexuelle et censure, et l'impact que cela a eu, j'expliquerai dans quelle mesure cela est pertinent pour les films de mon corpus mais aussi pour les représentations transgenres en général.

Comme souligné précédemment, les codes de censure n'évoquent jamais directement le sujet de l'homosexualité. Elle est condamnée à travers l'utilisation d'euphémismes et de termes tels que « perversion sexuelle » sans jamais être explicitement nommée. Au sujet des États-Unis, Chon Noriega propose la notion de « conspiration du silence » pour qualifier cet euphémisme proposé par le Code, pour éviter l'utilisation du mot « homosexualité »<sup>40</sup>. Ce concept n'est pas uniquement propre au Code Hays, mais s'applique de manière plus générale au climat social de l'époque, tant dans la presse écrite que par la suite au cinéma. Pour l'Église catholique, mais également pour le gouvernement, il était préférable d'éviter toute mention de l'homosexualité au lieu de la condamner ouvertement, de peur que le simple fait d'en parler ne mène à la corruption morale de la population<sup>41</sup>. C'est pour cela que ce sujet n'est jamais expressément traité et détaillé dans les codes de censure.

D'autre part, l'homosexualité est marginalisée et rendue tabou de manière implicite par la promotion de son contraire. En d'autres mots, les films étaient plus facilement approuvés s'ils véhiculaient un message positif en faveur du schéma de la famille nucléaire respectant les normes de genre conservatrices. Le but de la censure n'était pas uniquement de condamner les comportements répréhensibles selon les catholiques, mais aussi d'inculquer des valeurs jugées morales et de les pousser à adopter un mode de vie irréprochable. La censure est donc un véhicule de l'hétéronormativité, notion qui désigne le biais culturel qui place l'hétérosexualité entre personnes cisgenres comme la norme de la société, comme l'unique modèle acceptable. À travers l'hétéronormativité, les normes de genres patriarcales sont aussi perpétuées. Les femmes se doivent d'être au service de leurs maris, de rester à la maison et de s'occuper de la famille, tandis que l'homme est le chef du foyer. L'image d'une

---

<sup>40</sup> Chon Noriega, « “Something's Missing Here!”: Homosexuality and Film Reviews during the Production Code Era, 1934–1962 », *Journal of Cinema and Media Studies*, Special Issue « *Cinema Journal* Retrospective », 2018 [1990], p. 20-41, DOI 353/cj.2018.0089.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 23.

famille formée par un couple hétérosexuel marié est désignée comme étant l'idéal à atteindre. Par conséquent, tout ce qui en diffère est socialement blâmable.

Cette époque historique est un pilier fondamental dans l'histoire des représentations queer. Elle est désignée par les activistes queer et chercheurs en cinéma comme une des sources majeures qui a donné lieu à plusieurs décennies de représentations gays et lesbiennes péjoratives<sup>42</sup>. Bien que l'identité de genre et la sexualité soient deux notions différentes et indépendantes, et qu'il soit ici question de genre, ces notions se retrouvent liées par les prises de position adoptées par les studios dès les années 1920 et 1930 et jusqu'aux années 1950. Ce devoir de condamner, à travers les œuvres audiovisuelles, tout comportement inadmissible selon les groupes religieux a particulièrement impacté la présence des personnages homosexuels et lesbiens. À l'écran, ces politiques contre une représentation positive de modes de vie sortant du schéma traditionnel hétéronormé se sont traduites de différentes manières. Le documentaire *The Celluloid Closet (Le Placard de Celluloïd)*, l'adaptation du livre homonyme écrit par Vito Russo en 1981, offre en 1995 une vue d'ensemble sur l'histoire des représentations gays et lesbiennes au cinéma. Comme le soulignent les intervenant.e.s cité.e.s dans le film, les représentations gays et lesbiennes présentent de nombreux enjeux qui leur sont propres. Bien qu'il s'agisse d'homosexualité dans les deux cas, le contexte et la perception de ces personnages par les publics diffèrent selon le genre. En général, le lesbianisme était présenté par des allusions et les lesbiennes étaient tolérées à l'écran à condition qu'elles soient derrière des barreaux. De cette façon, sans avoir à expliciter le sujet de leur mode de vie et de leur sexualité, les spectateur.ice.s sont mis en garde contre cette pratique. En revanche, pour les hommes homosexuels, leur sexualité était liée à la maladie, souvent mentale, les faisant approcher de la sociopathie et causant des tendances meurtrières. On retrouve cela dans *Stranger On a Train (L'Inconnu du Nord-Express, 1951)* de Hitchcock, l'une des œuvres du réalisateur ayant un sous-texte queer particulièrement prononcé<sup>43</sup>.

Il est pertinent de parler de ce problème de représentations homosexuelles et lesbiennes car il est intrinséquement lié à la représentation transgenre. Ce lien est présent parmi les films du corpus d'études. Même si, en introduction de ce mémoire, j'ai explicité les

---

<sup>42</sup> Abby Monteil, « A History of LGBTQ+ Representation in Film », *op. cit.*, introduction.

<sup>43</sup> Tyler Coates, « When Hitchcock Went Gay: 'Strangers On A Train' And 'Rope' », *Decider*, 11 août 2014. <https://decider.com/2014/08/11/alfred-hitchcock-gay-strangers-on-a-train-and-rope/>.

Sabrina Barton, « Criss-Cross: Paranoia and Projection in *Strangers on a Train* », *Camera Obscura : Feminism, Culture and Media Studies*, vol. 9, n°25/26, 1991, p. 74-100. [https://doi.org/10.1215/02705346-9-1-2\\_25-26-74](https://doi.org/10.1215/02705346-9-1-2_25-26-74)

raisons de lire ces personnages comme étant transgenres, il est évident qu'ils présentent tout de même un fort rapport avec l'homosexualité. Le lien est fait soit par eux-mêmes et leurs propos, soit par les autres personnages. Ils s'auto-décrivent parfois comme tels, ou le sont par leurs pairs. Si ce n'est jamais contesté par le protagoniste, les spectateur.ice.s n'ont pas de raisons de réfuter cette appellation. Le personnage apparaît donc, pour eux et *a priori*, homosexuel. De plus, il importe de souligner qu'ils sont non seulement associés à l'homosexualité, mais que cette association est systématiquement négative et péjorative. Comme nous allons le voir, tous les personnages transgenres des films de mon corpus sont victimes au moins une fois d'homophobie verbale et physique au cours de la narration.

Ces agressions reflètent un phénomène social selon lequel dès qu'une personne sort des normes de genres, elle s'expose à être automatiquement catégorisée comme homosexuelle par d'autres membres de la société. L'homosexualité, ou « le trouble d'identité sexuelle » était le plus souvent vu comme la seule explication face aux comportements dits déviants. Comme souligné dans *The Celluloid Closet*, la première représentation populaire de l'homme homosexuel est celle de la « tapette » (« sissy » en anglais). À l'écran, ces personnages sont montrés comme étant particulièrement efféminés, avec une gestuelle exagérée et atypique des personnages masculins classiques de l'époque. Il est expliqué que la popularité de ce qui deviendra un cliché fréquent au cinéma est due à sa capacité d'apporter un soulagement au public hétérosexuel. Le personnage de la *tapette*, à cause de son homosexualité, est un personnage présenté comme étant moins qu'un homme, sans pour autant être tout à fait une femme. Son existence à l'écran est ainsi susceptible de rassurer et de conforter les hommes dans leur virilité, comme les femmes dans leur féminité<sup>44</sup>. Avec ces caractéristiques, le personnage homosexuel est identifiable non pas grâce à son attirance pour les autres hommes, mais par son expression de genre atypique. Dès cet instant, les limites entre genre et sexualité sont brouillées. La popularité de cette représentation a eu pour conséquence de la transformer en un stéréotype encore fortement présent à notre époque contemporaine. Une scène dans *The Danish girl* illustre bien cette association à l'homosexualité lorsque la présentation physique de quelqu'un sort des normes de genre<sup>45</sup>. Lili traverse un parc à Paris, après avoir consulté un livre en bibliothèque. Elle est habillée d'un costume beige clair avec un foulard et un mouchoir de poche de couleur lavande, et tient un chapeau noir à la main. Au loin, deux hommes assis sur un banc l'aperçoivent et la regardent avec insistance alors qu'elle se

---

<sup>44</sup> *The Celluloid Closet*, 8 min.

<sup>45</sup> *The Danish girl*, 60 min 16 sec.

rapproche d'eux. Ils parlent d'elle de manière à ce qu'elle puisse clairement les entendre, ce qui est aujourd'hui reconnu comme une forme courante de harcèlement de rue.

- Homme 1 : Quoi t'es amoureux <sup>46</sup>?
- Homme 2 : Ouais j'suis amoureux, ouais.

Lili, qui n'est alors qu'à quelques mètres d'eux, baisse la tête, embarrassée, et sourit faiblement, ayant bien remarqué que les hommes sont ouvertement en train de parler d'elle.

- Homme 1 : C'est une lesbienne !
- Homme 2 : \*rire\*

Entendant cette appellation, Lili fait un grand sourire et émet un rire discret. Le ton plaisantin et léger de cette scène prend une tournure radicale après ce moment. Les deux hommes fixent toujours Lili, qui se trouve désormais sur le chemin derrière eux.

- Homme 1 : Nan Mecton c'est pas une lesbienne ! C'est une putain de tarlouze ! Viens, viens, viens !

Il se met à suivre Lili et appelle son ami à venir le rejoindre.

- Homme 1 : Bonjour !
- Homme 2 : Tafiolo !
- Homme 1 : C'est comment que tu t'appelles ?

Les hommes sont juste derrière elle, lui demandent si elle parle anglais puis, dans cette langue, lui demandent si elle est un homme ou une femme. Ils continuent à harceler Lili, lui criant des obscénités à seulement quelques centimètres de son visage. Lili, effrayée, baisse la tête et presse le pas jusqu'à ce que l'un des hommes se place devant elle et lui tape l'épaule pour la forcer à répondre. Le regard noir, Lili répond avec un coup de poing. Alors que l'homme qu'elle vient de frapper est à terre, son ami la frappe. S'en suit une courte mais violente agression, lors de laquelle un des hommes tient Lili tandis que l'autre lui assène des

---

<sup>46</sup> Ces dialogues sont en français dans le film.

coups. Elle finit recroquevillée sur le sol d'un kiosque, les larmes aux yeux et le visage ensanglanté.

À première vue, les hommes ont cru que Lili était une lesbienne, une femme cisgenre homosexuelle. Ce qui les a poussés à croire cela est possiblement sa manière féminine de marcher et de remettre ses cheveux courts derrière son oreille<sup>47</sup>. Un autre élément, cette fois-ci plus discret, est son choix de porter une écharpe et un mouchoir de poche couleur lavande. En effet, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, cette couleur commence à être associé à l'homosexualité<sup>48</sup>. Elle est devenue un de ces symboles discrets qui permet aux autres personnes queer de se reconnaître entre-elles, sans pour autant le manifester de manière trop évidente au risque de subir de violentes discriminations. Cette pratique est connue sous le nom de *hanky code*, un code d'identification signifié par un mouchoir de poche ou une cravate. La couleur et le placement du tissu partageant, aux autres personnes au courant de ce système, des informations sur l'orientation de l'individu, ses fétiches mais aussi ses préférences en termes de partenaires. Malgré le fait que cela puisse paraître anachronique dans le cas de *The Danish Girl*, il est intéressant de noter que la couleur lavande, dans le code, a évolué pour devenir un signifiant des *drag queens*, pratique intrinsèquement liée à la transidentité<sup>49</sup>.

Le point de vue des hommes change lorsqu'ils s'aperçoivent que Lili n'est pas juste une lesbienne, mais possiblement un homme efféminé homosexuel. À cause de sa présentation féminine, les hommes en viennent rapidement à utiliser des insultes violemment homophobes envers Lili : « tafiolo » et « tarlouze » sont deux synonymes de « tapette ». Ces trois mots désignent la même chose : un homme homosexuel caractérisé par une féminité flagrante. Pour ces hommes cisgenres et hétérosexuels, l'expression de genre féminine de Lili est vue comme la manifestation de l'homosexualité d'un homme. Cette conclusion illustre une mentalité répandue dans laquelle une expression de genre marginale n'est associée qu'à une non-hétérosexualité. L'attitude des hommes de cette scène est symptomatique des clichés et de la mauvaise image des personnes queers, qui sont perpétrés dans la société faute de représentation correcte.

---

<sup>47</sup> Les manières hyper féminisées du personnage de Lili Elbe seront étudiées plus en détail dans une partie ultérieure.

<sup>48</sup> Christobel Hastings, « How Lavender Became a Symbol of LGBTQ Resistance », *CNN*, 4 juin 2020, <https://www.cnn.com/style/article/lgbtq-lavender-symbolism-pride/index.html>.

<sup>49</sup> Raúl J. Cornier, *Hanky Panky: The History and Cultural Impact of The Hanky Code*, Master of Science Thesis, University of Rhode Island, 2018, p. 42. <https://digitalcommons.uri.edu/theses/1410>



Le cas est similaire dans *Boys don't cry*, malgré une dynamique de genre différente, le personnage principal étant un jeune homme trans. Dans sa nouvelle ville, Brandon se présente comme un individu cisgenre à l'apparence similaire aux autres hommes qu'il côtoie. Cependant, lorsqu'est révélé qu'il est de sexe féminin, les hommes de son entourage adoptent une attitude hostile envers lui, puis l'agressent à de multiples reprises. Ce sont ces hommes qui sont, à la fin, responsable de sa mort. Les circonstances de cette mort seront étudiées plus en détail par la suite, mais il est d'ores et déjà important d'observer comment la révélation de la transidentité du personnage enclenche une suite de réactions homophobes violentes.

Dans ces deux cas, la notion de travestissement est également un point central. Lili est perçue par ses agresseurs comme un homme déguisé en femme, Brandon est vu par ses meurtriers comme une fille qui se fait passer pour un garçon. Ceci est intrinsèquement lié à une catégorie de représentation audiovisuelle de même issue en partie de la censure : le travesti. La volonté de faire comprendre, aux publics, que les écarts par rapport aux normes de genre sont un comportement immoral et réprimandable, a donné lieu à plusieurs films d'horreurs présentant un protagoniste travesti et meurtrier. Les plus notables dans ce genre sont *Psychose* (Hitchcock, 1960) et *Le Silence des Agneaux* (Demme, 1991). Dans ces deux œuvres, le personnage principal est vu en train d'effectuer des modifications esthétiques sur son corps afin de se faire passer pour une femme. La question de la transidentité n'est jamais abordée. La narration incite à établir le lien entre la folie qui pousse des hommes à commettre des meurtres, et leur propension à sortir des normes de genre. Ultimement, les spectateur.ice.s sont invité.e.s à questionner la santé mentale du meurtrier et à en déduire que le travestissement est signe d'une instabilité qui peut potentiellement s'exprimer à travers le meurtre<sup>50</sup>. À noter que ce type de narration concerne majoritairement un homme se « déguisant » en femme, plutôt qu'une femme « se déguisant » en homme. Car la féminité, rattachée à un personnage masculin, lui admet une dimension particulièrement dégradante. Ceci s'explique par la misogynie sociétale, qui implique qu'un homme en lien avec la féminité corrompt sa masculinité et devient alors marginal.<sup>51</sup> Ainsi, il est suggéré que les publics assimilent qu'une expression de genre de quelqu'un, désaccordé avec le sexe attribué à sa naissance, est signe de danger :

---

<sup>50</sup> La question de la santé mentale et de la psychiatrisation de la transidentité sera plus amplement étudiée dans la troisième partie de ce chapitre.

<sup>51</sup> Didier Lett, « Préface : le travestissement comme brouillage des catégories », *Questes*, vol. 47, 2023, <http://journals.openedition.org/questes/6833>, DOI : <https://doi.org/10.4000/questes.6833>

Cette action qui consiste à se maquiller et à porter une perruque, à *tuck* et essayer d'être aussi belle et féminine que possible est quelque chose à laquelle beaucoup d'entre nous, les femmes trans, peuvent s'identifier<sup>52</sup>. C'est quelque chose que beaucoup d'entre nous, femmes trans, avons fait. Et ici, il est présenté comme le summum de l'horreur<sup>53</sup>.

L'hétéronormativité et l'oppression queer dans l'audiovisuel ont également un impact sur la vision des personnes queer elles-mêmes. Une des conséquences de ces mauvaises représentations, et de l'association d'une expression de genre marginale à l'homosexualité, est la vision qu'ont les personnes queer de leur propre identité. J'entends par là que la mise en place constante, dans les médias, d'une seule forme d'identité queer, invisibilise les autres formes d'identité. La gravité de ce phénomène est amplifiée lorsqu'il s'agit d'une représentation lourdement stéréotypée et péjorative. Au sein d'une audience donnée, les personnes qui considèrent être potentiellement queer, n'ont qu'un seul modèle de non-hétérosexualité présenté à elles. Cette présentation monolithique d'une sexualité et d'une expression de genre différentes de la norme crée une case rigide dans laquelle les personnes queer sont poussées, même si cette case ne correspond pas tout à fait à leur ressenti personnel. Ceci est illustré dans *Le Baiser de la Femme Araignée*. Comme détaillé dans l'introduction, j'ai choisi de faire une lecture trans du personnage de Molina car il présente, entre autres, des signes de dysphorie de genre et une volonté de transition médicale pour une réattribution sexuelle. Cependant, dans le film, il se décrit lui-même comme un homosexuel, à travers l'utilisation du terme homophobe « faggot », que l'on peut traduire en français par le terme « pédé » :

Molina, s'adressant à Valentin : Chérie, tu ne connais rien. Tu sais que je suis un pédé ?

Eh bien, félicitations<sup>54</sup>.

Cette mentalité est le résultat de l'invisibilisation généralisée de la transidentité dans la société. Malgré une volonté prononcée de changer de corps et l'expression de son mal être

---

<sup>52</sup> Le *tucking* signifie l'action de cacher ses parties génitales mâles afin de les rendre invisibles et de créer une apparence plus plate.

<sup>53</sup> Mey, « Who's Afraid Of The Big, Bad Trans Woman? On Horror and Transfemininity », Autostraddle, 2013, <https://www.autostraddle.com/whos-afraid-of-the-big-bad-trans-woman-on-horror-and-transfemininity-198212/>  
Texte original : « This action of putting on makeup and a wig, tucking and trying to look as beautiful and feminine as you can is something that a lot of us trans women can relate to. It's something that a lot of us trans women have done. And here it is being presented as the epitome of horror. »

<sup>54</sup> Texte original : « Darling, you don't know page one. You know I'm a faggot ? Well, congratulations. »

avec le genre masculin, Molina lie son état à sa sexualité. La transidentité n'est pas considérée car elle n'est simplement pas vue comme une option aux yeux des personnes queer.

## **B. L'incidence de ces politiques à notre ère moderne**

Le code de censure a pris fin, aux États-Unis, de manière progressive dans les années 1950. Le début de son déclin est attribué à la décision de la Cour Suprême, en 1954, de revenir sur son jugement émis en 1915<sup>55</sup>. Ceci a pour conséquence de placer les films sous la protection du premier amendement et donc de finalement leur octroyer le droit à la liberté d'expression. Néanmoins, la notion de perversion sexuelle, et donc la condamnation ferme de l'homosexualité et de la transidentité, ne disparaît pas pour autant des directives des studios. Elle persiste malgré un détachement graduel des restrictions conservatrices. Le contexte de la production d'œuvres cinématographiques queer au XX<sup>e</sup> siècle est indissociable du contexte légal de l'époque. Pendant plusieurs décennies et jusqu'à la toute fin du siècle pour la majorité des États, la loi anti-sodomie était appliquée de façon à condamner tout acte homosexuel<sup>56</sup>. Cette « chasse » des individus gays par le gouvernement peut mener à l'incarcération, sur base de soupçons, des artistes proposant une vision positive d'une sexualité autre qu'hétérosexuelle dans leur art. Les risques encourus pour ceux qui choisissent d'aller à l'encontre de ces lois sont la prison et la censure<sup>57</sup>. Par conséquent, les représentations péjoratives de personnages à la sexualité marginale continuent de se multiplier. La production de ces narrations sur une période de plus de trois décennies a pour conséquences de créer une habitude d'imageries queer où les personnages ne connaissent qu'une vie malheureuse et une mort tragique.

La critique de la reproduction constante de ce schéma, et la demande de narrations positives contenant des personnages queer heureux, n'est pas récente. Toutefois, au début des années 2010, ces plaintes ont connu un renouveau d'une ampleur assez importante pour qu'un terme leur soit associé : le *Bury Your Gay* (BYG). Après avoir précédemment étudié comment les représentations homosexuelles et trans sont liées, il convient désormais de s'interroger sur le lien entre cette notion et la transidentité.

---

<sup>55</sup> Garth Jowett, « “A Significant Medium for the Communication of Ideas” », *op. cit.*, p. 158.

<sup>56</sup> Richard Weinmeyer, « The Decriminalization of Sodomy in the United States », *AMA Journal of Ethics*, vol. 16, n° 11, 2014, p. 917 <https://doi.org/10.1001/virtualmentor.2014.16.11.hlaw1-1411>.

<sup>57</sup> Haley Hulan, « Bury Your Gays: History, Usage, and Context », *McNair Scholars Journal*, vol. 21, 2017, p. 19.

## 1) Les conséquences de la censure et les protestations : le mouvement *Bury Your Gay*

Signifiant en français « Enterrez le [personnage] homosexuel », la popularisation de cette appellation s'inscrit dans la lignée des contestations. Elle met en lumière la mort systématique des personnages homosexuels, à la fois dans les séries et dans les films, à l'ère contemporaine. L'élément déclencheur de cette résurgence des protestations prend son origine dans l'épisode 7 de la troisième saison de la série américaine *The 100* (*Les 100*, CW, Jason Rothenberg, 2014-2020). Dans cet épisode, diffusé le 3 mars 2016 aux États-Unis, le personnage lesbien Lexa est assassiné peu après avoir eu des relations sexuelles avec sa petite-amie. Cette mort inattendue, qualifiée par les spectateur.ice.s de superficielle et choquante de par son contraste avec les scènes intimes qui la précèdent, a instantanément provoqué de violentes réactions chez les fans de la série<sup>58</sup>. Les lieux privilégiés pour protester vis-à-vis de cette mort ont été les réseaux sociaux. Les communautés de fans, principalement sur les plateformes Twitter et Tumblr, ont fait usage des moyens disponibles tels que les hashtags pour véritablement créer un mouvement de protestation<sup>59</sup>. Malgré le fait que les travaux universitaires disponibles en ligne étudient principalement cette notion dans son contexte du XXI<sup>e</sup> siècle, le terme *Bury Your Gay* n'est pas récent. Il trouve son origine, selon Haley Hulan, dans les milieux de la littérature et du théâtre peu avant la fin de l'époque victorienne. En lien avec les lois empêchant la narrativisation positive d'un amour jugé impur, le fait de tuer le personnage implicitement queer est d'abord un « refuge » pour les artistes, qui ainsi évitent la prison et l'ostracisation de la société<sup>60</sup>. Mais avec la progression des mentalités et l'abandon des lois restrictives pour les représentations queer, le *Bury Your Gay* est passé de refuge pour les artistes à un sujet exploité pour le divertissement<sup>61</sup>.

Bien qu'il n'y ait pas de définition précise pour catégoriser les morts des personnages, on retrouve tout de même des similarités entre les différents décès constatés et contestés. Jessica Seymour condense en un paragraphe une liste d'éléments clés :

---

<sup>58</sup> Maureen Ryan, « Why the Controversial Death on 'The 100' Matters », *Variety*, 4 mars 2016. <https://variety.com/2016/tv/columns/the-100-lexa-dead-clarke-relationship-13-1201722916/>.

<sup>59</sup> Erin B. Waggoner, « Bury Your Gays and Social Media Fan response: Television, LGBTQ Representation, and Communitarian ethics. », *Journal of Homosexuality*, vol. 65, n° 13, 2018, p. 1877-1891. DOI: 10.1080/00918369.2017.1391015 p.1880-1884

<sup>60</sup> Haley Hulan, « Bury Your Gays: History, Usage, and Context », *op. cit.*, p. 19-20

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 23

Le personnage en question doit être l'une des seules représentations LGBT+ de l'œuvre ; [il] doit être canoniquement LGBT+ ; [...] la mort du personnage doit être une source de motivation pour les protagonistes encore en vie. D'autres critères peuvent être : le partenaire du personnage décédé finit par entrer dans une relation hétérosexuelle après une période de deuil appropriée ; le décès survient après une campagne de « queerbaiting » (les créateurs ont suggéré ou célébré les relations ou personnages LGBTQ+ dans le but d'attirer une audience plus large) ; la mort du personnages décédé n'a que peu d'importance pour la narration, ou a lieu d'une façon qui aurait pu être évité dans le monde diégétique<sup>62</sup>.

Cette liste sert ici de point de départ dans le cadre d'une étude du motif de la mort trans, toutefois, elle sera nuancée et complétée par la suite via des analyses approfondies.

## 2) Vers un *Bury Your Trans* ?

Dans la plupart des cas, cette notion est attribuée à des personnages homosexuels ou bisexuels, mais aussi plus particulièrement aux lesbiennes. La propension des personnages lesbiens à être tués dans les œuvres de fiction, télévisuelles ou cinématographiques, est si importante qu'un terme, équivalent au BYG mais exclusif à leur cas, est souvent utilisé : le *Dead Lesbian Syndrome* (le syndrome de la lesbienne morte)<sup>63</sup>. Une étude réalisée en 2016 par Heather Hogan révèle que sur 192 séries comprenant un personnage lesbien ou une femme bisexuelle, seules 16% de ces femmes connaissent une fin heureuse<sup>64</sup>. Bien souvent donc, la transidentité est loin d'être l'élément central lorsqu'il est question de morts controversées. Grâce aux films du corpus, cette sous-partie soutient qu'il est important et nécessaire de considérer les personnages trans dans cette lutte contre la mise à mort abusive

---

<sup>62</sup> Jessica Seymour, « Bury and UnBury Your Gays in The Adventure Zone. », *Gender Forum*, n° 77, 2020, p. 93.

Texte original : « The trope has several key features, including: buried characters must be among the only LGBTQ+ representation in the piece of media; buried characters must be LGBTQ+ in canon (though they can often die within moments of their relationship being confirmed); buried characters' death must motivate the surviving characters. Other features can include: the buried character's surviving lover entering a heterosexual relationship after an appropriate grieving period; the buried character's death follows a 'queerbaiting' campaign (creators implying or celebrating LGBTQ+ relationships/characters in order to draw a larger audience); the buried character's death has limited plot relevance, or dies in a way that could have been avoided in-world ».

<sup>63</sup> Guerrero Pico, María del Mar, María-José Establés, Rafael Ventura, « Killing off Lexa: 'Dead Lesbian Syndrome' and Intra-fandom Management of Toxic Fan Practices in an Online Queer Community », *Participations, Journal of Audience & Reception Studies*, vol 15, n° 1, 2018, p. 311-333.

<sup>64</sup> Heather Hogan, « Autostraddle's Ultimate Infographic Guide to Dead Lesbian Characters on TV », *Autostraddle*, 25 mars 2016. <https://www.autostraddle.com/autostraddles-ultimate-infographic-guide-to-dead-lesbian-tv-characters-332920/>.

des protagonistes. Cette étude exclut *The Danish Girl* et *Boys Don't Cry*, car étant des adaptations basées sur le vécu de personnes réelles, la mort a obligatoirement lieu d'être. De ce fait, elles acquièrent une dimension particulière qui sera analysée ultérieurement. Cela ne concerne pas Rayon, car il s'agit d'un personnage entièrement fictif.

Une des caractéristiques principales de ce motif, qui est aussi l'un des moteurs principaux de la colère si forte des contestataires de cette narration, est le caractère inattendu et surprenant de la mort du personnage. La disparition de ce dernier peut, à ce titre, être légitimement ressentie comme gratuite et inutile pour le récit dans son ensemble. *The Panti Sisters* est le film illustrant le plus clairement cette dichotomie entre la séquence de mort du personnage trans et le reste du film. La scène de l'assassinat de Daniel se déroule ainsi <sup>65</sup>:

Dans un bar, Daniel et ses deux frères trinquent puis aperçoivent leurs cousins derrière eux. Ils les suivent jusqu'au parking dans le but de leur faire la conversation, mais ils se rendent vite compte qu'une bagarre y a lieu. Les trois frères, habillés en drag, unissent leurs forces pour battre les agresseurs et parviennent à les faire fuir. La célébration de leur victoire n'est que de courte durée lorsqu'ils se rendent compte que leurs cousins sont à terre et ensanglantés. Ils se dépêchent de les installer dans une voiture pour les emmener à l'hôpital, mais faute de place, Daniel doit trouver un autre moyen de transport. Après le départ du reste de sa famille, il se retrouve pris au piège par des inconnus qui l'encerclent à moto. Ces hommes l'interpellent avec une insulte homophobe<sup>66</sup>. Lorsqu'ils enlèvent leurs casques, Daniel se rend compte qu'il s'agit des hommes de la précédente bagarre, revenus pour se venger. Dans un premier temps, il se moque d'eux, confiant dans le fait que même si une seconde bagarre devait éclater, il pourrait facilement les battre une fois de plus. Mais son expression change radicalement lorsque l'un des hommes pointe une arme en sa direction. Le dernier plan de cette scène est un gros plan sur son visage, alors qu'il est bouche bée, à la fois surpris et effrayé. Un léger son grave se fait entendre de manière synchronisée avec ce plan, et participe à la montée de la tension.

La scène suivante prend place à l'hôpital, les deux autres frères sont au chevet de leurs cousins qui finalement se portent bien. Ils blaguent entre eux et l'atmosphère est légère. Ils tentent de contacter Daniel qui ne répond pas mais ils n'y prêtent pas vraiment attention et retournent flirter avec des patients. Humoristique, la scène est agrémentée de quelques notes hautes de xylophones, qui en appuient le ton léger, presque enfantin.

---

<sup>65</sup> *The Panti Sisters*, 1 h 21 min 45 sec.

<sup>66</sup> L'on retrouve ici l'apparition de propos homophobes causés par une présentation de genre marginale.

Cette atmosphère est rompue au plan suivant lorsque des médecins transportent un brancard et passent devant les deux frères. Alors que le personnel médical discute de l'état du patient, un plan en plongée révèle Daniel, allongé sur ce brancard et couvert de sang. La tâche principale permet de comprendre que l'agresseur lui a tiré dessus au niveau de la poitrine. Sous le choc, ses frères paniquent et suivent les docteurs en exigeant plus d'informations, qu'ils n'obtiendront pas. Un médecin vient finalement les voir, mais à la place de répondre à leurs questions, il secoue la tête l'air attristé, et s'excuse. Dès lors que les deux hommes réalisent la signification de ce geste, ils courent voir Daniel sur son lit et s'effondrent en larmes.

Cette séquence est particulièrement représentative du *Bury Your Gay* lorsque l'on prend en compte le reste du film. En effet, *The Panti Sisters* est catégorisé comme étant une comédie<sup>67</sup>, et ce label lui convient tout à fait car les séquences antérieures, et même postérieures à ce meurtre, ont un registre humoristique et un ton léger, malgré le thème du rejet parental à cause d'une identité sexuelle et d'une identité de genre queer. L'humour est représenté par des railleries entre les trois frères, souvent basées sur leur style de drag, ou encore des gags visuels appairés avec des effets sonores correspondants. Néanmoins, la séquence du parking crée une rupture nette avec ce registre, car elle est traitée dans un style dramatique, aux tons froids, et démunie de tout aspect comique. Aucun autre moment du film n'est similaire à celui-ci, ce qui amplifie sa distinction et accentue les éléments qui la font correspondre au *Bury Your Gay*.

Le film présente trois frères définis par leur forte attirance envers les autres hommes et fiers de leurs différences par rapport aux normes de la société. Par ce principe, Daniel n'est pas le seul personnage LGBT+ du film. En dépit de cela, il est le seul qui présente canoniquement une identité de genre trans. Il se qualifie de « demi girl », ce qu'il définit lui-même comme une fille un peu masculine<sup>68</sup>. Malgré l'homosexualité de ses frères, il est tout de même différencié de tout les autres personnages du film de par son identité de genre. Il est la personne la plus féminine de sa fratrie, et est le plus souvent habillé en drag, avec des tenues, des perruques et des maquillages extrêmement colorés et pailletés. C'est par ailleurs ce style de présentation physique qu'il arbore lors de son assassinat.

Par la suite, son décès est l'élément déclencheur d'un changement drastique au niveau de la mentalité de son père. Les caractéristiques principales qui définissent ce dernier sont,

---

<sup>67</sup> *The Panti Sisters*, IMDb.com. [https://www.imdb.com/title/tt10637682/?ref=tt\\_rvi\\_tt\\_i\\_1](https://www.imdb.com/title/tt10637682/?ref=tt_rvi_tt_i_1)

<sup>68</sup> *The Panti Sisters*, 17 min 10 sec.



d'une part, son homophobie assurée et si violente qu'il en est venu à chasser ses enfants de chez lui. D'autre part, sa forte volonté de voir ses fils homosexuels entrer dans une relation hétérosexuelle, dans le but d'obtenir un petit-fils avant que son cancer ne l'emporte. La mort de Daniel provoque en lui un choc assez important, qui le pousse à repenser cette mentalité et ses actions passées. Il en vient finalement à changer d'avis et à accepter ouvertement ses enfants tels qu'ils sont. Comme explicité précédemment dans la liste de Jessica Seymour, « la mort du personnage doit être une source de motivation pour les protagonistes encore en vie. » Cette fin heureuse n'a été possible que par le biais de l'assassinat du personnage le plus marginal parmi les protagonistes, et c'est en ce point que ce modèle de narration pose problème. La mort du personnage anticonformiste est traité comme l'élément indispensable pour déclencher un épilogue positif pour les autres protagonistes correspondants davantage aux normes hétérocisgenres.

La mort de Rayon dans *Dallas Buyers Club* est l'un des exemples fréquemment cités au sujet de la mort transgenre au service de l'amélioration du parcours des autres protagonistes. Dès son apparition dans le film et, diégétiquement, dans la vie de Ron, elle est un soutien important pour ce dernier. Leur rencontre se fait à l'hôpital, son corps est amaigri et ses cheveux sont cachés sous un foulard. Malgré un état de santé visiblement inquiétant, elle arbore un style très féminin et coloré, avec un maquillage et une robe de chambre aux tons rosés. Elle est atteinte du SIDA, maladie qui s'avère être la cause de sa mort à l'hôpital vers le milieu du film. En outre, son décès survient peu après qu'elle ait retiré l'argent de son assurance vie, le seul argent en sa possession, pour le donner à Ron. À ce moment de la narration, Ron rencontre un obstacle particulièrement considérable. De ce fait, l'intention derrière ce geste est purement altruiste et désintéressée, le seul but de Rayon étant de vouloir aider son ami dans son combat. Le gouvernement et l'industrie pharmaceutique le menacent, ses ressources commencent à manquer et son état de santé se dégrade. Malgré tout, suite à ce don de la part de Rayon, et subséquemment sa mort, il parvient à contre attaquer les hautes autorités gouvernementales, et à persévérer dans sa lutte pour sa survie et celle des autres malades. Lors des séquences ultérieures à cette disparition, la caractérisation et la narration de Ron prennent une tournure nouvelle et ostensiblement positive. Ron est élevé en un héros, qui, à lui seul, est responsable de l'accès à un meilleur traitement contre le SIDA et, conséquemment, la survie d'un nombre considérable d'Américains. Rayon, en contrepartie, n'est plus une seule fois mentionnée. C'est précisément cette configuration qui est la cause de polémiques. Le personnage trans est perçu comme n'étant qu'un item complémentaire au

service d'un autre protagoniste qui lui est blanc, cisgenre et hétérosexuel<sup>69</sup>. Cela a une importance considérable sur la qualité de la représentation trans et ses enjeux, en particulier lorsque l'on prend en compte le contexte historique qui précède.

L'assassinat de Molina, dans *Le Baiser de la Femme Araignée*, présente une complexité particulière car sa mort peut, à première vue, paraître tout à fait compréhensible au vu du contexte de la narration et des actions du personnage. Cependant, il est possible de l'interpréter comme étant un procédé qui participe à la favorisation d'une hégémonie de la cisidentité et de l'hétérosexualité. Les séquences du film prennent en majorité la forme d'un huis clos dans la cellule partagée par Valentin et Molina. Ces deux personnages sont diamétralement opposés sur plusieurs aspects tels que leur personnalité, leur vision politique, ou encore leur apparence. Valentin est un exemple représentatif du modèle de l'homme viril, presque macho. Il est caractérisé par sa force mentale et physique, mais aussi par sa détermination à ne pas divulguer les secrets de son groupe qui milite contre le gouvernement en place, malgré les tortures répétées. Par ailleurs, son personnage est particularisé par son hétérosexualité stable. Celle-ci est exprimée lorsqu'il se remémore son passé avant la prison et qu'il évoque sa partenaire et leur romance intense. C'est en ce point que les différences entre les deux protagonistes atteignent leur paroxysme.

Molina est dépeint par une féminité poussée, presque exagérée, dès la première séquence du film : il est d'abord introduit par sa voix, alors qu'il raconte une histoire. La scène débute par un plan panoramique très lent. Ainsi, petit à petit, apparaissent à l'écran des vêtements étendus sur un fil à linge de fortune. Ces habits, parmi lesquels on reconnaît une robe, sont colorés dans les tons roses. Le plan suivant révèle un mur sur lequel sont accrochées plusieurs photographies de stars féminines. Sous ces photos se trouve une petite table de chevet couverte d'objets de coiffure. De surcroît, on y voit du maquillage : une palette de fard à paupières, des boules de coton usagées, un pot de fard à joues. Une petite poupée en peluche est posée au milieu du lit à côté de la table de chevet. Molina est enfin révélé alors qu'il enroule une serviette autour de ses cheveux tel un turban, avant de se redresser. Ce plan final de la séquence a pour fonction d'exposer l'apparence de Molina. Cela est susceptible de créer un étonnement en permettant aux spectateur.ice.s de comprendre ainsi que les objets précédemment filmés, à savoir le maquillage, les vêtements et les

---

<sup>69</sup> Ceci est propre au cas de *Dallas Buyers Club* mais ces propos peuvent tout aussi bien s'appliquer plus généralement à de nombreuses représentations audiovisuelles de personnages transgenres.

photographies, soit autant d'items habituellement féminins, appartiennent à un homme. Sa féminité intense est par ailleurs couplée avec une attirance envers les hommes qu'il manifeste ouvertement lors de ses discussions avec Valentin. Il se confie à lui quant à son parcours personnel avec son identité, et lui détaille sa courte mais intense romance avec un autre homme peu avant son incarcération.

Malgré leurs différences et les nombreuses disputes qu'elles ont causées, les deux protagonistes forment progressivement un lien fort entre eux. Cette nouvelle relation est basée sur l'entraide et la survie. Ils se soucient et prennent soin l'un de l'autre, notamment lorsqu'ils tombent malade suite à l'ingestion de nourriture empoisonnée. Ce lien atteint un point culminant aux trois quarts du film, alors que Molina se prépare à quitter la prison suite à l'obtention de sa libération<sup>70</sup>. Lors des minutes qui précèdent cet au revoir, les deux prisonniers se lancent dans une discussion à cœur ouvert. Valentin explique une mission que Molina devra accomplir une fois dehors, puis ils échangent leurs derniers mots. Leur conversation est lourde d'émotion, tous les deux attristés par leur séparation imminente. Le contexte intime et poignant de l'instant mène à un rapprochement physique progressif qui aboutit en un baiser initié par Valentin<sup>71</sup>.

Ce baiser représente un climax pour la relation entre Molina et Valentin, mais c'est aussi un point de rupture vis-à-vis de l'hétérosexualité pour ce dernier. Précédemment caractérisé par son couple avec une femme et l'amour important qu'il lui porte, cet archétype hétérosexuel est troublé par ce rapprochement physique avec un autre homme<sup>72</sup>. Le personnage de Molina et les traits de personnalités qui le constituent représentent, tout au long du film, un modèle qui défie les standards de genre binaires et propose une alternative aux normes patriarcales incarnées par Valentin. À travers ce baiser, Molina et sa féminité prennent le dessus et dominent la masculinité traditionnelle.

Cependant, après sa libération, Molina est assassiné en pleine rue alors qu'il tentait de transmettre un message de la part de Valentin à ses alliés politiques. Il reçoit plusieurs balles dans son corps, mais parvient tout de même à rester en vie quelques instants après cette agression. Il est alors recueilli par des policiers qui l'avaient suivi, et est placé dans leur

---

<sup>70</sup> *Le Baiser de la Femme Araignée*, 1 h 34 min.

<sup>71</sup> *Ibid.*, 1 h 37 min 26 s.

<sup>72</sup> Malgré la lecture trans que je fais du personnage de Molina dans ce mémoire, il convient ici de prendre en compte le fait que Valentin le perçoit uniquement comme étant un homme homosexuel efféminé.

voiture. L'un d'entre eux le menace avec son arme et lui ordonne de partager les informations que son compagnon de cellule lui avait transmises. En échange, il sera déposé à l'hôpital, ce qui représente sa seule option de survie. Molina perd connaissance, sans avoir prononcé un mot. Le personnage n'ayant plus d'utilité pour les policiers, ces derniers s'arrêtent sur un terrain vague jonché d'ordures et y déposent le corps du défunt à même le sol avant de repartir. Lors des cinq minutes restantes, le film conclut sur une séquence montrant Valentin, à l'infirmerie, après avoir été une nouvelle fois gravement torturé. Il commence alors à halluciner et à voir sa compagne. Dans cette vision, il la suit alors qu'elle l'emmène hors de la prison. La fin est onirique, avec le couple ensemble, libre et heureux sur une île.

Alors que le baiser entre Molina et Valentin est un symbole de bouleversement des codes sociaux et des normes de genre, au détriment de l'archétype de l'homme viril, cette fin contrecarre cette alternative. Effectivement, Molina, l'élément perturbateur des normes patriarcales, est finalement violemment éliminé de la narration. Son départ de la prison, et donc de la cellule de Valentin, permet à ce dernier de regagner son hétérosexualité précédemment ébranlée. Il retrouve, dans son rêve, son amante avec qui il forme un couple traditionnel, tandis que sa relation avec Molina est définitivement oubliée.

À travers ces analyses, il est donc possible de retrouver les caractéristiques définissant le *Bury Your Gay* dans l'étude des représentations de la mort trans. Les critères définis par Jessica Seymour sont un bon point de départ pour faire ressortir cette équivalence. Cependant, via l'étude des morts des personnages du corpus, l'on remarque que ce schéma peut s'avérer plus complexe que ce que propose l'autrice. En effet, ce *bury your trans* peut exister alors que plusieurs autres personnages sont également queer, comme montré par exemple dans *The Panti Sisters*. Dans ce cas, la mort trans obtient une symbolique amplifiée car l'œuvre tolère les autres identités queer présentes, mais condamne la transidentité. De plus, la liste établie dans son texte ignore l'aspect formel de la mise en scène de cette mort, et se base uniquement sur l'aspect narratif (outre la mention du queerbaiting qui, elle, tient de la publicité). Or, ce qui participe à créer la surprise, le choc, face à la mort queer, provient aussi de la manière dont elle est amenée. Outre, il est clair que ces morts transgenres ont tout à fait leur place dans la lutte menée par le mouvement *Bury Your Gay*. Il est donc nécessaire de les inclure dans la critique des morts abusives, et de plaider pour la multiplication d'œuvres qui se détachent de ce schéma.

### C. Matérialiser la mort transgenre

Additionnellement, au-delà de la décision de faire mourir un personnage trans, il est également important d'étudier les circonstances choisies pour appliquer l'élimination de ce personnage à travers la narration. En effet, lorsqu'il s'agit de la mort transgenre, le procédé favorisé par le.a réalisateur.trice pour mettre en œuvre cette conclusion de l'arc narratif doit être considéré et étudié. Il a précédemment été expliqué pour quelles raisons la mort cinématographique d'un protagoniste transgenre tient une importance d'un point de vue politique et historique. Dans un angle d'approche similaire, il convient désormais de souligner puis d'explicitier les raisons pour lesquelles les manières d'approcher la mort font, de même, un parallèle avec une réalité que vivent, et endurent, les individus transgenres. Parmi les films du corpus de ce mémoire, il est possible de regrouper les morts des protagonistes en deux catégories : la mort en milieu médical puis le meurtre, plus précisément l'assassinat par arme à feu.

#### 1) La mort en milieu médical et la pathologisation des identités trans

Une personne qui se retrouve à l'hôpital est, par association simpliste, une personne malade. De surcroît, lorsqu'il s'agit de la représentation d'un personnage trans, cette association à la maladie puis au corps hospitalier admet un aspect particulièrement dommageable. Nombreuses sont les œuvres qui utilisent ce contexte médical pour inscrire une image transgenre<sup>73</sup>. Cependant, la reproduction de ce cadre soulève des enjeux relatifs à la santé et à la médiocre, voire violente, prise en charge médicale subie par les personnes non cisgenres au quotidien dans la vraie vie<sup>74</sup>. L'activiste et académicienne trans Pat Califia dénonce les ramifications de la perpétuation de ce choix spécifique<sup>75</sup>:

Dans les discours médicaux et féministes, les transsexuels sont stéréotypés comme des patients subissant un changement de sexe, des clients troublés des psychothérapeutes, ou de fausses « femmes » artificielles créées par le patriarcat pour agir comme des taupes.

---

<sup>73</sup> On trouve cela dans notamment dans les films *Girl* (Lukas Dhont, 2018), *Dog Day Afternoon* (Sidney Lumet, 1975), ou encore dans des séries télévisées *Grey's Anatomy* S09E14 (ABC Studios, 2005-présent), et dans la série *Nip/Tuck* (FX, 2003-2010) à travers le personnage de Ava Moore (Famke Janssen).

<sup>74</sup> Farida Iqbal, *Violence against queer youth*, thèse de doctorat, University of Western Australia, 2010, pp. 51-53.

<sup>75</sup> Pat Califia, *Sex Changes: The Politics of Transgenderism*, Cleis Press, San Francisco, 1997, p. 1.

dans la guerre entre les sexes. Cela donne aux experts une voix privilégiée et prive de leurs droits les personnes aux genres différents [de la norme binaire]<sup>76</sup>.

La mise en scène de la mort de Rayon se base majoritairement sur la suggestion, plutôt qu'une représentation explicite des derniers moments du personnage. Au trois quarts du film, une courte scène la montre prise d'une quinte de toux violente, qui lui provoque ensuite une crise de larmes<sup>77</sup>. Malgré son état, elle répète qu'elle ne veut pas mourir. Après cette scène, la focalisation se fait sur Ron et son voyage au Mexique, en quête de nouveaux médicaments à l'aide d'une fausse identité de médecin. À son retour, il demande à son assistante où se trouve son amie qu'il surnomme affectueusement « l'Idiot »<sup>78</sup>. Cette dernière, d'une voix douce mais tout de même fébrile, lui dit simplement « Je croyais que tu étais au courant », puis continue en chuchotant «... à l'hôpital »<sup>79</sup>. Cette simple phrase marque le début d'une anxiété, à la fois chez Ron et potentiellement chez le.a spectateur.ice, concernant le sort de Rayon.

S'ensuit son arrivée dans la chambre d'hôpital de son acolyte. Outre les annonces des haut-parleurs du service hospitalier, seuls des pleurs peuvent être entendus. Ces sanglots sont ceux d'un autre ami proche de Rayon, déjà présent dans la chambre. Un simple échange de regard entre les deux hommes, et l'apparition d'une discrète note de violon extradiégétique, permet de comprendre que Rayon est décédée. Sous le coup du choc et de la colère, Ron s'en prend au docteur chargé de feu son amie. À travers cette altercation, il blâme le corps médical pour ce décès, l'inefficacité de leur traitement contre le SIDA et leur opposition à ses recherches personnelles pour de meilleurs médicaments. Lors des vingt minutes restantes, Rayon n'est plus mentionnée.

La présence du personnage de Rayon dans *The Dallas Buyers Club* est un sujet qui a souvent été au cœur de discours sur la représentation transgenre. Cette présence est particulièrement importante du fait du contexte historique dans lequel elle est inscrite : le milieu des années 1980 aux États-Unis. À cette époque, le pays est marqué par la rapide

---

<sup>76</sup> Texte original : « In medical and feminist discourses, transsexuals are stereotyped as patients undergoing sex reassignment, the troubled clients of psychotherapists, or faux, man-made "women" created by the patriarchy to act as moles in the war between the sexes. This gives the experts a privileged voice and disenfranchises differently gendered people »

<sup>77</sup> *Dallas Buyers Club*, 1 h 30 min 30 sec

<sup>78</sup> *Ibid.*, 1 h 34 min 31 sec

<sup>79</sup> Texte original : « I thought you knew .... at the hospital »

progression de la crise du SIDA et l'inaction du gouvernement de Reagan. Les victimes touchées par ce nouveau virus sont caractérisées, de la part des médias et des professionnels médicaux, par leur appartenance aux minorités ethniques et sexuelles ainsi que par leur précarité. Cette labellisation par les autorités a eu pour conséquences de dissocier la population blanche, hétérosexuelle et valide des personnes queer, des personnes non blanches, les travailleurs.euses du sexe et autres minorités<sup>80</sup>. La violence de ce climat politique et ses conséquences sur les minorités était telle qu'elle a mené, en 1987, à la mise en place de l'association Act Up par l'américain Larry Kramer<sup>81</sup>. Cette dernière tient un rôle majeur dans la lutte contre ces discriminations, et plus directement contre les personnes influentes usant de leur impact sur la population pour propager le sentiment anti queer durant la crise du SIDA. Un manifeste distribué dans les rues de New York lors de la marche des fiertés de 1990 résume le ressenti général de la part des militants et fait le testament de cette époque complexe. En quelques paragraphes est retranscrite la colère contre le gouvernement Reaganien, contre les systèmes hospitalier et pharmaceutique qui sont complices de leur discrimination, et exprime plus généralement le besoin de lutter contre une hétéronormativité sociétale étouffante qui les médit<sup>82</sup>. Ces discriminations ont mené à un délai de plusieurs années entre la propagation du virus et la mise en place de recherches efficaces de traitements, puis des mesures de prévention pour la population générale.

On retrouve en Rayon la présence de certaines de ces identités marginalisées lors de l'épidémie aux États-Unis. Malgré l'invisibilisation de son genre de la part des autres personnages et leur utilisation des pronoms il/lui (he/ him dans la version originale), elle est principalement une femme transgenre. Au delà de cela, elle est aussi une travailleuse du sexe qui fait implicitement usage de drogues<sup>83</sup>. Elle est une personne qui, non seulement ose aller à l'encontre des normes de genres binaires de sa société, mais qui commet aussi des actes judiciairement et moralement répréhensibles. Par sa mort, ce n'est pas simplement un personnage qui est éliminé mais c'est aussi le rejet de tout ce qu'elle représente. On en revient

---

<sup>80</sup> « *Stigmatization and discrimination* », UNAIDS Best Practice Materials, *The New Zealand Digital Library*, Octobre 2000.  
<http://www.nzdl.org/cgi-bin/library?e=d-00000-00---off-0unaids--00-0---0-10-0---0---0direct-10---4-----0-01--11-en-50---20-about---00-0-1-00-0--4---0-0-11-10-0utfZz-8-10&cl=CL1.1&d=HASH010501d6cfb5b2f0bb8bc765.7&gt=1>

<sup>81</sup> « Act Up : L'histoire de l'association », *Phéros*, 8 juillet 2021.

<https://www.pheros.shop/act-up-association-la-plus-importante-dans-la-lutte-contre-le-sida/>  
<sup>82</sup> Paragraphe numéro 2, « Queer Nation Manifesto », *Sterneck*, 1990,  
<http://sterneck.net/gender/queer-manifesto/index.php>

<sup>83</sup> Akkadia Ford, « Whose Club Is It Anyway?: The Problematic of Trans Representation in Mainstream Films - "Rayon" and Dallas Buyers Club. », *Screen Bodies*, vol. 1, n° 2, 2016, p. 69.

à la notion de *Bury Your Gay*, qui elle-même découle de plusieurs décennies de représentations cinématographiques visant à condamner les comportements jugés immoraux dans la société. Toutefois, le contexte médical ajoute de surcroît une condamnation sociale ostensiblement transphobe <sup>84</sup>:

[Les éléments qui caractérisent Rayon] pèsent sur le récit de *Dallas Buyers Club* et communiquent au grand public les messages fallacieux et trompeurs selon lesquels les personnes transgenres sont « malades », « ont besoin d'un traitement » et sont des « criminels »<sup>85</sup>.

Cette double peine amenée par la mort du personnage transgenre, puis par un contexte pathologisant cette transidentité, est similaire dans le cas de *The Danish Girl*. Bien qu'il s'agisse d'un film de fiction, il se veut tout de même inspiré librement d'éléments réels de la vie de Lili Elbe. De son vivant, elle était une artiste accomplie, jouissant d'une renommée internationale auprès de ses pairs, notamment dans son pays natal : le Danemark. Cependant, ce n'est pas tant la qualité artistique du vécu de la peintre qui a été choisie pour ce film biographique, mais sa transidentité. Ce qu'il est pertinent de souligner ici est que cette décision mène naturellement à la forte présence du domaine médical. En effet, les points culminants de la narration sont les opérations chirurgicales de Lili, dans un but de réassignation de genre. Après une première partie qui expose l'état initial du couple de Gerda et Lili (encore sous le nom Edgar à ce moment), puis le processus de la compréhension de sa réelle identité, commence un long parcours médical. Les deux femmes s'engagent dans une démarche en quête de réponses, allant d'un professionnel de santé à un autre. Ce cheminement définit le reste du film, jusqu'à la mort de Lili.

Ce décès est amené progressivement dans le quatrième quart de la narration. La première opération, dont le but était l'ablation des parties génitales, est une réussite. Le bon commencement de la procédure pousse Lili à effectuer la deuxième opération, beaucoup plus lourde que la première, le plus rapidement possible. Gerda s'oppose à cette décision, jugeant Lili encore trop faible pour supporter cette opération expérimentale et craignant sa mort. Malgré les risques, Lili s'obstine et se rend à l'hôpital. À partir de cet instant, le film est

---

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> Texte original : « They burden the narrative of Dallas Buyers Club and communicate to mainstream audiences the disheartening, misleading messages that transgender people are "sick", "need treatment", and are "criminals". »



caractérisé par une certaine lenteur, dans les actions des personnages comme dans la vitesse des plans. Précédemment, cette lenteur amenait une atmosphère de légèreté et d'insouciance dans le film. En revanche, dès lors que le docteur indique à Gerda que l'état de Lili est inquiétant, elle prend une tournure grave et pesante. Le déclin de Lili est mis en évidence à son réveil de sa seconde opération, après une nuit inquiétante lors de laquelle une violente fièvre est survenue. Gerda se réveille à son chevet, et remarque que Lili est déjà éveillée. Son apparence est particulièrement troublante, sa peau et ses lèvres sont d'une pâleur inquiétante. Elle éprouve beaucoup de difficultés à parler et partager son état à sa femme, mais réussit tout de même à chuchoter qu'elle est enfin réellement elle-même. Ses paroles sont accompagnées d'un sourire fébrile. Lili demande à Gerda de l'amener dehors. Encore une fois, Gerda émet des réserves, jugeant Lili encore trop faible, mais cette dernière insiste. Lors de la scène suivante, les deux femmes sont dans les jardins de l'hôpital. Lili commence un court monologue avec le peu de force qu'il lui reste. Elle raconte son rêve de la nuit passée, dans lequel elle était un bébé dans les bras de sa mère, et que cette dernière l'appelait Lili. Gerda répète ce prénom, tandis que le visage de Lili se fige avec ses yeux fermés et un large sourire, dans une expression d'apaisement et de joie profonde. C'est ainsi que s'éteint Lili, dans le jardin de l'hôpital suite à une lourde opération.

Dans son *Posttranssexual Manifesto*, Sandy Stone résume parfaitement les difficultés de la représentation trans et de l'inclusion de ces identités dans la société<sup>86</sup>. Elle y explique comment, dès les premières prises de parole contemporaines des personnes souhaitant changer de sexe, le « transsexualisme » est un phénomène théorisé par de nombreux groupes étant loin d'être directement concernés par la cause<sup>87</sup>. Les témoignages du vécu des personnes dont la vision du genre diverge des normes sociales binaires sont réappropriés et réécrits par d'autres, et notamment par le milieu médical. C'est cette accapuration dont est victime la mémoire de Lili Elbe. De ce fait, la pluralité des expériences trans est annihilée. Il n'en ressort qu'une catégorie définie selon les normes de la cisidentité, que les professionnels de santé utilisent pour catégoriser leurs patients. À noter qu'il faut attendre 2013 pour que le *Manuel Diagnostique et Statistique des Troubles Mentaux, et des Troubles Psychiatriques* (DSM) retire la transidentité des pathologies listées et la remplace avec la dysphorie de

---

<sup>86</sup> Sandy Stone, « The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto », *The transgender studies reader*, University of Texas, Routledge, 2013. pp. 221-235.

<sup>87</sup> *Ibid.*

genre<sup>88</sup>. Les implications de ce changement sont nombreuses et particulièrement symboliques. Avec cette actualisation contemporaine, la transidentité passe d'une pathologie à traiter à une identité personnelle. Ainsi, les personnes transgenres gagnent la dissociation avec le corps médical et profitent d'une liberté sans précédent pour mener leur combat pour une plus ample reconnaissance<sup>89</sup>.

À travers le choix de placer le décès de Lili à l'hôpital, cette narration perpétue l'association de la personne transgenre avec la maladie qu'il faut guérir chirurgicalement. Le corps trans devient une sculpture née des mains d'un chirurgien créatif. Outre, la réelle Lili Elbe n'est pas morte à l'hôpital le lendemain de sa seconde opération, mais trois mois plus tard.

## 2) L'assassinat par arme à feu et l'épidémie de crimes transphobes

Les violences subies par les personnes transgenres, ou qui osent proposer une expression qui sort de la norme binaire, sont nombreuses. Comme théorisé en psychologie par l'échelle d'Allport, ces violences varient selon leur degré de dangerosité directe envers la victime, mais elles ont toutes des conséquences néfastes sur la santé (mentale et/ou physique) de la personne<sup>90</sup>. Elles peuvent aller de micro-agressions, comme l'utilisation volontaire de l'ancien nom de la personne (communément appelé le « deadname »)<sup>91</sup>, au harcèlement voire jusqu'à l'assassinat à motivation transphobe. La fréquence de ce dernier élément est telle que certain.e.s universitaires qualifient le phénomène d'« épidémie »<sup>92</sup>, surtout lorsqu'il s'agit de femmes transgenres appartenant à une minorité ethnique<sup>93</sup>. C'est ce dernier élément,

---

<sup>88</sup> « DSM -Les personnes trans et transgenres ne sont plus considérées comme «malades mentaux» de l'American Psychiatric Association », *SOS transphobie*, 2012. <https://www.sos-transphobie.org/dsm-les-personnes-trans-et-transgenres-ne-sont-plus-considerees-comme-malades-mentaux-de-l-american-psychiatric-association>

<sup>89</sup> Jack Halberstam, « Trans: A Quick and Quirky Account of Gender Variability », University of California Press, 2017, p. 19

<sup>90</sup> Gordon Willard Allport, *The Nature of Prejudice*, Addison-Wesley Publishing Company, Royaume-Uni, 1954.

<sup>91</sup> Morinom en français. Bien souvent, les personnes trans choisissent de changer de prénom, officiellement ou non, pour en adopter un plus neutre ou plus en accord avec leurs goûts.

<sup>92</sup> Lazarus Letcher, *Transgender Murder Memorials: A Call for Intersectionality and Trans Livability*, Master of Arts Thesis, University of New Mexico, 2018, p. 17. [https://digitalrepository.unm.edu/amst\\_etds/62](https://digitalrepository.unm.edu/amst_etds/62)  
Aussi présent dans « Is There A Place In The Progressive City For The LGBTQ Community ? », *Progressivecity*, 5 octobre 2016.

<https://www.progressivecity.net/single-post/2016/10/05/is-there-a-place-in-the-progressive-city-for-the-lgbtq-community>

<sup>93</sup> Michael J. Griffin, « Intersecting Intersectionalities and the Failure of the Law to Protect transgender Women of Color in the United States. », *Tulane Journal of Law and Sexuality*, vol. 25, 2016, p. 142.

quatrième sur l'échelle des manifestations des préjugés dans une société, que l'on retrouve dans la seconde moitié des films du corpus.

Né en 1972, Brandon Teena était un jeune homme trans américain. En 1993, il déménage à Falls City, une petite ville du Nebraska. Là-bas, il se présente comme un homme cisgenre et se lie d'amitié avec plusieurs autres jeunes habitants de la ville. Parmi ces nouveaux amis se trouvent John Lotter et Tom Nissen, deux hommes connus des services de police. Suite à une interpellation lors de cette même année, Brandon est placé dans une cellule dans la section pour femme, en accord avec son sexe inscrit sur son état civil. C'était ainsi que sa transidentité est révélée, d'abord à sa petite-amie, puis aux autres habitants de cette zone. Quelques jours après sa libération, il est victime de violences incontestablement transphobes. Il est torturé physiquement et violé par Lotter et Nissen, qui voulaient confirmer le sexe féminin de Brandon. Par la suite, dans la nuit du 31 décembre 1993, ces deux hommes assassinent Brandon en lui tirant dessus puis en le poignardant, lui ainsi que ses deux amis chez qui il se cachait. Ce sont ces événements qui sont repris et narrés dans l'œuvre de Kimberly Peirce *Boys Don't Cry*.

Jack Halberstham propose la lecture de cette représentation violente des événements précédents l'assassinat de Brandon, puis de son meurtre, comme étant un miroir de la réalité :

Dans *Boys Don't Cry*, le meurtre de Brandon Teena, dont le genre a été reconnu par la jeune femme qu'il aime mais pas par sa famille et ses amis, représente le caractère brisé et inégal de la réception de la visibilité trans<sup>94</sup>.

Dans cette citation, la visibilité trans correspond à l'expression tangible de la transidentité à un entourage cisgenre. Ce miroir proposé par la mise en scène du meurtre du protagoniste fait à la fois un parallèle avec le destin tragique qu'a subi le vrai Brandon, mais aussi plus globalement les violences transphobes. Elle permet la mise en lumière des agressions systémiques dont sont victimes les personnes qui refusent de se conformer aux critères binaires de la cisidentité<sup>95</sup>. Cette révélation sur grand écran de la transphobie est d'autant plus

---

<sup>94</sup> Jack Halberstam, « Trans\* », *op. cit.*, p. 94.

Texte original : « In *Boys Don't Cry*, the murder of Brandon Teena, whose gender has been recognized by the young woman he loves but not by her family and friends, represents the shattered and uneven nature of the reception of trans\* visibility. »

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 104.

importante lorsque l'on considère l'époque de la sortie du film et le contexte social dans lequel il s'inscrit. Effectivement, *Boys Don't Cry* est un film pionnier dans le domaine de la représentation trans. Auparavant, les exemples majeurs de personnages ayant une vision du genre particulière étaient les antagonistes dans *Psycho* (Hitchcock, 1960) ou *Le Silence des Agneaux* (Demme, 1991). Différents aspects du film ont été, et sont toujours, sujets à débats<sup>96</sup>. Malgré cela, il n'en est pas moins indéniable que la narrativisation des violences éprouvées par Brandon a permis la révélation, aux publics en général, de l'étendue des possibles conséquences de la transphobie. En ce sens, la mise en scène de l'homicide brutal obtient une qualité informative. Par ailleurs, c'est également un souci de justice qui est rendu à Brandon. Par la représentation de la cruauté subie, le film admet l'injustice provoquée par la transphobie que le jeune homme a endurée<sup>97</sup>.

Le meurtre de Molina est un exemple opposé à celui de Brandon. Alors que la représentation brutale de l'assassinat dans *Boys Don't Cry* peut être comprise d'un point de vue de sensibilisation, celle de Molina est définie par l'indifférence. La scène dans laquelle il tente d'accomplir une mission pour son ancien compagnon de cellule est caractérisée par une tension constante entre Molina et les policiers. Cette tension atteint un climax lorsqu'il approche la femme à qui il doit délivrer un message. Soudainement les policiers interviennent bruyamment. Cette interjection cause la mystérieuse complice à annuler l'opération. Par sécurité, elle tire à plusieurs reprises sur Molina afin qu'il ne communique rien aux autorités. Lors du moment du meurtre, les coups de feu sont tirés sans aucune hésitation de la part de cette femme. Molina est récupéré par les agents et placé dans leur voiture mais, alors qu'il reste silencieux, il finit par succomber à ses blessures sur la banquette arrière. La décision des agents est alors d'abandonner le cadavre au milieu des ordures et à côté de ce qui semble être un bidonville. Le corps de ce personnage transgenre est jugé comme un encombrement et réduit à l'équivalent d'un déchet. Molina est privé d'humanité et de compassion dans ses derniers instants. Sa dépouille n'est pas considérée digne du traitement solennel accordé communément aux défunts à travers un enterrement.

Dans cette scène, le comportement des agents de police établit une analogie avec la relation complexe entre les individus trans et les forces de l'ordre. Nombreux sont les témoignages de victimes de transphobie, à travers le monde, qui dénoncent une attitude

---

<sup>96</sup> Les thématiques controversées seront plus amplement étudiées dans la seconde grande partie de ce mémoire.

<sup>97</sup> *Ibid.*

inadéquate lors de confrontations dans un commissariat. Ces déclarations affirment que lors de tentatives de dénonciation de comportement transphobe dans l'espoir d'obtenir de l'aide, les plaignant.e.s ont été jugé.e.s, discriminé.e.s et humilié.e.s. Parfois, les policier.e.s sont elleux-mêmes accusés d'être les perpéteur.ice.s de ces violences, laissant derrière elleux des victimes avec peu de recours pour obtenir justice :

Appeler la police ? Les policiers prennent souvent eux-mêmes part à l'intimidation au lieu de fournir une protection. Ils font souvent usage d'un langage abusif, ils humilient [les personnes trans ou qui ne se conforment pas à la binarité du genre] et sont largement responsables de blessures lors de gardes à vue ou de patrouilles de routine<sup>98</sup>.

La prise en charge déplorable des victimes de la part des autorités est d'ailleurs exemplifiée dans *Boys Don't Cry*, lorsque Brandon porte plainte contre ses violeurs<sup>99</sup>. Dans cette scène, Brandon, en état de choc, tente tant bien que mal de raconter les événements traumatisants qu'il vient tout juste de subir. Cependant en face de lui, l'officier qui prend sa déposition lui répond d'une voix froide, dénuée d'empathie. À travers ses questions rhétoriques, il pose implicitement le blâme sur la victime et son comportement amical auprès de ces hommes qu'il considérait comme ses amis.

Cette antipathie policière est étudiée par l'organisation *Human Rights Campaign Foundation*, dans un rapport qui vise à attirer l'attention sur les violences vécues par les personnes trans et à offrir des perspectives de solution. Dans cette ressource actualisée en 2020, l'on apprend que plus de la moitié des victimes rapportent avoir vécu une sorte de mauvais traitement de la part des forces de l'ordre<sup>100</sup>. 49% d'entre elles auraient été mégenrées à répétition. Mégenrer signifie que les mauvais pronoms ont été utilisés pour décrire l'individu. Cette forme d'irrespect tient de la catégorie de micro agression, qui correspond au premier degré sur l'échelle d'Allport précédemment citée.

---

<sup>98</sup> « Fighting Anti Trans Violence », *LambdaLegal*, 2016, p. 1.

<https://www.lambdalegal.org/publications/trans-toolkit>

Texte original: « Call the cops? Police often participate in the intimidation themselves rather than providing protection. They often use abusive language, humiliate TGNC people and are widely responsible for injuries during custody and on routine patrols. »

<sup>99</sup> 1 h 27 min

<sup>100</sup> « Dismantling A Culture Of Violence : Understanding Anti-Transgender Violence and Ending The Crisis », *Human Rights Campaign Foundation*, 2020, p. 16.

La mort de Daniel dans *The Panti Sisters* propose, en un sens, une hybridité entre les deux catégories présentées ici. Il est victime d'une agression violente dans un parking, mais c'est lorsque son corps apparaît dans un hôpital, et que ses frères interpellent un docteur, que l'on apprend qu'il a été blessé par balle et qu'il n'a pas survécu. Ultimement, ce sont les causes de sa mort qu'il importe de souligner car il s'agit, dans ce cas également, d'une mort par arme à feu. Juste avant son décès, ses dernières paroles servent à affirmer fièrement qu'il est gay et que les insultes homophobes ne l'atteignent pas. Pour rappel, lors de cette scène, Daniel arbore une apparence ostensiblement féminine et colorée, qu'il associe avec une voix au registre plus aigu que lorsque son expression de genre est masculine. Cet assassinat fait un sinistre écho à la quantité importante de meurtre sur les personnes queer. Comme expliqué plus tôt, la prévalence de ces événements est telle qu'elle est parfois qualifiée d'épidémie. L'organisation *Transrespect* a débuté, en 2008, un travail de recherche visant à quantifier et à analyser le nombre de meurtres sur personnes trans dans le monde<sup>101</sup>. Ce projet porte le nom de *Trans Murder Monitoring* (TMM). Bien sûr, les chiffres obtenus ne peuvent être tout à fait exacts dû à la difficulté pour les chercheurs d'acquérir des informations. S'ajoute à cela le fait que la transidentité des victimes est souvent omise dans les documents concernant l'affaire. Cependant, les rapports émis chaque année servent d'indicateurs qui dénoncent l'étendue des homicides. Depuis le début du projet TMM, les chercheurs dénombrent 4042 meurtres transphobes rapportés dans le monde entre 2018 et 2021<sup>102</sup>. Selon leurs données, 2021 est l'année qui a connu le plus grand nombre d'assassinats, avec un total de 375 décès<sup>103</sup>.

Le meurtre par arme à feu, exemplifié ici dans trois des cinq films du corpus, reste la méthode la plus répandue pour commettre ces meurtres. Toujours selon les chiffres de *Transrespect*, les responsables de 1534 de ces crimes ont fait le choix de tirer sur leur victime<sup>104</sup>. Cela représente 38% du total des meurtres comptabilisés entre 2008 et 2021.

---

<sup>101</sup> « Trans Murder Monitoring », *Transrespect*, 2021.

<https://transrespect.org/en/research/tmm/>

<sup>102</sup> « Trans Day Of Remembrance 2021 », *Transrespect*, 2021.

<https://transrespect.org/en/tmm-update-tdor-2021/>

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> « Cumulative Tables Jan 2008 – Sep 2021 - Trans Day Of Remembrance 2021 », *Transrespect*, 2021, p. 7.  
[https://transrespect.org/wp-content/uploads/2021/11/TvT\\_TMM\\_TDoR2021\\_Tables.pdf](https://transrespect.org/wp-content/uploads/2021/11/TvT_TMM_TDoR2021_Tables.pdf)

## **Chapitre II**

### **De la pré production à la réception : étude du parcours de la représentation transgenre dans les films du corpus**

Dans ce second chapitre, il s'agit d'étudier la place que prend la mort transgenre dans le processus de création des films. Dans un premier temps, ce sont les intentions exprimées derrière la volonté de créer ces films incluant une mort d'un personnage transgenre qui sont analysées. Pour cela, c'est une introspection détaillée sur le processus de création et les propos tenus par l'équipe du film qui sera effectuée. Dans un deuxième temps, il est nécessaire d'étudier la place de la célébrité dans cette question d'interprétation du personnage trans. Nous verrons comment le choix de la personne incarnant ce rôle est un point clé lors des débats autour des représentations trans en audiovisuel. Les décisions prises lors de ce processus sont déterminantes dans le questionnement autour de l'image trans proposée, et sa perception par les membres de cette communauté. De cette façon, il est possible de faire ressortir la pluralité des discours qui se sont construits autour de la production et de la diffusion de ces films présentant une mort transgenre. Enfin, c'est une étude des discours de réception des films qui conclura ce chapitre, en comparant les témoignages disponibles en ligne datant de l'époque de sortie de chaque œuvre et ceux datant des années 2010. Les objectifs de ce chapitre sont d'observer l'évolution dans le temps des discussions autour de la représentation trans par les créateur.ice.s et les spectateur.ice.s afin de comprendre pourquoi et comment ces œuvres ont tant fait polémique. Il s'agit de prendre en compte les sujets principaux des polémiques récurrentes et d'apporter de la nuance par le prisme de l'étude de cas des films du corpus. Cela permet également d'estimer dans quelle mesure la présence d'un personnage trans qui meurt tragiquement dans un film largement diffusé est préjudiciable à la communauté trans.

## A. Pré production

Cette partie propose une analyse, lorsque cela est possible, des propos tenus par les réalisateur.ice.s concernant leurs raisons derrière la création d'un film avec un personnage trans. C'est également le contexte de création de l'œuvre, dès l'ébauche du projet, qui sera discuté. Par une étude chronologique selon la date de sortie en salle, le but est de faire ressortir les différents parcours des films présentant tous un personnage trans, ainsi que l'approche privilégiée ou revendiquée par leurs réalisateur.ice.s et scénaristes. Il sera ainsi possible d'obtenir une idée générale de la perception de la transidentité dans l'industrie cinématographique aux époques respectives des œuvres. L'établissement de cette chronologie permettra de souligner comment les problématiques environnantes à cette thématique ont évolué ces dernières décennies. Additionnellement, l'une des critiques récurrentes adressée à ces films traitant de la transidentité est que leurs réalisateur.ice.s sont cisgenres<sup>105</sup>. Ainsi est sous entendu que leur identité handicape leur capacité de compréhension du vécu trans, les rend illégitimes à s'emparer de la question et impacte donc négativement les représentations qu'ils en font. L'une des options avancées par les critiques afin de contrebalancer ce préjudice, et offrir un travail plus qualitatif, est d'impliquer la communauté trans lors de la production. Dans le cas des films de mon corpus, certains propos tenus par les réalisateur.ice.s ou acteur.ice.s tiennent compte de la présence de personnes transgenres lors de la création du film. Nous verrons quelle place est attribuée à des personnes trans dans le processus de création.

### 1) Genèse des films produits avant le tournant culturel des années 2010

Lors du chapitre précédent, il a été étudié comment la mort transgenre dans les œuvres audiovisuelles fait écho au phénomène bien réel de la mort précoce systématique des personnes trans, dû à la transphobie sociale et à ses conséquences. Alors que les crimes transphobes et les mauvais traitements de la part d'autrui sont loin d'être un phénomène nouveau, la question de leur représentation audiovisuelle et de leur visibilité dans les médias s'est sensiblement accrue récemment. Avec le déploiement des moyens de communication en ligne, et les évolutions politiques concernant les minorités de genre et sexuelles, les

---

<sup>105</sup> Cette critique est également prominente dans les débats concernant le choix des acteur.ice.s, ce qui sera développé ultérieurement dans ce chapitre.



discussions autour de ces sujets ont progressivement pris de l'ampleur au XXI<sup>e</sup> siècle. Il est donc intéressant de voir comment la progression de la prise en compte des réflexions autour de la transidentité a pris place dans le travail des réalisateur.ice.s et des scénaristes.

Réalisé en 1985, *Le Baiser de la Femme Araignée* est une œuvre singulière dans ce corpus, et dans ce chapitre, pour deux raisons. Tout d'abord, le film est l'adaptation du roman homonyme de Manuel Puig, publié en 1976. Malgré des différences inévitables entre l'œuvre d'origine et son adaptation transposée dans un médium différent, le fondement de la narration reste fidèle à la trame du livre originel. Ensuite, les dates de production et de sortie du film le placent dans un contexte social notable. Le milieu des années 1980 est marqué par la crise du SIDA et les stigmatisations accrues des communautés queer, en particulier des hommes homosexuels<sup>106</sup>. De plus, cette époque étant antérieure à l'avènement d'Internet et, conséquemment, de la montée en puissance des débats autour des représentations queer, ces problématiques sont difficilement perçues comme centrales lors de la production du film.

Il ne s'agit pas ici d'établir une comparaison extensive entre le roman et le film. Toutefois, il est pertinent de souligner quelques points clés qui déterminent la caractérisation du personnage littéraire de Molina et sa transposition cinématographique sous les traits de l'acteur William Hurt. Tout d'abord, dans les deux cas Molina est efféminé et ouvertement homosexuel. Ces caractéristiques jouent un rôle essentiel pour accentuer la dichotomie par rapport aux symboles masculinistes et hétérosexuels incarnés par son partenaire de cellule Valentin. Selon une étude comparative menée en 2008 par Kimberly Chabot Davis, les personnages de *Le Baiser de la Femme Araignée*, que ce soit dans le film ou le livre, sont caractérisés par des paradoxes. Dans un premier temps, ils sont représentatifs de deux opposés extrêmes tant sur le plan de l'identité de genre, de l'orientation sexuelle que sur le plan de leurs implications politiques<sup>107</sup>. Dans un second temps, leur caractérisation est marquée par une fluidité entre essentialisme et anti-essentialisme, qui permet aux lecteur.ice.s/spectateur.ice.s d'effectuer un rapprochement entre les personnages et leurs propres identités<sup>108</sup>. Dans l'œuvre originale, Molina est ouvertement homosexuel. Manuel Puig, l'auteur, a utilisé ce trait de caractère dès l'ébauche de son projet et a construit son

---

<sup>106</sup> Elizabeth Fee, Manon Parry, « Jonathan Mann, HIV/AIDS, and Human Rights », *Journal of Public Health Policy*, vol. 29, n° 1, 2008, p.55.

<sup>107</sup> Kimberly Chabot Davis, « Audience, Sentimental Postmodernism, and Kiss of the Spider Woman », *Comparative Literature and Culture*, vol. 10, n° 3, septembre 2008, p. 2.

<https://doi.org/10.7771/1481-4374.1376>

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 3.

roman autour de cela<sup>109</sup>. Cependant, dans cette ultime interview où il converse en détail sur son œuvre et les symbolismes de ses personnages, il exprime une vision particulière du genre et des relations qu'ont les humains avec leur identité :

Je n'appellerais pas cela une « affaire homosexuelle ». Dans cette cellule, il n'y a que deux hommes, mais ce n'est qu'une apparence. Il y a en réalité deux hommes et deux femmes. Je suis d'accord avec Theodore Roszack lorsqu'il dit que la femme qui a le plus désespérément besoin de libération est celle que chaque homme a enfermée dans les cachots de sa propre psyché<sup>110</sup>.

De ce fait, on peut observer une prise de position de l'ordre de la théorie psychanalytique freudienne qui s'oppose à l'idée d'une binarité tranchée entre homme / femme et hétérosexualité / homosexualité. Le roman initial nous présente donc un personnage qui propose un jeu entre les genres et les sexualités en sortant des normes binaires. Néanmoins, c'est tout de même en tant qu'homosexuel que Molina est perçu par les lecteurs, et cela a pour conséquence une censure dans plusieurs pays dont l'Argentine<sup>111</sup>. Ce thème de la sexualité, conjoint à celui du communisme, a rendu la production du film presque impossible. Sa genèse est représentative de celle de beaucoup d'autres productions qui ont voulu illustrer une minorité sexuelle ou de genre. Dans une interview accordée à *Indiewire* en 2010, le producteur David Weisman explique avoir organisé une rencontre entre Manuel Puig et Hector Babenco, qui avait déjà pour ambition d'adapter le livre au cinéma<sup>112</sup>. Cette interview apporte beaucoup d'informations sur le processus de mise en production du film, notamment la difficulté à rassembler les fonds nécessaires : « Personne ne pensait récupérer son argent, c'était juste une contribution caritative à l'art.<sup>113</sup> » Bien que mes recherches se soient avérées infructueuses en ce qui concerne les propos du réalisateur quant à ses intentions par rapport au genre et à la sexualité de Molina, une volonté de préserver

---

<sup>109</sup> Manuel Puig, Ronald Christ, « A Last Interview with Manuel Puig », *World Literature Today*, vol. 65, n° 4, 1991, pp. 572. <https://doi.org/10.2307/40147594>

<sup>110</sup> *Ibid.*, texte original : « I wouldn't call it a "homosexual affair." In that cell there are only two men, but that's just on the surface. There are really two men, and two women. I agree with Theodore Roszack when he says that the woman most desperately in need of liberation is the woman every man has locked up in the dungeons of his own psyche.. »

<sup>111</sup> *Ibid.*, pp. 575.

<sup>112</sup> Brian Brooks, « A Trailblazer, "Kiss of the Spider Woman" Set to Hit Cannes 25 Years Later », *IndieWire*, 13 mai 2010, <https://www.indiewire.com/features/general/a-trailblazer-kiss-of-the-spider-woman-set-to-hit-cannes-25-years-later-55133/>

<sup>113</sup> *Ibid.*, Texte original : « Nobody thought they'd get their money back, it was just a charitable contribution to art. »

l'ambiguïté de l'identité des protagonistes paraît évidente. Molina, dans le film, est la traduction du personnage littéraire. Il résulte de la perception particulière de l'auteur sur le genre de ses personnages. Ce rapport au genre, qui se détache de l'approche binaire traditionnelle, permet la création d'un protagoniste complexe tant sur ses propos que sur son expression de genre.

Quinze ans après la sortie du *Baiser de la Femme Araignée*, c'est au tour de Kimberly Peirce de marquer l'histoire des représentations de la transidentité avec *Boys Don't Cry*. Dans ce cas-ci, les ressources sont plus abondantes du fait de la place centrale de la thématique trans dans le film, mais aussi grâce à l'amorce de la progression des conversations sur les identités queer. Néanmoins, le commencement du projet du film est marqué par une malversation journalistique considérable.

Comme elle le relate<sup>114</sup>, l'intérêt de Peirce pour cette histoire est initialement enclenché par la lecture d'un article de Donna Minkowitz publié en 1994 dans *The Village Voice*, et portant sur Brandon et son meurtre, quelques mois après les faits<sup>115</sup>. Or, cet article se révèle problématique dans son approche journalistique. À l'époque, la réalisatrice, ainsi que toutes les autres personnes ayant lu ce journal, ignorent que le texte en question est riche d'erreurs et porteur d'une forme de révisionnisme initiée par l'autrice. En effet, cette dernière y décrit explicitement Brandon comme étant une lesbienne refoulée. Il aura fallu attendre l'année 2018, soit 24 ans après la publication de l'article, pour que Minkowitz revienne sur son texte, ses maladresses et ses erreurs commises en 1994<sup>116</sup>. Ce nouvel article, de nouveau publié dans *The Village Voice* (en ligne), est particulièrement intéressant car elle revient sur le contexte sociétal et la perception de la transidentité à l'époque du crime et de son article initial. Sa perspective permet de se rendre compte de la vaste inexistence de ce sujet dans l'esprit des Américains des classes sociales moyennes et inférieures : « Un simple murmure d'un mot, *transsexuel* existait dans un cyclone de jugement psychologique, médical, moral et

---

<sup>114</sup> Jude Dry, « As 'Boys Don't Cry' Joins National Film Registry, Kimberly Peirce Addresses Its Complicated History », *IndieWire*, 12 décembre 2019,

<https://www.indiewire.com/2019/12/kimberly-peirce-interview-boys-dont-cry-transgender-1202196536/>

<sup>115</sup> Une image de la une du journal avec l'article initial de Minkowitz de 1994 est disponible dans cet article : Logan Ashley Kisner, « “Boys Don't Cry” Has Always Been Violently Transphobic », *Medium*, 28 décembre 2021, <https://atranslog.medium.com/boys-dont-cry-has-always-been-violently-transphobic-30c885232359>

<sup>116</sup> Donna Minkowitz, « How I Broke, and Botched, the Brandon Teena Story », *The Village Voice*, 20 juin 2018, <https://www.villagevoice.com/2018/06/20/how-i-broke-and-botched-the-brandon-teena-story/>

même juridique.<sup>117</sup>» À l'inverse, les identités homosexuelles et lesbiennes étaient plus démocratisées et associées à une fluidité dans l'expression de genre<sup>118</sup>. Ceci a eu pour conséquence une perception, par l'autrice, de Brandon Teena comme étant une personne troublée par son identité sexuelle plutôt que par son identité de genre. De ce fait, la conception même du personnage de Brandon, et du film plus généralement, débute sur un biais qui mène à une mise à l'écart du rôle, pourtant fondamental, de la transidentité. La réalisatrice explique à plusieurs reprises que la formation de son intérêt initial vers ces questions d'identité provient de son propre vécu de femme lesbienne,<sup>119</sup> et de sa présentation physique autrefois masculine<sup>120</sup>. À la question « Étiez-vous intéressée par son histoire en raison d'un sentiment d'identification personnelle ? », elle répond :

J'essayais de me comprendre moi-même et il n'y avait pas de langage pour moi. Donc, à bien des égards, "Boys" était ma façon d'articuler ma propre identité et celle de mes amis, parce que j'ai beaucoup d'amis [qui se sont identifiés comme] lesbiennes et qui s'identifient maintenant comme des hommes trans<sup>121</sup>.

Cette projection personnelle envers Brandon apparaît doublement fondée par la désinformation ayant poussé l'apposition de l'identité de lesbienne sur la victime, et par le manque d'informations et de ressources autour de la non-cisidentité à l'époque. Par ailleurs, cette articulation du vécu de Brandon Teena par rapport à une volonté d'auto représentation lesbienne par Minkowitz, puis par Peirce, apporte un témoignage significatif sur la place attribuée aux identités lesbiennes dans le champ audiovisuel à l'époque. On peut l'interpréter comme étant un signe que même les identités sexuelles minoritaires souffraient d'un manque de représentations quantitatif et qualitatif. Ce serait donc pour combler à cette insuffisance, et

---

<sup>117</sup> Texte original : « A bare whisper of a word, *transsexual* existed in a cyclone of psychological, medical, moral, and even legal judgment »

<sup>118</sup> *Ibid.*

<sup>119</sup> À noter que ces propos sont tirés d'interviews datant de la sortie du film, et qu'aujourd'hui Peirce s'identifie comme genderqueer.

<sup>120</sup> *Boys Don't Cry* - Interview with Hilary Swank & Kimberly Peirce (1999), *FilMagicians*, Youtube, 2 juin 2017, 2 min 28 sec.

<https://www.youtube.com/watch?v=cenfkOzgn6U>

<sup>121</sup> Jude Dry, « As 'Boys Don't Cry' Joins National Film Registry, Kimberly Peirce Addresses Its Complicated History », *IndieWire*, 12 décembre 2019,

<https://www.indiewire.com/2019/12/kimberly-peirce-interview-boys-dont-cry-transgender-1202196536/>

Texte original: « Were you interested in his story out of some sense of personal identification? », « I was trying to understand myself and there was no language for me. So in many ways, "Boys" was my articulation of my own self and my friends, because I have many friends [who identified as] lesbians and now identify as trans men. »

satisfaire ce besoin latent de présence au cinéma, qu'elles auraient faites une abstraction plus ou moins consciente de la dimension transgenre dans cette affaire criminelle.

Dès lors, il semble que ce n'est pas une volonté de représenter la transidentité qui a fondé cette œuvre, bien que le résultat final expose un personnage qui remet ostensiblement en cause son identité de genre. Lors de ses recherches pour le film, la réalisatrice s'est associée au groupe *Transsexual Menace*. Ce dernier, co-fondé par Riki Wilchins au début des années 1990, est l'une des toutes premières organisations pour la défense des droits trans. L'un de leurs objectifs premier était de documenter les assassinats à caractère transphobe, souvent oubliés ou mal catégorisés par les médias<sup>122</sup>. C'est dans ce contexte que le groupe et Peirce se sont rencontrés, à l'époque des procès contre les assassins de Brandon Teena. Cependant, il semble que l'implication de la communauté trans dans le développement du projet se limite à cet événement. Ceci est intéressant car cette rencontre prouve au moins deux points. Le premier étant que Kimberly Peirce avait une exposition ostensible à l'existence des identités transgenres. Le second étant que le meurtre de Brandon Teena était déjà reconnu par certain.e.s à l'époque comme étant un crime transphobe. Elle dit en 1999 : « Les lesbiennes prétendaient qu'il était lesbienne, les transsexuels affirmaient que Brandon était l'un d'entre eux – je ne voulais pas choisir un camp. <sup>123</sup>» Il y a donc eu un choix conscient de renoncer à la prise en considération de la transidentité de la victime, au profit d'une caractérisation de lesbienne masculine.

Le personnage de Rayon, présenté dans *Dallas Buyers Club*, est apparu sur grand écran une quinzaine d'années après *Boys Don't Cry*. Lors de cette période intermédiaire, les discussions autour de la transidentité ont remarquablement progressé. Cependant, Rayon n'est pas tant le fruit de ces évolutions. Comme cela arrive régulièrement dans l'industrie cinématographique, un scénario achevé peut parfois mettre plusieurs années avant d'être choisi et produit. C'est le cas pour ce film du corpus. Le traitement initial est le fruit du travail de deux scénaristes, Craig Borten et Melisa Wallack, finalisé en 1996. Selon un article de *Hollywood Insider*, les scénaristes ont initialement vendu leur récit à la fin des années 1990,

---

<sup>122</sup>Allyson McCabe, « 20 Years Later, “Boys Don't Cry” Still Inspires Admiration And Debate », *NPR*, 21 octobre 2019.

<https://www.npr.org/2019/10/21/771451650/20-years-later-boys-don-t-cry-still-inspires-admiration-and-debate>

<sup>123</sup> A. G Basoli, « Kimberly Peirce », *MovieMaker*, 16 novembre 1999,

<https://www.moviemaker.com/kimberly-peirce-3334/>

Texte original : « The lesbians were claiming that he was lesbian, the transsexuals claimed that Brandon was one of them—I didn't want to side between them. »

mais une succession de malheurs financiers et d'abandon du projet par des réalisateurs et des acteurs ont empêché sa progression à l'étape de production<sup>124</sup>. Il me semble donc pertinent de voir Rayon comme étant le produit de la fin des années 1990 et du début des années 2000. La décision de Jean-Marc Vallée de produire ce projet aurait été initiée par une lecture du texte original, qui l'aurait impressionné, mais également de sa forte volonté de raconter l'histoire de Ron Woodroof<sup>125</sup>. Dans le scénario initial, Rayon est simplement décrit comme « un travesti au début de sa trentaine »<sup>126</sup>, dont la scène de décès est immédiatement précédée par une séquence le montrant en train de consommer du Poppers<sup>127</sup>.

Lors des interviews, les scénaristes évoquent le chemin parcouru pour en arriver à produire le film, et leur fascination pour le réel Ron. C'est la rencontre entre Borten et Woodroof qui a été le point de départ de l'idée du projet<sup>128</sup>. C'est donc lui qui centralise les discours autour du film, à la fois par le couple de scénaristes mais aussi par le réalisateur, en dépit du personnage de Rayon. Le seul personnage transgenre du film, et qui a pourtant un rôle principal, n'est que peu discuté dans les médias. La question de la présence même du personnage interprété par Jared Leto est éclipsée par les nombreuses controverses causées par le choix de l'acteur, et sa nomination aux Oscars pour ce rôle<sup>129</sup>. Malgré l'absence de témoignages sur les raisons derrière l'addition de ce protagoniste fictif, il est probable que ce rôle avait pour fonction de mettre en lumière Ron. Comme expliqué dans le chapitre précédent, le choix a été fait de recourir au cliché d'une femme trans malade, séropositive et travailleuse du sexe, pour servir protagoniste cisgenre et hétéro qui lui survit.

Dans une interview donnée en 2013 et disponible sur le site *Deadline*, Jared Leto parle de son parcours avec le film et son personnage Rayon. Il est intéressant de noter que dans

---

<sup>124</sup> Alexander Ross Drew, « Famous Films That Almost Didn't Happen: 'Back to the Future', 'Toy Story' & More », *Hollywood Insider*, 21 janvier 2021.

<sup>125</sup> Nico, « Interview de Jean-Marc Vallée (Dallas Buyers Club) », *Born to Watch*, 27 janvier 2014, <https://borntowatch.fr/interviews-de-jean-marc-vallee-pour-dallas-buyers-club/>

<sup>126</sup> Texte original : « a cross-dresser in his early 30s. »

<sup>127</sup> Condé Nast, « The Controversy Behind the Scenes of Dallas Buyers Club », *Vanity Fair*, 30 septembre 2021, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2021/09/the-controversy-behind-the-scenes-of-dallas-buyers-club>

À noter que le Poppers est un médicament détourné pour ses effets récréatifs et autrefois fortement associé à la communauté homosexuelle. Il fut brièvement soupçonné par beaucoup d'être la cause de l'épidémie du SIDA.

<sup>128</sup> Melisa Wallack, Craig Borten, « Spirit of Champions Drove the "Dallas Buyers Club" Script », *Los Angeles Times*, 23 décembre 2013,

<https://www.latimes.com/entertainment/movies/moviesnow/la-et-mn-writing-dallas-buyers-club-story.html>

<sup>129</sup> Ceci sera plus amplement discuté dans une partie ultérieure.

l'une de ses réponses, il émet des hypothèses quant à la façon dont Rayon était perçue par Jean-Marc Vallée<sup>130</sup>. Il déclare :

Je ne suis pas si sûr, mais peut-être que Jean-Marc a vu Rayon davantage comme une drag queen ou comme quelqu'un qui aime jouer avec son expression de genre ou s'habiller avec des vêtements pour femmes, mais pour moi, il était clair que c'était une personne qui voulait vivre sa vie en tant que femme. Je pense que cette distinction clé était très importante à faire dès le début<sup>131</sup>.

Bien que cela demeure de la spéculation, il semble que le réalisateur soit resté sur l'idée initiale pour Rayon, malgré une modification du personnage pour le faire passer de simple drag queen à femme transgenre. Afin d'effectuer cette transition de caractérisation, la communauté trans a été impliquée à travers des conseillers qui ont guidé Jared Leto ; ceci sera analysé dans la suite de ce chapitre.

## 2) Genèse des films produits après le tournant culturel des années 2010

Grâce à la démocratisation des réseaux sociaux et des blogs lors des années 2010, les questions de représentations queer ont pris une place considérablement importante. Ces plateformes ont permis la création de lieux d'échanges inédits, où les utilisateurs peuvent s'exprimer relativement plus librement. L'anonymat offre une certaine liberté d'expression aux minorités n'ayant pas de visibilité dans les milieux non virtuels. Lors de la partie précédente détaillant le mouvement *Bury Your Gay*, l'on a pu observer comment de réels mouvements de protestation peuvent naître grâce aux réseaux sociaux. Cette possibilité de se faire entendre sert aussi à interpeller publiquement les réalisateur.ice.s et acteur.ice.s dont le travail touche aux sujets queer. Les deux films les plus récents du corpus s'inscrivent dans ce contexte, où la visibilité des combats en faveur de la représentation trans est inédite.

---

<sup>130</sup> « OSCARS Q&A: Jared Leto Talks 'Dallas Buyers Club' And "Finding The Voice" », *Deadline*, 25 décembre 2013,

<https://deadline.com/2013/12/oscars-jared-letto-dallas-buyers-club-interview-654097/>

<sup>131</sup> Texte original : « I'm not so sure, but maybe Jean-Marc may have seen Rayon more as a drag queen or someone who enjoys pushing a gender envelope or dressing up in women's clothing, but to me, it was clear that this was a person who wanted to live life as a woman. I think that key distinction was very important to make early on. »



*The Danish Girl* est un film ayant eu un parcours similaire à *Dallas Buyers Club*. Avant d'être finalement réalisé et diffusé en 2015-2016, il est resté à l'étape d'ébauche pendant onze ans. C'est ce que rapporte la scénariste Lucinda Coxon, qui l'a écrit et développé seule<sup>132</sup>. L'œuvre a connu une succession d'événements similaires à ceux de *Dallas Buyers Club*. Plusieurs acteur.ice.s et réalisateur.ices se sont joints au projet, mais sans jamais réussir à le mener à l'étape de la production. Les difficultés rencontrées pour la réalisation du film de Jean-Marc Vallée étaient dûes à sa thématique sur la crise du SIDA. Dans le cas présent, c'est aussi le sujet du film qui a posé problème. Comme la scénariste a pu l'expliquer lors d'interviews, le contexte social, et l'ignorance encore trop grande au sujet des différentes identités de genre, ont empêché sa production avant le milieu des années 2010<sup>133</sup>:

The Wrap : Cela fait plus d'une décennie que vous avez commencé à travailler sur cette histoire d'une personne transgenre – et maintenant nous avons *Transparent*, et Caitlin Jenner...

Lucinda Coxon : C'est étrange. L'une des raisons pour lesquelles cela a pris si longtemps est que le sujet était commercialement toxique. Nous avons de grands acteurs et réalisateurs qui voulaient s'impliquer, et nous avons failli faire le film plusieurs fois. Mais c'était très, très difficile à financer à cause du sujet. Il est remarquable que l'air du temps ait changé et que tous ces progrès aient été réalisés. Et je ne pourrais pas être plus heureuse que nous puissions parler si ouvertement des problèmes transgenres maintenant, car la vérité est que nous nous ressemblons tous beaucoup plus que nous ne sommes différents. Il y a eu un moment terrible où j'ai pensé : "Nous étions en avance depuis une décennie, et maintenant nous sommes presque en retard !" Les gens ont cessé de nous accuser d'avoir suivi une tendance – ce qui est bien, parce que, mon Dieu, cela fait très longtemps que je me bats pour que cette tendance existe<sup>134</sup>.

Pareillement qu'avec Vallée et *Dallas Buyers Club*, c'est en lisant le script que Tom Hooper serait, selon lui, « tombé amoureux » de l'histoire, et aurait décidé de réaliser ce film<sup>135</sup>. Pour les raisons mentionnées précédemment, il lui a tout de même fallu attendre sept

---

<sup>132</sup> Nathaniel Rogers, « Interview: Lucinda Coxon's 11 Years With "The Danish Girl" », *The Film Experience*, 4 janvier 2016,

<http://thefilmexperience.net/blog/2016/1/4/interview-lucinda-coxons-11-years-with-the-danish-girl.html>

<sup>133</sup> Scott Myers, « Interview (Written): Lucinda Coxon, Nick Hornby, and Abi Morgan », *Medium*, 28 octobre 2016,

<https://gointothestory.blcklst.com/interview-written-lucinda-coxon-nick-hornby-and-abi-morgan-43f0d218ad7b>

<sup>134</sup> Texte original :

« The Wrap: It's been more than a decade since you began working on this story about a transgender person — and now we have *Transparent*, and Caitlin Jenner...

Lucinda Coxon: It's bizarre. One of the reasons it's taken this long is that the subject matter was commercially toxic. We had big actors and directors who were keen to be involved, and we almost made the film several times. But it was very, very difficult to finance because of the subject matter. It's remarkable that the zeitgeist has shifted and all this progress has been made. And I couldn't be happier that we can talk about transgender issues so openly now, because the truth is we're all much more alike than we are different. There was a terrible moment when I thought, "We've been ahead of it for a decade, and now we're almost behind it!" People have stopped short of accusing us of jumping on a bandwagon—which is good, because, my God, I've been pushing this bandwagon up the hill for a very long time. »

<sup>135</sup> Daniel Dercksen, « Interview: Director Tom Hooper Talks about *The Danish Girl* », *The Writing Studio*, 25 janvier 2016, <https://writingstudio.co.za/interview-director-tom-hooper-talks-about-the-danish-girl/>



ans, après sa lecture initiale du script, pour que son œuvre apparaisse sur grand écran<sup>136</sup>. Il décrit la découverte du travail de Coxon comme un événement qui l'a profondément ému. D'après lui, les scénarios présentant l'histoire d'un événement particulier de la vie d'une personne réelle sont souvent parmi les meilleurs<sup>137</sup>. Ceci explique son intérêt pour *The Danish Girl*, mais aussi sa réalisation du film *The King's Speech* (Hooper, 2010)<sup>138</sup>. Étonnamment, son affection pour cette histoire semble être motivée tout autant par le couple et la relation amoureuse particulière entre Gerda et Lili, que par le parcours de transition de Lili : « Je voulais aussi mettre en lumière ce couple extraordinairement courageux et pionnier. <sup>139</sup> » Lors de ses témoignages, il insiste particulièrement sur la personnalité de Gerda et le soutien qu'elle apporte à Lili tout au long du film. Il proclame que c'est en cela que repose la beauté du film<sup>140</sup>. Ses ambitions n'étaient donc pas simplement de montrer la vie de l'une des premières femmes trans à recourir aux chirurgies de réattribution. Il souhaitait également partager la beauté de ce couple fictif basé sur des personnes réelles. Dans un contexte similaire à celui de *Dallas Buyers Club*, les informations quant à l'implication de la communauté trans, dans le contexte de production du film, sont invisibilisées par les nombreux articles relatant le scandale causé par le choix de l'acteur.

*The Panti Sisters* étant le film du corpus le plus récent, il s'inscrit dans un contexte particulier. Lors de son époque de création, la popularisation des films queer, ainsi que la vocalisation amplifiée des problématiques autour des représentations des minorités, ont une place visible dans les médias. Les propos de Jun Lana peuvent être le signifiant de la progression de ce sujet, et de la prise en compte des préoccupations autour de la qualité de représentation LGBT+ offerte aux spectateur.ice.s. Dans un article de *Inquirer*, le réalisateur exprime en 2013 sa volonté de créer un cinéma queer mainstream, aussi commun que les comédies hétérosexuelles<sup>141</sup>. L'inclusion de thèmes LGBT+ n'est pas qu'un aspect secondaire dans ses objectifs pour sa filmographie, mais bien le moteur derrière ses productions. Il est

---

<sup>136</sup> "The Danish Girl": Reader's Digest interviews Tom Hooper, *Reader's Digest*, 2015, 50 sec.

[https://www.youtube.com/watch?v=SW7lai60AV8&ab\\_channel=Reader%27sDigest](https://www.youtube.com/watch?v=SW7lai60AV8&ab_channel=Reader%27sDigest)

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> Director Tom Hooper Exclusive Interview - *The Danish Girl*, *Hey U Guys*, Youtube, 2015, 1 min 15 sec.

[https://www.youtube.com/watch?v=39Jos57uetc&ab\\_channel=HeyUGuys](https://www.youtube.com/watch?v=39Jos57uetc&ab_channel=HeyUGuys)

<sup>139</sup> Texte original : « I also wanted to shed light on an extraordinarily courageous and pioneering couple. »

<sup>140</sup> "The Danish Girl": Reader's Digest interviews Tom Hooper, *Reader's Digest*, 2015, 3 min 50 sec.

[https://www.youtube.com/watch?v=SW7lai60AV8&ab\\_channel=Reader%27sDigest](https://www.youtube.com/watch?v=SW7lai60AV8&ab_channel=Reader%27sDigest)

<sup>141</sup> Marinel R. Cruz, « Making Meaningful Gay Films a 'Personal Crusade' for Intalan and Lana », *INQUIRER*, 29 avril 2019,

<https://entertainment.inquirer.net/327910/making-meaningful-gay-films-a-personal-crusade-for-intalan-and-lana>

d'ailleurs à l'origine de la première série Boys Love philippine<sup>142</sup>. Le Boys Love est un genre originaire des manga japonais des années 1970 et qui s'est rapidement développé à travers différents médias (livre, séries, films etc.) en Asie de l'Est. Ce genre, comme son nom l'indique, est principalement caractérisé par une focalisation de la narration sur la romance entre deux garçons. La Thaïlande est un pays ayant une industrie BL prolifique. Elle est dominée par l'entreprise GMM TV, qui produit chaque année de nombreuses séries LGBT+ à succès. C'est en ce modèle thaïlandais que Jun Lana a trouvé l'inspiration pour sa propre série<sup>143</sup>.

Cependant lorsqu'il s'exprime au sujet de la représentation LGBT+, il mentionne explicitement des films gays. La focalisation se fait sur l'homosexualité qui définit les personnages. L'inclusion d'un protagoniste trans, comme c'est le cas dans *The Panti Sisters*, ne semble donc pas être un objet central dans l'inspiration du réalisateur. L'absence de mention de l'identité trans de Daniel est particulièrement étonnante, sachant que seulement trois ans avant ce film, Lana a réalisé un long métrage portant sur une femme trans. Effectivement, la fiction *Die Beautiful* (Lana, 2016) raconte l'histoire de Trisha, une femme trans décédée. À travers des séquences sur sa vie, le film met un point d'honneur à souligner les difficultés et les horreurs que rencontrent les personnes trans dans la société philippine<sup>144</sup>. L'on y retrouve, comme dans *The Panti Sisters*, la présence d'un père conservateur qui s'oppose à son enfant, et la mort tragique d'une femme trans. Lana est donc conscient de l'importance de la représentation queer dans son cinéma, et des problématiques que rencontre les personnes trans. Néanmoins, dans le cas du film du corpus, son attention est portée sur l'homosexualité, au détriment de son protagoniste trans.

À travers ces analyses du contexte derrière la mise en production des films de cette étude, il est possible d'observer les différents rapports entre les réalisateur.ice.s et le thème de la transidentité. On observe qu'à l'étape du script et de la production initiale, les personnages trans oscillent entre le fait d'être ignorés, estimés ou instrumentalisés par les réalisateur.ice.s. Cependant, cette ambivalence n'est pas linéaire avec le temps et reste sommaire. Malgré

---

<sup>142</sup> Zsarlene B. Chua, « Pinoy Web Series on Gay Romance Finds an Audience during the Pandemic », *BusinessWorld Online*, 20 juillet 2020, <https://www.bworldonline.com/editors-picks/2020/07/21/306494/pinoy-web-series-on-gay-romance-finds-an-audience-during-the-pandemic/>

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> Kyle Kristoffer Badlos, « A Look Back at Die Beautiful: Empowerment of Transwomen beyond Mainstream Means », *Atenews*, 3 février 2017, [https://atenews.ph/die\\_beautiful\\_empowerment](https://atenews.ph/die_beautiful_empowerment)

l'accroissement des discussions à propos de la transidentité, les améliorations de son traitement dans le cinéma, à l'étape de production, se manifestent difficilement. Néanmoins, la libération de la parole, et les combats en faveur des identités de genre minoritaires, ont visiblement un impact direct sur ces projets. Les conséquences positives de ce mouvement sont vocalisées par les réalisateur.ice.s, lorsqu'ils clament que leur projet n'aurait pas pu voir le jour quelques années plus tôt. Ainsi, l'on comprend qu'en popularisant les luttes pour les droits des personnes trans, le sujet devient une actualité. De ce fait, il est plus facile pour les réalisateur.ice.s d'obtenir des ressources, notamment financières, pour mener à bien leurs projets. Finalement, il est intéressant d'observer que l'implication de la communauté trans à cette étape du film reste minime voire inexistante, malgré une considération accrue pour l'aspect transidentitaire du personnage. Ceci peut être le signifiant du développement d'une industrie de représentation trans disjointe de la communauté réelle, dans laquelle cette identité est exploitée à des fins plus capitalistes qu'altruistes.

## **B. La célébrité incarnant le personnage trans**

L'acteur ou l'actrice qui incarne un personnage trans à l'écran est un sujet source de débats qui revient régulièrement dans les médias<sup>145</sup>. Ceci est plus généralement le cas lorsqu'il y a une nouvelle proposition de représentation d'une minorité à l'écran. Il est possible, par exemple, d'observer ces conflits autour du choix de l'artiste pour jouer un rôle lorsqu'il s'agit d'un personnage handicapé<sup>146</sup>, appartenant à une minorité ethnique<sup>147</sup>, ou bien même d'un personnage âgé<sup>148</sup>. Cette récurrence du sujet du casting dans les magazines en ligne, sur les réseaux sociaux, et même en milieu académique, est indicative. Elle démontre qu'il est le signifiant d'une pluralité de points de vue discordants qui vont au-delà de la simple fabrication du film. Dans le cas ici présent, ce sont les acteurs et les actrices choisi.e.s pour incarner une minorité de genre qui est sujet à débat.

Un article de Nikki Reitz résume ainsi les points principaux des discours autour des rôles trans joués par des acteurs.ice.s cisgenres : la capacité ou l'incapacité d'interpréter la dysphorie de genre si on ne l'a jamais vécue, l'impossibilité pour des acteur.ice.s trans de se représenter elleux-mêmes, alors qu'ils ont des difficultés accrues pour trouver du travail. Également, les personnages trans, interprétés par des personnes cis, seraient souvent caractérisés par le malheur qu'ils infligent à leur entourage. De ce fait, la transidentité est associée à un événement négatif causant le malheur de tous<sup>149</sup>. Ce court article reprend les arguments clés de ce débat, mais manque d'apporter de la nuance. Dans le cadre de cette partie, il est le point de départ de l'étude des enjeux de l'interprétation, par des personnes cis, des personnages trans décédant à la fin du film. En reprenant les arguments cités précédemment, et en approfondissant les recherches autour des films du corpus, il est possible d'établir un discours plus nuancé et pertinent autour des enjeux sociaux de cette question. Pour cela, les propos tenus par les responsables du casting, les réalisateur.ice.s et les

---

<sup>145</sup> Joke Hermes, Linda Kopitz, « Casting for Change: Tracing Gender in Discussions of Casting through Feminist Media Ethnography », *Media and Communication*, vol. 9, n° 2, pp. 72-85, 2021, doi:<https://doi.org/10.17645/mac.v9i2.3878>

<sup>146</sup> Sarah Kurchak, « Sia's Golden Globe-Nominated Music Isn't Just Offensive. It's Bad Art—and the Distinction Matters », *Time*, 25 février 2021, <https://time.com/5942094/sia-music-disability-representation/>

<sup>147</sup> Shea Vassar, « The Twilight Saga's Issue with Indigenous Culture », *Film Daze*, 20 mai 2020, <https://filmdaze.net/twilight-sagas-issue-with-indigenous-culture/>

<sup>148</sup> Jess Denham, « Marvel Sparks “sexist and Ageist” Backlash with Its New Aunt May », *The Independent*, 9 juillet 2015, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/spiderman-marvel-casting-marisa-tomei-as-aunt-may-sparks-sexist-and-ageist-backlash-10376955.html>

<sup>149</sup> Nikki Reitz, « The Representation of Trans Women in Film and Television », *Cinesthesia*, vol. 7, n° 1, décembre 2017, pp. 4. <https://scholarworks.gvsu.edu/cine/vol7/iss1/2>.

comédien.ne.s, seront étudiés dans un ordre chronologique, afin de faire ressortir l'évolution de ces discours. Il s'agit également de voir si la narration mettant en scène une mort tragique est considérée dans ces discours.

### 1) La place de la transidentité dans le processus de casting

En premier lieu, il s'agit d'analyser le processus de casting selon les ressources disponibles, afin de voir comment la caractéristique de la transidentité était prise en compte par les personnes en charge de la sélection et par les réalisateur.ice.s. L'analyse chronologique des propos tenus par ces dernier.e.s, et par rapport au personnage, permet de souligner les différentes perceptions de la transidentité, allant de son omission à sa prise en compte graduelle.

Lors des discussions initiales pour l'adaptation cinématographique du roman *Le Baiser de la Femme Araignée*, l'acteur hollywoodien Burt Lancaster s'est épris du projet. Dès le départ il aurait eu une ambition prononcée pour le rôle de Molina. Selon le producteur David Weisman, l'acteur était « absolument obsédé » par ce rôle, et a insisté pendant quatorze mois afin d'obtenir l'approbation de l'auteur pour l'adaptation<sup>150</sup>. Le producteur décrit Lancaster avec les mots « closet cross-dresser », donc comme étant un homme qui aime secrètement se déguiser en femme. Cette mention n'est pas anodine car elle fait référence à des spéculations sur la sexualité de l'acteur. En effet, cette célébrité américaine est considérée comme l'une des plus grandes et des plus mémorables du cinéma hollywoodien de la seconde moitié du vingtième siècle<sup>151</sup>. Lors de sa longue carrière, il a joué une pluralité de rôles dans des productions tantôt acclamées, tantôt critiquées par les audiences<sup>152</sup>. Néanmoins, c'est surtout pour son physique musclé et son visage attrayant qu'il est devenu un symbole de la masculinité américaine dans la culture populaire<sup>153</sup>. La question de l'orientation sexuelle de Burt Lancaster a fait débat lors de son vivant, et questionne encore après sa mort<sup>154</sup>. Nombreux blogs, articles et conversations établissent une liste d'indices qui poussent

---

<sup>150</sup> Brian Brooks, « A Trailblazer, “Kiss of the Spider Woman” Set to Hit Cannes 25 Years Later », *IndieWire*, 13 mai 2010, <https://www.indiewire.com/features/general/a-trailblazer-kiss-of-the-spider-woman-set-to-hit-cannes-25-years-later-55133/>

<sup>151</sup> Ed Andreychuk, *Burt Lancaster: A Filmography And Biography*, McFarland, 2005. pp. 1.

<sup>152</sup> Kate Buford, *Burt Lancaster: An American Life*, Thorndike Press, Royaume-Uni, 2000. pp. 3.

<sup>153</sup> *Ibid.*, pp. 4.

<sup>154</sup> Noëlle de Chambrun, *Masculinité à Hollywood, de Marlon Brando à Will Smith*, Paris, L'Harmattan, 2011, 222 p.

certaines personnes à spéculer qu'il était homosexuel ou bisexuel<sup>155</sup>. De son vivant, l'acteur n'aurait jamais démenti ou confirmé ces rumeurs, qui ont alors persisté dans le temps. Dans le contexte du *Baiser de la Femme Araignée*, ces ouï-dires sont pertinents car ils pourraient justifier son intérêt pour le rôle de Molina. Il n'est pas rare de rencontrer des témoignages de producteurs ayant éprouvé des difficultés de casting pour des rôles aussi subversifs, notamment lors d'époques où la stigmatisation des homosexuels pouvait porter préjudice aux acteurs endossant ces rôles. Un fameux exemple plus contemporain est *Le Secret de Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005), dont plusieurs des acteurs considérés pour les rôles principaux ont finalement abandonné le projet en cours de route<sup>156</sup>. L'existence du doute au sujet de la sexualité de Burt Lancaster peut supposer que son enthousiasme pour Molina provient d'un intérêt personnel d'auto-représentation queer. Toutefois, son engouement pour le projet l'a finalement conduit à en être écarté. Effectivement, le producteur Weisman décrit un collègue qui a poussé à une réécriture considérable du scénario et de son personnage. La base de l'œuvre s'en serait trouvée dénaturée et une atmosphère tendue se serait alors instaurée entre les collaborateurs : « Nous faisons tout pour lui plaire. Nous étions comme des esclaves faisant plaisir au maître. <sup>157</sup>» Toujours selon Weisman, Lancaster aurait abandonné le projet suite à son échec d'obtenir une place de producteur, en plus d'acteur. Néanmoins, la raison avancée dans la presse concerne la santé défaillante de l'icône américaine, alors âgée de presque soixante-dix ans à cette époque<sup>158</sup>. Dans le cas présent, le projet s'est développé conjointement avec un acteur déjà prévu pour le rôle. Il est seulement possible d'émettre des suppositions quant à l'intérêt de Lancaster pour Molina. Finalement, il

---

<sup>155</sup> « Was Bert Lancaster Gay? It Seems Now That He Is Always Overacting When We Look Back 60 Years Later. », *Quora*,

<https://www.quora.com/Was-Bert-Lancaster-gay-It-seems-now-that-he-is-always-overacting-when-we-look-back-60-years-later>

Edduin Carvajal, « Burt Lancaster Was a Dad-Of-5 but His Alleged Sexuality Was Revealed 6 Years after the Passing », *News.Amomama.Com*, 10 novembre 2021,

<https://news.amomama.com/282557-burt-lancaster-was-a-dad-of-5-his-allege.html>

« 10 Gay Things (Sorta) About Burt Lancaster - Men's Variety », *Mensvariety*,

<https://mensvariety.com/10-gay-things-sorta-about-burt-lancaster/>

<sup>156</sup> Johnni Macke, « Celebrities Who Turned Down 'Brokeback Mountain' Roles », *Us Weekly*, 13 décembre 2021,

<https://www.usmagazine.com/entertainment/pictures/celebrities-who-turned-down-brokeback-mountain-roles/>

Jude Dry, « Gus Van Sant Remembers His Plan for 'Brokeback Mountain,' Including Offers to Brad Pitt and Leonardo DiCaprio », *IndieWire*, 18 juillet 2018,

<https://www.indiewire.com/features/general/brokeback-mountain-brad-pitt-leonardo-dicaprio-gus-van-sant-1201984394/>

<sup>157</sup> Brian Brooks, « A Trailblazer », *op. cit.*

Texte original : « We would do whatever to please him. We were like slaves pleasing the master. »

<sup>158</sup> *Ibid.*

est remplacé par William Hurt, dont le rapport au rôle de Molina est étudié dans la partie suivante.

Une décennie plus tard, c'est au tour de Kimberly Peirce et de son équipe de production de rechercher un.e acteur.ice pour le film *Boys Don't Cry*. L'usage du langage inclusif est ici justifié car initialement, selon les propos de la réalisatrice elle-même, ils n'avaient pas de préférences de genre pour la personne qui incarnerait Brandon Teena. Les détails sur le processus de recherche de cette personne sont explicités au travers de très nombreuses interviews données d'abord par Peirce, puis Swank. Lors d'un entretien accordé à Charlie Rose en 1999, Peirce revient sur la difficulté à trouver quelqu'un qui lui convenait. Elle déclare qu'il lui aura fallu trois ans pour trouver un.e bon.ne acteur.ice<sup>159</sup>. Elle développe les raisons qui ont rendu ce casting compliqué : « Il n'y avait aucune garantie que le monde nous donnerait une autre version de Brandon. Nous avons besoin d'une fille avec un passing à l'écran aussi bon que le passing de Brandon [...] <sup>160</sup>»

Il est pertinent de souligner ces propos car ils définissent les critères de recherche pour l'interprète de Brandon. Tout d'abord, consciemment ou non, Kimberly Peirce indique à deux reprises qu'elle recherchait « une fille ». Ceci étant la première indication qu'elle donne, l'on peut penser qu'il s'agit alors du critère prioritaire pour déterminer le processus de casting. Néanmoins, elle déclare immédiatement après que, pour trouver la bonne personne, elle a auditionné près d'un millier de filles, incluant des « lesbiennes butch et des transexuels avec un passing dans la vraie vie mais pas à l'écran. <sup>161</sup>» On a ici une première mention de personnes transgenres/transexuelles. La réalisatrice n'apporte pas plus de précision à ce sujet. Cependant, cela indique que l'identité de genre de l'acteur.ice, plus précisément une transidentité de cette personne, n'était pas une priorité dans sa décision. Effectivement, au-delà de l'identité de genre, c'est la notion de passing qu'elle favorise. Pour rappel, le passing est un mot utilisé afin d'évaluer la capacité d'une personne trans à « se faire passer » pour un genre autre que celui assigné à sa naissance. C'est un sujet complexe régulièrement discuté dans les communautés trans. Par exemple, une personne trans peut tenter d'améliorer

---

<sup>159</sup> Boys Don't Cry - Interview with Hilary Swank & Kimberly Peirce (1999), *FilMagicians*, Youtube, 2 juin 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=cenfkOzgn6U> 4 min 41 sec.

<sup>160</sup> *Ibid.*,

Texte original : « There was no guarantee that the world was gonna give us another version of Brandon. We needed a girl who could pass as much on screen as Brandon passed [...]. »

<sup>161</sup> *Ibid.*, 5 min 02 sec.

Texte original : « Butch lesbians and transexuals who in real life could pass but on screen couldn't pass. »

son passing afin de réduire sa dysphorie de genre, tandis que d'autres vont remettre en question ce concept qui selon eux renforce la binarité de genre et les rôles<sup>162</sup>. Son utilisation est ici très importante car elle en dit beaucoup sur la perception des personnes transgenres par des personnes cis.

Dans cette même interview, Peirce insiste sur l'importance de trouver une actrice qui puisse se faire passer pour un garçon de manière convaincante, en précisant qu'elle cherchait quelqu'un avec un physique spécifique<sup>163</sup>. En parlant de Swank, K. Peirce témoigne qu'H. Swank « avait de superbes traits physiques », tout en amenant simultanément sa main vers sa propre mâchoire<sup>164</sup>. Son geste complète ses paroles et indique que la qualité physique appréciée est sa mâchoire prononcée et carrée. Lorsque le journaliste lui demande de préciser ce qui lui plaisait dans l'apparence de l'actrice, la réalisatrice élabore : « mâchoire de garçon, oreilles de garçon, yeux de garçons, front de garçon. <sup>165</sup>» Sa description du visage de Swank fait écho à une vision particulièrement binaire des traits physiques déterminés selon le sexe attribué à la naissance. Ce qu'elle décrit comme étant une mâchoire, des oreilles, des yeux et même un front d'homme ne repose sur aucun fondement biologique. Il s'agit plutôt du résultat d'une construction sociale des différences entre les sexes basées sur l'opposition des traits faciaux. Ici, la mâchoire forte et carrée est associée à la masculinité, selon Peirce. La réalisatrice mentionne ainsi avec aisance des traits stéréotypés.

Lorsqu'elle décrit les différentes caractéristiques qui ont guidé son choix de casting, Peirce ne mentionne Brandon qu'une fois, afin de dire qu'elle souhaite quelqu'un avec un passing similaire. En revanche, elle insiste à plusieurs reprises sur l'importance d'un physique fortement marqué par des traits typiquement associés aux hommes cisgenres. Cette spécificité semble être prioritaire sur le fait de trouver un.e acteur.ice ressemblant sensiblement au réel Brandon Teena. Sa précision sur le fait d'avoir auditionné des personnes non cisgenres, mais de ne pas avoir été convaincue par leur passing, fait écho aux débats autour de cette notion. L'incapacité de Peirce à percevoir Brandon Teena comme étant un jeune homme, au lieu d'une femme masculine, transparait dans sa méthode de casting et ses critères de sélection. Finalement, cette incompréhension de la personne la pousse à se tourner vers la sélection

---

<sup>162</sup> Christine Overall, Karin Sellberg, « Transgender Identity and Passing Authentically. », *Passing/Out: Sexual Identity Veiled and Revealed*, Routledge 1<sup>re</sup> édition, 2016, pp. 198-211.

<sup>163</sup> Boys Don't Cry - Interview with Hilary Swank & Kimberly Peirce, *op. cit.*, 5 min 20 sec.

<sup>164</sup> *Ibid.*, 5 min 30 sec. Texte original : « she had great physical traits. »

<sup>165</sup> *Ibid.* 5 min 36 sec. Texte original : « Boy jaw, boy ears, boy eyes, boy forehead. »



d'une actrice qui se conforme à des stéréotypes genrés. Ultimement, cette décision de casting contribue à la création d'un film fait avec un regard cis pour un public cis<sup>166</sup>. Toutefois, il est important de rappeler que cela se déroule dans les années 1999. Cette époque précède les débats sur le choix de l'acteur.ice pour un perso trans. Il est donc admirable de voir que la réalisatrice avait tout de même aisément ouvert le rôle à des acteur.ice.s trans lors d'une étape du casting. Mis en perspective avec les films sortis plus tard, Peirce a fait ici preuve d'un progressisme en avance sur son temps.

Dans une interview accordée à *Backstage* en 2013, les responsables du casting de *Dallas Buyers Club*, Kerry Barden et Paul Schnee, reviennent sur le déroulement de leur travail<sup>167</sup>. On y apprend que le casting était guidé par des volontés très précises du réalisateur Jean-Marc Vallée, mais que ce dernier ne tenait pas nécessairement à une ressemblance avec les personnes existantes<sup>168</sup>. Néanmoins, aucune directive ne semble leur avoir été donnée concernant le casting du personnage Rayon, dont le rôle fondamental à l'intrigue ne repose sur aucune personne réelle. Pour le choix de l'acteur.ice, Vallée admet lui-même ne jamais avoir considéré la sélection d'un.e comédien.ne transgenre :

- Avez-vous envisagé d'engager un acteur transgenre pour jouer ce rôle ?
- Non jamais. Y a-t-il un acteur transgenre, à ma connaissance ? Je n'en connais pas.
- Bien sûr qu'il y a des acteurs transgenres.
- Lesquels ? Je veux dire, il y en a cinq ou trois ou quoi deux ? Mais ça jamais, non, je n'y ai jamais pensé. Je cherchais un acteur motivé pour jouer ça, comme, vous savez, quand vous considérez... je n'ai jamais pensé à employer un vrai gars de rodéo pour jouer le cowboy Ron Woodroof, tout comme, vous savez, je n'ai jamais senti... je veux dire nous sommes acteurs et nous sommes réalisateurs. Je ne vise pas le vrai, je vise un acteur expérimenté qui veut incarner la chose. Et ce critique new-yorkais. La première fois que j'en ai entendu parler, je veux dire, je ne lis rien. Je ne lis ni le positif ni le négatif et bien sûr les gens ont toujours quelque chose à dire, il y a toujours du bon et du mauvais mais je ne participe pas à des débats comme ça<sup>169</sup>.

---

<sup>166</sup> Aryeh Conrad, « Towards a Truer Representation: Transphobic Casting Politics and the Cis-Gaze in Film. », *Summer Research*, vol. 239, University of Puget Sound, 2015, pp. 6.

<sup>167</sup> Suzy Evans, « How Kerry Barden and Paul Schnee Cast 'Dallas Buyers Club' », *Backstage*, 26 novembre 2016,

<https://www.backstage.com/magazine/article/kerry-barden-paul-schnee-cast-dallas-buyers-club-14665/>

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> « Jean Marc Vallée on Trans Actors », *CBC*,

<https://www.cbc.ca/player/play/2438450645>

Texte original :

- Did you consider casting a transgender actor to play this part ?

Les propos tenus par Vallée, en 2013, synthétisent des nombreux arguments que l'on retrouve dans les débats autour du casting pour des personnages trans. Comme réponse à la question initiale, il établit un syllogisme basé sur ses propres expériences personnelles. Son raisonnement étant que son incapacité à connaître des acteur.ice.s trans est un signifiant du nombre infime d'interprètes correspondant à ce critère. C'est ainsi que l'on en vient à l'une des problématiques centrales des questions de représentation trans. Celle-ci est caractérisée par un cercle vicieux. Les acteur.ice.s trans ne parviennent pas à se faire connaître car la discrimination transphobe accroît considérablement leurs difficultés à obtenir des rôles, et les réalisateurs n'engagent pas d'acteur.ice.s trans car ils n'en connaissent pas.

Dans la seconde partie des propos de Jean-Marc Vallée, on retrouve l'argument populaire du travail d'acteur qui consiste à jouer un rôle. L'emphase est ici portée sur le mot « jouer », indiquant que la personne s'investit d'un personnage fictif pour une durée limitée. À partir de cela, les défenseurs de cet argument fondent une fausse équivalence. Le principe de ce métier étant de modifier son comportement afin d'incarner un personnage, alors les caractéristiques qui définissent l'acteur.ice n'ont aucune importance. Cette logique est l'une des plus populaires lorsque le sujet est débattu en ligne, sur des forums de discussions tel que Quora par exemple : « Il s'agit de jouer... Vous voulez que des meurtriers jouent des meurtres ? Que les homosexuels jouent uniquement des rôles homosexuels ? Des trafiquants de drogue joués par des trafiquants de drogue ? <sup>170</sup>» Néanmoins, il s'agit là d'un sophisme qui manque de prendre en considération la complexité du sujet. Comme pour toutes les problématiques similaires, il est important d'étudier la question dans sa globalité. Les discours autour des questions de représentation s'inscrivent dans un contexte social historiquement compliqué, qu'il est essentiel d'examiner. La cisidentité étant considérée comme la norme, il n'y a pas d'histoire d'oppression pour les personnes cis cherchant à jouer des rôles au cinéma ; leur identité de genre leur permet d'incarner des rôles variés. Dans

- 
- No, never. Is there any transgender actor to my knowledge ? I don't know one.
  - Of course there are transgender actors.
  - Which ones ? I mean there's like five or three or what two ? But it was never, no i never thought of that. I was looking for an actor who was ready to do this just like, you know, when you're approaching- I never thought of hiring a real rodeo guy to play the rodeo Ron Woodroof just like, you know I never felt- i mean we're actors and we're directors I'm not aiming for the real thing I'm aiming for an experienced actor who wants to portray the thing. And this New York critic- First time I heard of it, I mean I don't read anything. I don't read neither the positive or the negative ones and of course people are gonna say something, there's always good and bad things but I don't participate to debates like that.

<sup>170</sup> « Is It Bad for Hollywood to Cast Straight and Cisgender Actors for LGBTQ+ Roles? », *Quora*, <https://www.quora.com/Is-it-bad-for-Hollywood-to-cast-straight-and-cisgender-actors-for-LGBTQ-roles>, Texte original : « It is about acting... You want murders to play murders? Homosexuals only homosexual parts? Drugdealers played by drugdealers ? »

le cas présent de l'audiovisuel, les identités privilégiées telles que les hommes, les personnes valides, les personnes blanches etc. bénéficient d'un plus grand nombre d'opportunités au dépit des personnes marginalisées. On retrouve ce schéma à plusieurs reprises au cours de l'histoire. Les personnes en position privilégiée ont l'opportunité de jouer des personnages représentant une minorité, tandis que les acteur.ice.s appartenant à ladite minorité sont bannis du casting. Ce phénomène est également discuté sur les forums lors de débats sur le casting :

Il fut un temps où les femmes n'étaient pas autorisées à monter sur scène. Puis une époque où aucun acteur noir approprié n'était disponible et où les rôles allaient aux Blancs. Apparemment pendant des décennies, aucun Asiatique n'avait de compétences théâtrales<sup>171</sup>.

L'incarnation de rôles trans par des acteur.ice.s cis relève donc d'une dynamique oppressive, mais aussi d'un enjeu économique, qui résulte en une mise à l'écart des comédien.ne.s trans.

Lors du processus de casting d'un film, il arrive, dans certains cas, qu'un.e réalisateur.ice ait pour projet de proposer le rôle principal à un.e comédien.ne en particulier, dès le début du projet. Tel est le cas qui s'applique à *The Danish Girl* et son réalisateur Tom Hooper. D'après ses propos, ce serait dès le moment de sa lecture initiale du scénario qu'il aurait pensé à l'acteur Eddie Redmayne pour incarner Lili<sup>172</sup>. Lorsqu'il est interrogé sur les raisons derrière ce choix, le réalisateur explique que Redmayne est une personne avec qui il avait déjà travaillé auparavant, et avec qui il souhaitait collaborer une nouvelle fois. Il souligne les qualités du jeu de l'acteur, dont les capacités à exprimer une vulnérabilité émotionnelle sont « remarquables »<sup>173</sup>. Ce qui est intéressant dans cet entretien est qu'il aborde le sujet du genre et de la féminité par rapport à l'acteur :

---

<sup>171</sup> « If a Movie Script's Main Character Is Transgender, but the Producers Can't Find a Single Trans Actor to Play the Part, Should They Let a ... », *Quora*, <https://www.quora.com/If-a-movie-script-s-main-character-is-transgender-but-the-producers-can-t-find-a-single-trans-actor-to-play-the-part-should-they-let-a-cisgender-actor-star-or-should-the-movie-just-not-be-made-at-all/a/answer/Joanne-C-Wittstock>

Texte original : « There was a time when women were not allowed on stage. Then a time when no suitable black actors were available and the roles went to whites. For decades there were apparently no Asians with theatrical skills. »

<sup>172</sup> Director Tom Hooper Exclusive Interview - *The Danish Girl*, *HeyUGuys*, Youtube, 2015. [https://www.youtube.com/watch?v=39Jos57uetc&ab\\_channel=HeyUGuys](https://www.youtube.com/watch?v=39Jos57uetc&ab_channel=HeyUGuys) 1 min 27 sec.

<sup>173</sup> *Ibid.*, 1 min 54 sec.

Ensuite, il y avait une partie de lui qui était attirée par le féminin, il jouait le rôle des filles dans des pièces de théâtre à l'école, son premier emploi professionnel était celui de Viola dans *Twelfth Night*, donc il y avait quelque chose en lui qui était attiré par le féminin. J'ai pensé que ce serait intéressant de lui donner une chance d'explorer cela plus en profondeur<sup>174</sup>.

Le fait que Eddie Redmayne ait incarné des rôles féminins au théâtre s'inscrit dans une pratique historique que l'on observe déjà au dix-septième siècle<sup>175</sup>. Les rôles féminins étaient alors joués par des hommes, car les femmes étaient ostracisées de la pratique théâtrale. La raison principale derrière ceci étant que le métier d'acteur était considéré comme incompatible avec le rôle des femmes dans la société à l'époque de la Grèce antique<sup>176</sup>. Le théâtre est ainsi devenu un lieu distinct, dans lequel le genre peut être manipulé. Selon Tom Hooper, l'historique théâtral de Redmayne est la démonstration d'un attrait envers les jeux d'expression de genre.

Bien qu'il ait envisagé Eddie Redmayne dans le rôle dès l'ébauche du projet, le réalisateur aurait tout de même été ouvert à l'éventualité du casting d'un.e autre comédien.ne, femmes comprises. Il cite notamment Nicole Kidman et Felicity Huffman comme inspiration, cette dernière ayant joué le rôle d'une femme transgenre dans le film *Transamerica* (Duncan Tucker, 2006)<sup>177</sup>. La suite des propos du réalisateur est notable. Il expose son ressenti sur le genre de l'acteur.ice pour le rôle de Lili :

Étant donné que nous disons que Lili a toujours été une femme, je pense que c'est un choix tout aussi intéressant et je me sentais satisfait car la transition dans notre film arrive assez tard. Pour la majorité du film, elle se présente comme un homme, elle se présente comme Einar et c'est la raison pour laquelle j'ai suivi ce chemin [de sélectionner un homme]<sup>178</sup>.

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, 2 min 13 sec.

Texte original : « Then there was a part of it that was drawn to the feminine, he played the girls part in school plays, his first professional job was playing Viola in *Twelfth Night* so there was something in him that was drawn to the feminine. I thought it would be interesting to give him a chance to explore that more deeply. »

<sup>175</sup> Ken Gewertz, « When Men Were Men (and Women, Too) », *Harvard Gazette*, 17 juillet 2003, <https://news.harvard.edu/gazette/story/2003/07/when-men-were-men-and-women-too/>

<sup>176</sup> Lucas Garcia, « Gender on Shakespeare's Stage: A Brief History », *Explore the Art*, 21 novembre 2018, <https://www.writerstheatre.org/blog/gender-shakespeares-stage-history/>

<sup>177</sup> Director Tom Hooper Exclusive Interview, *op. cit.*, 2 min 27 sec.

<sup>178</sup> *Ibid.*, 2 min 40 sec.

Texte original : « [...] giving we're saying that Lili was always a woman, I think it's an equally interesting choice and I felt on balance because the transition in our movie happens quite late. For the majority of the movie she presents as a man, she presents as Einar and that's the reason I went the way I did. »

Il annonce, à juste titre, que Lili était une femme. Il ne laisse aucune ambiguïté à ce sujet, ce qui montre sa compréhension et son respect envers l'identité de cette femme. Ce cas est opposé à celui de *Dallas Buyers Club*, où Rayon était initialement perçu par Vallée comme étant un homme se déguisant en femme. Ensuite, il exprime que dans les deux cas, sélectionner un acteur ou une actrice aurait été pertinent au vu des choix narratifs pour présenter l'histoire. Finalement, il justifie la décision du casting d'un acteur masculin comme étant la plus judicieuse compte tenu du fait que la majorité de l'intrigue se déroule avant la transition sociale et chirurgicale de Lili. Ces propos mettent en évidence une prise en considération de la question du genre lors du casting du rôle principal. Néanmoins, le raisonnement énoncé ignore l'option d'attribuer, ou du moins de considérer, le casting d'une personne transgenre pour le rôle. Cette même argumentation est utilisée comme justification après les retours négatifs sur sa décision de casting. Hopper maintient que l'attrait envers une sensibilité féminine, qu'il a perçu chez Eddie Redmayne, lui a permis de réellement « embarquer les spectateurs dans le parcours du personnage »<sup>179</sup>.

Le casting pour les personnages principaux du film *The Panti Sisters* a été un processus singulièrement rapide. Dans un cas de figure similaire à celui du film *The Danish Girl*, le réalisateur Jun Lana avait, avant même de travailler sur ce film en particulier, le projet d'engager les acteurs Paolo Ballesteros, Martin del Rosario et Christian Bables dans une nouvelle production<sup>180</sup>. De ce fait, lorsqu'est venue le moment de trouver le casting principal de *The Panti Sisters*, Lana aurait simplement proposé le projet au trio d'acteurs, qui aurait alors immédiatement accepté : « Ils ont tous dit « oui », avant même que nous leur racontions l'histoire et discussions avec eux de leur rémunération.<sup>181</sup> » Juste avant ce film, Lana avait travaillé avec Ballesteros et Bables pour le film *Die Beautiful* (Lana, 2016), puis avec Del Rosario et à nouveau Ballesteros pour sa suite *Born Beautiful* (Lana, 2019). Ces deux films présentent une narration centrée autour d'un personnage qui est une femme transgenre. Il est difficile d'accéder à des ressources présentant ses volontés quant au choix

---

<sup>179</sup> 'The Danish Girl': Tom Hooper Addresses Eddie Redmayne's Casting Backlash, *Collider Extras*, Youtube, 2015. [https://www.youtube.com/watch?v=latwMP7vkr8&ab\\_channel=ColliderExtras](https://www.youtube.com/watch?v=latwMP7vkr8&ab_channel=ColliderExtras) 2 min 13 sec.

<sup>180</sup> Marinel R., Cruz « Making Meaningful Gay Films a 'Personal Crusade' for Intalan and Lana », *Inquirer*, 29 avril 2019,

<https://entertainment.inquirer.net/327910/making-meaningful-gay-films-a-personal-crusade-for-intalan-and-lana>

<sup>181</sup> *Ibid.*, texte original : « They all said 'yes,' even before we told them about the story and discussed with them their talent fee »

des acteurs et sa perception de la transidentité. Néanmoins, il semble que ces questions ne sont pas centrales dans ses décisions. Ses films *Die Beautiful*, *Born Beautiful* et *The Panty Sisters* ont pour thème commun des personnages homosexuels prenant part à la culture drag queen, et faisant face à de nombreuses difficultés dans leur vie. Faisant abstraction des débats autour du choix de l'interprète pour les rôles trans, le réalisateur favorise un casting composé d'acteurs avec qui il a déjà collaboré auparavant, et dont les performances ont été à la hauteur de ses espérances.

À travers l'analyse chronologique établie ci-dessus, on observe les différentes approches qu'ont eu.e.s les réalisateur.ice.s face au casting pour le rôle d'un personnage trans. Il en ressort que la question du genre de l'acteur.ice pour le rôle est rarement une problématique centrale pour ces personnes en charge. Ce sont plutôt les sensibilités qu'ont les comédien.nes envers le rôle qui sont privilégiées. Ces sortes de connexions démontrent une empathie et une compréhension du protagoniste, ce qui peut permettre une interprétation de meilleure qualité. Les choix de castings sont également un parallèle direct avec les points de vue des réalisateur.ice.s sur leur personnage. Comme cela a été discuté dans la partie précédente, bien que les personnages qui font l'objet de cette étude peuvent être vus comme trans, ils ne sont pas forcément perçus comme tel par les cinéastes. La cause diffère selon les différents contextes de production. Pour cette raison, le sujet de la transidentité est majoritairement mis à l'écart lors de la sélection des acteur.ice.s. Conséquemment, on dénote une absence totale de la mention de la mort tragique que connaît le protagoniste.

## 2) Le rapport des acteur.ice.s face à la transidentité de leur personnage

En complément des directives des réalisateur.ice.s lors du casting et du choix des interprètes pour leur protagonistes, il est intéressant d'étudier la perception des acteur.ice.s sur le personnage qu'ils interprètent. Examiner chronologiquement leurs propos sur leur ressenti face à ce travail permet d'approfondir l'étude de la place de la transidentité dans la réalisation des films.

Toujours d'après le témoignage du producteur David Weisman, ce serait à travers une connaissance de Raul Julia que William Hurt aurait été suggéré pour remplacer Lancaster. Dans une interview accordée en 1985, soit l'année de la sortie du film, Hurt est interrogé sur les raisons l'ayant poussé à accepter ce rôle de Molina. Dan Yakir, son interlocuteur, souligne

l'aspect « risqué » d'un tel rôle<sup>182</sup>. Ce à quoi Hurt répond en exprimant son désintérêt pour l'aspect financier, et qu'il a déjà joué un personnage homosexuel dans la pièce de théâtre *Fifth of July*<sup>183</sup>. En effet, lors de 159 performances en 1978, il a incarné le personnage homosexuel Kenneth Talley dans une production de Lanford Wilson pour *Circle Repertory Company*<sup>184</sup>. Juste après, il développe une réponse concernant le côté efféminé de Molina :

Son identité est vraie et n'a rien à voir avec les présomptions des autres, même s'il doit en jouer, sinon ils le tueront. Que fait un homosexuel ou un révolutionnaire, que joue Raul, dans une société qui cherche à les détruire ? Dès l'instant où un gay montre sa haine ou son mépris pour l'incapacité de la société à le concevoir (et pour la peur et la haine que l'image gay engendre dans la société), il déteste leur haine. Et il ne peut pas se le permettre. Ainsi, souvent, le stratagème d'un homosexuel consiste à transformer le jugement de la société qui le voit comme un déchet en agissant exactement de cette manière, leur montrant ainsi ce qu'il y a de pire chez eux. Cela établit une déclaration d'une manière très directe ; l'affectation en elle-même et pour elle-même peut être dégradante, mais elle peut aussi être un outil utile. Ici c'est même ennoblissant<sup>185</sup>.

Ce témoignage est une ressource particulièrement intéressante car l'on y voit la perception de Hurt sur Molina et son attitude. Il fait savoir que la féminité poussée de son personnage n'est pas qu'un simple ressort scénaristique gratuit, mais sert une fonction bien plus sérieuse. Il associe l'opinion politique pro révolution de Valentin et le comportement efféminé de Molina comme étant deux réponses similaires face au jugement de la société qui condamne ce qu'ils sont en tant qu'humains. Au-delà d'un simple comportement stéréotypé, c'est un réel mécanisme de défense que se construit Molina par son comportement, afin de survivre aux réprobations d'autrui. Dans cette réponse, l'acteur produit une analyse profonde sur la nature de son personnage et les raisons derrière sa caractérisation. Sa perception du protagoniste semble plus portée sur la perspective politique, qui est complémentaire au

---

<sup>182</sup> William Hurt, Dan Yakir, « Hard Time Hurt. », *Film Comment*, vol. 21, n° 4, 1985, pp. 57.

<sup>183</sup> *Ibid.*

<sup>184</sup> *Fifth Of July*, *IOBDD*, <http://www.iobdb.com/Production/2541>

<sup>185</sup> Hurt, Yakir, « Hard Time Hurt. », *op. cit.*, pp. 57.

Texte original : « His identity of himself is a true thing and has nothing to do with the presumptions of others, even though he has to play to them, because otherwise they'll kill him. What does a homosexual or a revolutionary, which Raul plays, do in a society which is bent on their destruction? The minute a gay shows his hatred or contempt for society's inability to conceive of him (and for the fear and hate that the gay image breeds in society), he hates their hate. And he can't afford that. So, often, a gay's ploy is to turn society's judgment of him as trash by acting trashy- thereby showing them the worst thing about themselves. That's making your statement in a very direct way; affectation in itself and for itself may be degrading, but it can also be a useful tool. Here it's even ennobling. »

second protagoniste révolutionnaire Valentino, que sur sa transidentité. Il témoigne d'un fort intérêt envers la complexité de son personnage et s'oppose à la qualification de Molina comme étant un simple cliché. Sa compréhension du personnage transparait lorsqu'il explicite son ressenti sur son jeu d'acteur au commencement du tournage. Il atteste que, malgré des efforts pour comprendre la culture homosexuelle et le ressenti des hommes gays, quelque chose n'allait pas<sup>186</sup>. C'est alors qu'il aurait eu un déclic, et aurait compris que Molina n'est pas un homme attiré par les hommes, mais une femme transgenre : « Je pense qu'il est réellement une femme, il est juste coincé dans un corps d'homme.<sup>187</sup> » En ayant cette réalisation, dès le moment de la production du film au milieu des années 1980, l'acteur fait preuve d'une compréhension et d'une ouverture d'esprit remarquables pour son époque.

Dans l'interview accordée à Charlie Rose citée précédemment, Hilary Swank revient sur son audition pour le rôle de Brandon. La première impression lors du casting étant une étape cruciale, elle indique avoir effectué, au préalable, un réel travail de modification de son corps. Son but étant d'essayer de ressembler au mieux à un garçon, et ainsi prouver que son passing pouvait être convaincant<sup>188</sup>. Pour cet événement, elle s'est habillée des vêtements de son mari. Ensuite, elle décrit une liste d'actions accomplies pour se donner une apparence plus masculine. Cela inclut le chest binding, qui consiste à compresser sa poitrine avec une longue bande de tissu, le packing, donc le fait de mettre un objet (souvent une paire de chaussettes) à l'entrejambe afin de simuler la présence d'un pénis. Pour parfaire sa métamorphose, Swank a pris soin de modifier sa voix afin d'adopter un registre plus grave<sup>189</sup>. Lors de cette prise de parole, les actions décrites établissent un parallèle évident avec les pratiques des personnes transgenres voulant modifier leurs caractéristiques physiques. Néanmoins, le cas des réelles personnes trans n'est jamais évoqué dans cet entretien. Malgré les nombreuses interviews données au cours de ces vingt quatre dernières années, il semble que les personnes trans ne soient pas mentionnées par Hilary Swank lorsqu'elle s'exprime au sujet de la préparation de son rôle. Pourtant, c'est une réelle transition sociale qu'elle a effectuée, sous l'ordre de Kimberly Peirce. En effet, la réalisatrice a insisté pour qu'elle vive

---

<sup>186</sup> « William Hurt: In Every Role, A New Life To Inhabit », *NPR*, 25 février 2010, <https://www.npr.org/2010/02/25/124043013/william-hurt-in-every-role-a-new-life-to-inhabit>

<sup>187</sup> *Ibid.*

Texte original : « I think he really is a woman, he's just caught in a man's body. »

<sup>188</sup> *Boys Don't Cry - Interview with Hilary Swank & Kimberly Peirce*, *op. cit.*, 5 min 56 sec.

<sup>189</sup> *Ibid.*, 6 min 35 sec.



réellement comme un homme lors de toute la période du tournage. Le processus de cela et ses conséquences sont, à de multiples reprises, communiqués par la réalisatrice :

Elle s'est perdue au milieu du tournage. Quand on est transsexuel, on s'éloigne d'un pôle sans jamais complètement atteindre l'autre. Elle a commencé à perdre son côté féminin et a eu vraiment peur et même si c'était terrifiant pour elle, pour moi, c'était vraiment efficace car c'est ainsi qu'elle avait besoin d'être pour la scène de viol. Dans la scène du viol, l'identité de Brandon est complètement éradiquée et donc incapable de retomber ni dans Teena ni dans Brandon, elle est perdue entre les deux. C'était un très bon état émotionnel pour elle<sup>190</sup>.

La stratégie décrite par Peirce s'apparente à ce que l'on appelle communément le *method acting*. Ce terme désigne une technique de jeu qui implique un fort investissement personnel, physique, et émotionnel, de la part de l'artiste afin de délivrer une performance des plus impressionnantes<sup>191</sup>. Il est courant d'entendre parler d'acteur.ice.s qui ont été grandement impacté par des rôles joués ainsi. Parmi les exemples les plus connus l'on peut trouver Heath Ledger, et ses rôles d'une complexité telle qu'ils en avaient grandement impacté sa santé mentale<sup>192</sup>. Le lien entre l'investissement poussé des comédien.ne.s, et des conséquences psychologiques qui persistent, a donné lieu à de nombreuses recherches. Dans certains cas, le travail d'investissement de l'acteur.ice peut mener à la formation d'un trouble de l'identité plus ou moins sévère<sup>193</sup>. Le cas de Swank lors du tournage de *Boys Don't Cry* semble s'apparenter à ce phénomène. L'assimilation forcée à un genre qui ne lui correspond pas aurait établi un trouble dans sa féminité. Bien sûr, ceci reste une spéculation à partir de l'interprétation de ses témoignages.

Notons également l'utilisation du terme *transsexuels* par Peirce dans cette citation. La métaphore d'une personne mouvant d'un point à un autre sans jamais vraiment pouvoir arriver

---

<sup>190</sup> A. G. Basoli, « Kimberly Peirce », *MovieMaker*, 16 novembre 1999.

<https://www.moviemaker.com/kimberly-peirce-3334/>

Texte original : « She lost herself in the middle of the shoot. When you're a transsexual you move away from one pole but don't fully reach the other. She started losing her feminine side and got really scared and as much as that was terrifying for her, for me its was really effective because that's where she needed to be for the rape scene. In the rape scene Brandon's identity is completely eradicated and so unable to fall back into either Teena or Brandon, she's lost in between. It was a very good emotional state for her to be in. »

<sup>191</sup> « What Is Method Acting ? », *Strasberg*,

<https://strasberg.edu/about/what-is-method-acting/>

<sup>192</sup> Paul J. P. Fouché, Kannemeyer, Q., & Naidoo, P. « The Actor Heath Ledger: An Adlerian psychobiography », 25e Congrès Annuel de Psychologie d'Afrique du Sud, Johannesburg, Afrique du Sud, Septembre 2019.

<sup>193</sup> Rebecca Sammut., *The effect of acting upon the human mind*, Thèse de licence, Université de Malte, 2013.

à destination symbolise sa perception étroite de ce qu'est la transidentité. Pour elle, la transidentité, ou transexualité, consiste à partir d'un genre A et d'effectuer une transition afin de devenir le genre B. Ce point de vue reste foncièrement binaire et nie la complexité des multiples identités de genre. Néanmoins, cette mentalité est à mettre en perspective avec les connaissances sur la transidentité disponibles en 1999. L'inaccessibilité des ressources et le manque d'informations générales à ce sujet, à son époque, a pour conséquence l'empêchement d'une réflexion plus nuancée.

Concernant *Dallas Buyers Club*, sur le ton de l'humour, Jared Leto explique comment il a « séduit » le réalisateur lors d'une réunion Skype<sup>194</sup>. Ce jour-là, dans le but de se mettre en quelque sorte dans le rôle, il a appliqué du rouge à lèvres. Puis, à l'aide d'un pull en fourrure rose tombant sur ses épaules, il a « flirté » avec son interlocuteur pendant vingt minutes<sup>195</sup>. Ce serait simplement ainsi que le rôle lui aurait été attribué. Ensuite, tout comme avec Hilary Swank pour *Boys Don't Cry*, c'est un réel travail de métamorphose qu'il a dû effectuer. Sa transformation physique majeure est celle d'une perte de poids considérable, car son personnage est hospitalisé et mourant<sup>196</sup>. Malgré cela, ce sont surtout ses altérations afin de devenir plus féminin qu'il évoque. Il liste des détails tels que apprendre à parler dans un autre registre ou encore marcher avec des talons<sup>197</sup>. Dans le but d'exceller à ces tâches, Jared Leto s'est entouré de personnes transgenres afin d'être guidé<sup>198</sup>. Il exprime avec sincérité sa gratitude envers ces individus qui ont endossé un rôle de mentor pour l'acteur. C'est avec Rayon que l'on obtient pour la première fois, dans les films de ce corpus, la mention explicite de l'implication de la communauté trans pour la préparation d'un rôle. Leto a bénéficié de l'aide d'une coach transgenre nommé Calpernia Addams. Dans un article intitulé « Op-ed : In Defense of Jared Leto », Addams, qui est également actrice et productrice<sup>199</sup>, revient sur son travail avec l'acteur<sup>200</sup>. Elle y décrit brièvement sa fonction lorsque Leto se préparait pour le

---

<sup>194</sup> Jared Leto 'hits' on Dallas Buyers Club Director to Get the Part, *HeyUGuys*, Youtube, 31 janvier 2014.

[https://www.youtube.com/watch?v=2wR8bv-IKcw&ab\\_channel=HeyUGuys](https://www.youtube.com/watch?v=2wR8bv-IKcw&ab_channel=HeyUGuys)

<sup>195</sup> *Ibid.*, 0 min 59 sec

<sup>196</sup> Breeanna Hare, « Jared Leto “stopped Eating” for “Dallas Buyers Club” », *CNN*, 9 septembre 2013, <https://www.cnn.com/2013/09/09/showbiz/celebrity-news-gossip/jared-letto-weight-loss-dallas-buyers-club/index.html>

<sup>197</sup> Dallas Buyers Club: How Jared Leto became Rayon, Los Angeles Times, *Youtube*, [https://www.youtube.com/watch?v=l6WT\\_tsZv7o&ab\\_channel=LosAngelesTimes](https://www.youtube.com/watch?v=l6WT_tsZv7o&ab_channel=LosAngelesTimes) 2 min 55 sec.

<sup>198</sup> *Ibid.*, 2 min 15 sec

<sup>199</sup> « Calpernia Addams », *IMDb*, <https://www.imdb.com/name/nm1679529/>

<sup>200</sup> Calpernia Addams, « Op-ed: In Defense of Jared Leto », *Advocate*, 5 mars 2014.

[https://www.advocate.com/commentary/2014/03/05/op-ed-defense-jared-letto?response\\_type=embed](https://www.advocate.com/commentary/2014/03/05/op-ed-defense-jared-letto?response_type=embed)

L'existence de cet article et du pourquoi l'autrice parle de « défendre » l'acteur sera explicité ultérieurement.

tournage. Le rôle de Addams était, selon elle, majoritairement informatif, car il s'agissait de répondre à des questions vis-à-vis du vécu des personnes trans<sup>201</sup>. À partir de cela, Leto a façonné Rayon. Bien que le personnage et son acteur ont beaucoup fait parler, la coach estime que le travail de Leto était concluant : « Mais personnellement, j'ai pensé que Rayon semblait être une personne sympathique et un véritable être humain. <sup>202</sup>» Dans ce cas-ci, on observe une réelle volonté de prendre en compte la communauté trans pour donner vie à un personnage réaliste.

C'est une situation similaire que l'on observe pour *The Danish Girl*. Du point de vue de l'acteur Eddie Redmayne, lorsque le scénario lui a été présenté initialement, c'est un sentiment d'anxiété qui l'aurait envahi. Il explique avoir découvert Lili grâce à ce scénario, et avoir immédiatement compris que le rôle s'accompagnait « d'un grand sens de responsabilité à jouer une femme aussi extraordinaire. <sup>203</sup>» Il déclare alors s'être éduqué afin de se préparer pour incarner ce personnage. Pour ce faire, il aurait interrogé de nombreuses femmes trans, et venant de différentes générations, dans le but d'apprendre leurs histoires, leurs parcours, et de poser des questions<sup>204</sup>. Néanmoins, ce qu'il aurait retenu de ces rencontres est que chaque parcours est unique<sup>205</sup>.

Pour la seconde fois dans les films du corpus, un acteur masculin consulte directement la communauté trans afin de se préparer à jouer le rôle d'une femme transgenre. Néanmoins, les deux cas présentent des différences dans l'approche de cette préparation. D'une part, Jared Leto a eu recours à l'aide d'une coach trans afin de parfaire son jeu d'acteur d'un point de vue physique. En effet, il a mentionné, entre autres, apprendre à marcher avec des talons et modifier sa voix. Tandis que d'autre part, Eddie Redmayne a consulté des membres de la communauté afin de se renseigner sur leur parcours. Ceci correspond davantage à une préparation basée essentiellement sur l'aspect émotionnel, afin de perfectionner l'expression des sentiments de Lili.

---

<sup>201</sup> *Ibid.*

<sup>202</sup> *Ibid.*,

Texte original : « But personally, I thought Rayon seemed like a nice person and a real human being. »

<sup>203</sup> Alicia Vikander, Eddie Redmayne and Tom Hooper - 'The Danish Girl' Interview, *Anne Thompson*, Youtube, septembre 2015.

[https://www.youtube.com/watch?v=CzzNkxbXhNQ&ab\\_channel=AnneThompson](https://www.youtube.com/watch?v=CzzNkxbXhNQ&ab_channel=AnneThompson) 1 min 51 sec.

<sup>204</sup> *Ibid.*, 2 min 01 sec.

<sup>205</sup> *Ibid.*, 2 min 13 sec.

Finalement, pour le film le plus récent du corpus, le personnage trans est joué par un acteur habitué des rôles queer. Plus spécifiquement, *The Panti Sisters* n'est pas la première production dans laquelle Martin Del Rosario tient le rôle d'une femme transgenre. Il incarne un personnage similaire à Daniel dans *Born Beautiful*, diffusé la même année et réalisé par le même réalisateur. Malgré cela, ces deux rôles s'avèrent être perçus, par lui-même et la presse, comme étant l'incarnation de personnages homosexuels. Il déclare, au sujet de *Born Beautiful* : « J'ai joué beaucoup de rôles gays avant, mais jouer le rôle principal dans 'Born Beautiful' était une grosse épreuve pour moi. <sup>206</sup> » Étrangement, quelques lignes plus loin, il explique avoir dû perdre du poids afin d'être convaincant en tant que « belle femme transgenre. <sup>207</sup> » Il y a donc une perception intéressante de l'homosexualité et de la transidentité comme étant quelque peu similaires et interchangeable. Au premier abord, le fait que l'acteur caractérise son personnage comme homosexuel peut être interprété comme une négligence à le considérer comme une femme transgenre. Néanmoins, ceci est réfuté lorsqu'il aborde son processus de préparation pour son rôle. Il déclare explicitement percevoir ce personnage comme étant une femme trans, et révèle les difficultés qu'il a eu à réellement comprendre les caractéristiques d'un tel personnage :

Il s'agit d'étudier ce qui se passe dans l'esprit d'une personne transgenre, comment elle voit les choses, ce qu'elle pense d'elle-même et ce qu'elle ressent à l'égard des relations – il fallait que je comprenne cela pour bien incarner le personnage<sup>208</sup>.

Dans ce cas, il est finalement clair que Del Rosario a reconnu son personnage de Barbs dans *Born Beautiful* comme étant une femme transgenre. Avant *The Panti Sisters*, il a déjà été en contact avec un travail d'incarnation d'une femme trans. L'acteur a donc, dans une certaine mesure, connaissance des enjeux de la transidentité. Cependant, mes recherches concernant des témoignages similaires relatifs à son incarnation de Daniel Panti ont été infructueuses. Les rares mentions de son rôle dans ce film concernent l'homosexualité de son

---

<sup>206</sup> Oliver M., Pulumbarit « How Martin Del Rosario Relates to His Trans Character's Struggles », *Inquirer*, 9 janvier 2019,

<https://entertainment.inquirer.net/312911/how-martin-del-rosario-relates-to-his-trans-characters-struggles>

Texte original : « I've done a lot of gay roles before, but playing the main character in 'Born Beautiful' was a big challenge for me. »

<sup>207</sup> *Ibid.*

<sup>208</sup> *Ibid.*

Texte original : « It's having to study what goes on in the mind of a transgender, how she sees things, what she thinks of herself and how she feels about relationships—I had to understand these to portray the character well. »

personnage : « Il se trouve simplement qu'on me confie souvent des rôles gays.<sup>209</sup> » Avec ce film, on observe une sorte de pas en arrière concernant la transidentité par rapport aux productions précédemment analysées. Bien que le personnage proclame explicitement avoir une identité de genre qui se démarque de la cisidentité et des normes binaires, ceci ne semble jamais être pris en compte par le réalisateur et son acteur.

Il est intéressant d'observer que même lorsqu'un personnage n'est pas nécessairement perçu comme trans par le réalisateur, les acteur.ice.s sont plus ouverts à la question, et ce dès le film le plus ancien du corpus, sorti en 1985. Pour les quatre premiers films, les acteur.ice.s témoignent d'une grande compassion envers les protagonistes qu'ils incarnent, et les difficultés qu'ils endurent en lien avec leur identité trans. Les comédien.ne.s relatent avoir effectué une étude approfondie de leur personnage à la fois sur un plan émotionnel et un plan physique. Pour *The Danish Girl* et *Dallas Buyers Club*, des membres de la communauté trans ont directement été impliqués dans le processus de formation du personnage. Ainsi, ils démontrent une volonté de fournir une représentation juste, et signalent également une prise de conscience de l'importance de peindre un portrait qui se veut fidèle et respectueux. Malgré cela, pour le film le plus récent et avec un personnage explicitement trans, l'acteur semble ignorer la transidentité du protagoniste au profit d'une assimilation à l'identité homosexuelle. Cet amalgame révèle que, malgré une amélioration du traitement de la transidentité au cinéma, des progrès sont encore à faire afin qu'elle soit assimilée et fidèlement représentée. Par ailleurs, tout comme pour les personnes en charge de la conception du film, la question du destin tragique est totalement absente des discours des acteur.ice.s.

---

<sup>209</sup> Allan Policarpio, « Martin Del Rosario on What It's like Kissing His 2 Leading Men in 'Born' », *Inquirer*, 20 janvier 2019, <https://entertainment.inquirer.net/314587/martin-del-rosario-on-what-its-like-kissing-his-2-leading-men-in-born>  
Texte original : « It just so happens that I am often given gay roles. »

### C. Réception de la mort trans

Lors des parties précédentes du mémoire, nous avons vu en quoi la mort d'un personnage trans est un sujet qui n'est pas anodin. Ce motif est représentatif d'une multitude d'enjeux complexes qui le caractérisent à tous les niveaux. Que ce soit à travers l'historique des représentations queers, la mise en scène et caractérisation du personnage, ou les intentions annoncées de la part des agents responsables de sa création. De surcroît, il est nécessaire d'incorporer une étude concise des réceptions de ce motif dans les films afin de compléter cette étude. Ainsi, en plus de l'aspect théorique et historique, c'est un examen tangible de son impact, et de son évolution de sa perception de la part des spectateur.ice.s, qui vient compléter ce travail. Pour cette ultime partie, j'ai fait le choix d'exclure *The Panti Sister* de l'étude car il est un film ostensiblement moins commenté en ligne. Il est le seul film du corpus à n'avoir aucun lien avec les Oscars. Bien qu'il ait obtenu des récompenses, elles s'avèrent être locales, et ce film n'a pas généré de discours en ligne aussi nombreux que les autres. La quantité de commentaires disponibles sur Internet concernant spécifiquement sa représentation trans est bien trop insuffisante pour produire un discours fourni et de qualité.

Comme expliqué dans *L'observation ethnographique en ligne* par Josiane Jouët et Coralie Le Caroff<sup>210</sup>, l'étude des comportements sur la sphère du web présente des enjeux particuliers dû à la nature numérique du support de l'étude. D'une part, les accès aux informations nécessaires pour la recherche sont facilités par le caractère public des ressources. D'autre part, les éléments recueillis posent un problème de contextualisation, dans le sens où peu d'informations sur les auteur.ice.s en tant qu'individus sont divulguées. Ceci est à la fois un avantage et un désavantage. La profusion d'éléments en ligne permet un recueil d'un nombre important d'indices pertinents, mais cause également un risque de perte et de désorganisation si l'approche est imprécise. L'analyse des réceptions demande alors une stratégie précise afin de créer une étude qualitative. Pour cela, la méthodologie proposée dans l'article cité précédemment est utilisée comme base au développement suivant. Le but de cette partie est de faire ressortir les discours polarisés autour des différentes problématiques précédemment soulignées, comme le choix de l'acteur.ice et les propos des réalisateur.ice.s, tout en gardant comme point de focalisation la mort trans. Ainsi, après avoir étudié la place

---

<sup>210</sup> Josiane Jouët, Coralie Le Caroff, « Chapitre 7 - L'observation ethnographique en ligne », *Manuel d'analyse du web en Sciences Humaines et Sociales*. sous la direction de Barats Christine, Armand Colin, 2013, pp. 147-165.

de la mort trans lors de la création des films, il sera possible d'observer dans quelle mesure ce motif transparaît dans la réception.

Pour le terrain d'étude, la focalisation est portée d'une part sur des critiques filmiques présentes dans des magazines en ligne caractérisés par leur approche féministe de la culture populaire (*Autostraddle*, *Feministing*). Couplé à cela sont des sources plus généralistes comme le *New York Times* ou *Inquirement*, qui présentent ponctuellement des critiques cinématographiques. D'autre part, ce sont les auto-publications sur le site de blog *Medium*, puis les commentaires sur le site de critique cinématographique *Letterboxd* qui me sont utiles afin d'obtenir des témoignages lorsque peu d'articles sont disponibles ailleurs. Plus les films du corpus sont récents, plus la réception en ligne est prolifique. Afin d'organiser la sélection, des articles dans lesquels des mots clés spécifiques, en lien avec les problématiques recherchées (tels que trans/ transgenre/ mort/ tragique), sont ciblés. De surcroît, il y aura une prise en compte, autant que possible, des interventions en ligne des personnes concernées par les identités trans et l'activisme queer. Cela rendra possible une étude plus précise et qui permettra de souligner plus clairement les enjeux du motif de la mort tragique d'un personnage trans.

C'est aussi une occasion d'observer l'évolution de ces discours tout en établissant les liens avec la contextualisation effectuée dans le premier chapitre. Pour cela, les recherches effectuées ont été limitées à deux périodes pour chaque film. D'abord, ce sont des ressources postées dans les deux ans après la sortie officielle des films, et correspondant aux mots clés déterminés, qui ont été relevées. Ainsi, ce sont des témoignages en concordance avec l'époque et le contexte social du film que l'on obtient. En ce qui concerne la seconde période, elle s'étend de 2014 à 2019, et correspond au point de bascule concernant la représentation trans, qui sera défini un peu plus loin. Pour *The Danish Girl*, la première période de recherche va de janvier 2015 à janvier 2017, et la seconde de février 2017 à décembre 2019. Pour *Dallas Buyers Club*, la première période va de janvier 2013 à janvier 2015, puis la seconde de février 2015 à décembre 2019.

Néanmoins, il est toujours question d'étudier la mort trans tragique, car la façon de mettre en scène ces tragédies et leur réception sont l'une des problématiques clés de ce second chapitre. Lors de chacune des sous parties, l'attention est portée le plus possible sur la mort, la souffrance du personnage, puis la réception des choix de productions et directoriaux dans la

mesure du possible selon les ressources disponibles. Il est aussi pertinent de voir dans quelle mesure on peut parler d'une interaction à double sens au fil des années, dans laquelle la réception d'un film affecterait la méthode de production du suivant.

La partie est divisée en deux sous parties, la première regroupant *Le Baiser de la Femme Araignée* et *Boys Don't Cry*, tandis que la deuxième regroupe *Dallas Buyers Club*, *The Danish Girl* et *The Panti Sisters*. La distribution peut sembler de prime abord inégale, mais ce choix est justifié par les résultats des recherches. L'étude fait apparaître clairement une césure quant à la réception de la représentation trans et la mort de ces personnages. Ceci sera explicité ultérieurement.

### 1) Réception des films dit « pionniers »

*Le Baiser de la Femme Araignée* étant sorti en 1985, les ressources concernant sa réception initiale auprès de la presse sont éparées. En effet, seuls les articles ayant été numérisés par les magazines tenant une archive sont trouvables lors d'une recherche par date spécifique (entre 1984 et 1986). Néanmoins, les quelques articles disponibles témoignent d'une réception qui semble globalement positive envers le film et la performance de William Hurt. Janet Maslin écrit dans le *New York Times* une critique très favorable au long métrage et applaudit le travail de Hurt<sup>211</sup>. Un avis qui rejoint celui du critique cinématographique Roger Ebert, qui écrit ceci :

William Hurt [...] crée un personnage totalement différent de tous ceux qu'il a jamais joués - un personnage franchement théâtral, exagéré et maniéré - et pourtant il ne semble jamais rechercher d'effets [comiques]<sup>212</sup>.

En ce qui concerne ce film en particulier, l'élément le plus notable qui ressort des discours anglophones disponibles sur Google est la question du genre de Molina. C'est en ce point que la progression des mentalités et des points de vue est la plus évidente. En effet, si

---

<sup>211</sup> Janet Maslin, « Screen: Babenco's "Kiss of The Spider Woman" », *The New York Times*, 26 juillet 1985, <https://www.nytimes.com/1985/07/26/movies/screen-babenco-s-kiss-of-the-spider-woman.html>

<sup>212</sup> Roger Ebert, « Kiss of the Spider Woman Movie Review (1985) | Roger Ebert », *RogerEbert*, 9 août 1985, <https://www.rogerebert.com/reviews/kiss-of-the-spider-woman-1985>

Texte original : « William Hurt, who won the best actor award at Cannes this year for this film, creates a character utterly unlike anyone else he has ever played - a frankly theatrical character, exaggerated and mannered - and yet he never seems to be reaching for effects. »



l'on observe les articles sortis au lendemain des premières projections en salle du film, Molina est explicitement décrit comme un homme homosexuel efféminé<sup>213</sup>. Aucune des quelques ressources disponibles, et datant des alentours de 1985, ne remet en question l'identité de genre du personnage. Néanmoins, dans l'une des critiques archivées par le *Washington Post*, le producteur américain Paul Attanasio écrit le 16 août 1985 :

Vêtu de robes de soie, ses cheveux fins ramenés en arrière derrière son col, son corps aussi élégant que celui d'un phoque, Hurt a l'air assez efféminé, mais s'il y a quelque chose d'unique dans la sensibilité homosexuelle (et pour Puig, du moins, il y en a), il ne la trouve jamais. La caractérisation est aussi superficielle que le henné dans ses cheveux ; et même si son murmure est sous-estimé, c'est au murmure que le public réagit, à la théâtralité extravagante d'une caricature homosexuelle<sup>214</sup>.

Clairement insatisfait de son visionnage, l'auteur offre une critique négative de nombreux aspects du film, dont le personnage de Molina et la performance de William Hurt. En un paragraphe extensif, il condamne la caractérisation du personnage par Hurt, qui dévalue la qualité du film et est aussi préjudiciable aux représentations homosexuelles plus généralement. Cette condamnation du portrait inauthentique d'un homme homosexuel est importante. Elle implique que, déjà à l'époque du milieu des années 1980, ce genre de caractérisation n'est pas chose rare aux yeux de cet auteur. Il réproouve cette mise en scène du protagoniste qui a pour conséquence une réception inadéquate de la part de l'audience, qui est privée d'un personnage à la hauteur de ce qu'il est censé être. Ce commentaire concorde avec la contextualisation de la représentation queer établie lors du Chapitre I, dans lequel il est expliqué que les représentations gays proposées aux publics au vingtième siècle étaient essentiellement caricaturales pour un effet comique et dénigrant.

La caractérisation de Molina comme correspondant à une femme transgenre, au lieu d'un homme gay, est une lecture qui s'est développée aux alentours de 2013 et principalement

---

<sup>213</sup> Voir les deux articles cités précédemment.

<sup>214</sup> Paul Attanasio, « Kiss of Death », *Washington Post*, 16 août 1985, <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1985/08/16/kiss-of-death/b1db1255-d01c-4009-866d-d97cd5fdf4d6/>

Texte original : « Decked in silk robes, his hair swept back past his collar in a lank shag, his body sleek as a seal's, Hurt looks effeminate enough, but if there's something unique about the homosexual sensibility (and for Puig, at least, there is), he never finds it. The characterization is as superficial as the henna in his hair; and while the swishiness is underplayed, it's the swishiness that audiences respond to, the extravagant theatrics of a homosexual caricature. »

dans le milieu académique<sup>215</sup>. La recherche d'articles allant dans le sens de cette interprétation, et donc relevant les problématiques relatives à la représentation trans, s'est révélée infructueuse. Néanmoins, il est possible de retrouver une multitude de témoignages répondant à ce besoin de sources sur la plateforme Letterboxd. Ce site populaire créé en 2011<sup>216</sup>, également disponible sous forme d'application, incite plus de 10 millions d'utilisateur.ice.s à indiquer leur visionnage d'un film et à le commenter<sup>217</sup>. La culture autour de l'utilisation de cette plateforme permet la publication d'avis cinématographiques libres de règles et de normes rédactionnelles, laissant une liberté totale d'expression aux membres sous couvert d'un pseudonyme. Dans le cas du *Baiser de la Femme Araignée*, une vingtaine de pages, ayant chacune une douzaine de commentaires, ont été examinées afin de faire ressortir des propos pertinents à la lecture moderne du film et de Molina<sup>218</sup>.

Parmi les quelques dizaines d'avis cinématographiques relevés, un sentiment spécifique par rapport au film ressort majoritairement : la reconnaissance de cette œuvre comme étant pionnière dans la représentation queer au cinéma, « C'est un tremplin important »<sup>219</sup>. Les utilisateurs commentent ce film en prenant en compte la distance temporelle qui sépare l'époque de production du film et l'époque dans laquelle ils le visionnent. Grâce à l'aide de leurs connaissances du contexte politique et sanitaire des années 1980 en Amérique, nombre d'entre eux applaudissent l'existence d'un film avec un personnage tel que Molina. Néanmoins, si l'identité queer de ce dernier est indéniable, les avis de certain.e.s spectateur.ice.s contemporains divergent. D'une part, certain.e.s le considèrent toujours comme étant un homme gay<sup>220</sup> :

---

<sup>215</sup> Alexamariakelly, « Molina as Trans: Compare Kiss of the Spider Woman Film and Book », *Third World Literature*, 8 avril 2013,

<https://3rdworldlit.wordpress.com/2013/04/08/molina-as-trans-compare-kiss-of-the-spider-woman-film-and-book/>

<sup>216</sup> « Letterboxd founders' smash hit still growing », *The University of Auckland*, novembre 2023, <https://www.auckland.ac.nz/en/news/2023/11/07/letterboxd-founders-smash-hit.html>

<sup>217</sup> Benjamin Mullin, « Letterboxd, Online Haven for Film Nerds, Gets a New Owner », *The New York Times*, 29 septembre 2023, <https://www.nytimes.com/2023/09/29/business/media/letterboxd-new-owner.html>

<sup>218</sup> Reviews of Kiss of the Spider Woman, *Letterboxd*, <https://letterboxd.com/film/kiss-of-the-spider-woman/reviews/by/activity/>

<sup>219</sup> Taylor Leverage, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 2 décembre 2021. <https://letterboxd.com/isthisapancake/film/kiss-of-the-spider-woman/>

<sup>220</sup> *Ibid.*

Kosta Jovanović, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 23 juin 2017.

[https://letterboxd.com/kole\\_jov/film/kiss-of-the-spider-woman/1/](https://letterboxd.com/kole_jov/film/kiss-of-the-spider-woman/1/)

Steph Green, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 11 août 2020.

<https://letterboxd.com/stephgreen/film/kiss-of-the-spider-woman/>

Monika, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 5 avril 2017.

<https://letterboxd.com/monikasulik/film/kiss-of-the-spider-woman/>

Finn, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 17 janvier 2021.

C'est une chose progressiste et repoussant les limites pour un film réalisé pendant la « panique gay » des années 80, lorsque l'homosexualité était largement utilisée pour des blagues bon marché dans de grandes comédies. « Le Baiser de la Femme Araignée » dépeint les homosexuels sous un jour digne mais compliqué, et pour cela je le respecte<sup>221</sup>.

D'autre part, d'autres utilisateurs, qui semblent tout aussi nombreux, y voient une femme transgenre<sup>222</sup> :

Honnêtement, je suis choqué qu'un film de 1985 présente un personnage trans. La relation entre les deux personnages principaux est très complexe et la façon dont la transsexualité est représentée n'est pas du tout offensante ou exploitante (ce qui en soi est révolutionnaire)<sup>223</sup>.

Les spectateur.ice.s contemporain.e.s sont confrontés à une situation particulière. Celle-ci est due au fait que le film est relativement ancien, mais que son visionnage prend place dans un contexte dans lequel les questions de représentations sont présentes dans les médias. Ils ont la présence d'esprit de commenter le film en le replaçant dans son contexte, tout en considérant les problématiques liées aux personnages transgenres dans le cinéma<sup>224</sup>. Ceci est à souligner car c'est en cela que l'on voit à quel point le travail des activistes, et le bruit médiatique sur les questions de productions queer depuis les années 2010, ont impacté les spectateur.ice.s.

---

<https://letterboxd.com/finnw/film/kiss-of-the-spider-woman/>

<sup>221</sup> Dale Naeurtz, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 29 mars 2022.

[https://letterboxd.com/dale\\_nauertz/film/kiss-of-the-spider-woman/](https://letterboxd.com/dale_nauertz/film/kiss-of-the-spider-woman/)

Texte original « It's progressive and envelope-pushing stuff for a film made during the "gay panic" '80s, when homosexuality was largely being utilized for cheap jokes in broad comedies. "Kiss of the Spider Woman" paints gay people in a dignified yet complicated light, and I respect it for that. »

<sup>222</sup> LiloNav, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 26 janvier 2023.

<https://letterboxd.com/lilonav/film/kiss-of-the-spider-woman/>

Brendan Perry, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 17 juin 2020.

<https://letterboxd.com/bptv/film/kiss-of-the-spider-woman/>

Tara Ellwood, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 9 avril 2019.

<https://letterboxd.com/taraell/film/kiss-of-the-spider-woman/>

<sup>223</sup> Autumn, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 8 mai 2017.

<https://letterboxd.com/littl3misstrang/film/kiss-of-the-spider-woman/>

Texte original « I'm honestly shocked that a movie from 1985 featured a trans character. The relationship between the two main characters is very complex & the way transsexuality is depicted isn't in the least bit offensive or exploitive (which in itself is revolutionary). »

<sup>224</sup> Melody, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 17 mars 2019.

<https://letterboxd.com/surlaroute/film/kiss-of-the-spider-woman/>

Thomsky, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 21 avril 2022.

<https://letterboxd.com/thomsky/film/kiss-of-the-spider-woman/>

La réception initiale de *Boys Don't Cry* rejoint celle du *Baiser de la Femme Araignée* avec le sentiment d'être face à une œuvre pionnière dans ses thématiques et sa réalisation. Le film de Kimberly Peirce étant sorti en 1999, les ressources en lignes à son sujet et datant de cette année sont plus prolifiques. Ainsi, il est possible de remarquer les propos élogieux attribués à sa création d'un film loin des stéréotypes, et qui présente des questions de genre et de sexualité inhabituelles à l'écran<sup>225</sup>.

Mais là encore, la perception du personnage de Brandon Teena varie. Presque la totalité des articles recueillies utilisent les pronoms féminins pour parler de la victime, et font usages de différentes expressions ambiguës pour la décrire : « Fille qui se fait passer pour un garçon »<sup>226</sup>, « Elle devient l'homme qu'elle a toujours rêvé d'être »<sup>227</sup>, « [Elle] s'est transformée en jeune homme (sans chirurgie) »<sup>228</sup>. C'est une impression singulière qui se dégage de la lecture de ces critiques cinématographiques, car les auteur.ice.s arrivent clairement à percevoir le changement de genre et la transition sociale effectués par Brandon, mais omettent, ou ignorent, la possibilité d'attribuer cela à la transidentité. Cela rappelle les propos de la réalisatrice Kimberly Peirce cités dans la partie précédente. Elle expliquait que la méconnaissance des possibilités autour du genre, à l'époque, a eu pour conséquence un manque de vocabulaire approprié pour décrire et comprendre la transidentité.

Lorsque l'on effectue une recherche d'articles portant sur *Boys Don't Cry*, et datant de la seconde moitié des années 2010, l'on obtient une multitude de titres ayant pour point commun la rétrospection : « Drama transgenre qui divise », « Héritage compliqué de *Boys*

---

<sup>225</sup> « Girls Will Be Boys », *The Guardian*, 17 mars 2000.

<https://www.theguardian.com/film/2000/mar/17/culture.features>

Emanuel Levy, « Boys Don't Cry », *Variety*, 2 septembre 1999.

<https://variety.com/1999/film/reviews/boys-don-t-cry-1117752076/>

Owen Gleiberman, « Boys Don't Cry ». *EW*, 8 octobre 1999.

<https://ew.com/article/1999/10/08/boys-dont-cry/>

Philip French, « Boys Don't Cry », *The Guardian*, 9 avril 2000.

[https://www.theguardian.com/film/News\\_Story/Critic\\_Review/Observer\\_review/0,4267,157822,00.html](https://www.theguardian.com/film/News_Story/Critic_Review/Observer_review/0,4267,157822,00.html)

David Kirp, « Martyrs and Movies », *The American Prospect*, 14 novembre 2001.

<https://prospect.org/api/content/6e3c8b61-bddb-57df-95c4-31f31bd86ff2/>

<sup>226</sup> Robin Rauzi, « Actress Got Lost in the Story of Brandon Teena », *Los Angeles Times*, 22 octobre 1999,

<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1999-oct-22-ca-24840-story.html>

<sup>227</sup> Desson Howe, « The True Identity of 'Boys' », *Washington Post*, 22 octobre 1999.

<https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/movies/reviews/boysdontcryhowe.htm>

Texte original « Inverting her name to Brandon Teena, she frequents bars and becomes the guy she always wanted to be. »

<sup>228</sup> Marjorie Baumgarten, « Boys Don't Cry », *Austin Chronicle*, 24 décembre 2019,

<https://www.austinchronicle.com/events/film/1999-12-24/boys-dont-cry/>

Texte original « transformed herself (sans surgery) into a young man. »

*Don't Cry* », « Regard critique 20 ans plus tard »<sup>229</sup>. Les auteur.ice.s écrivent en tenant compte de la temporalité qui sépare la sortie du film et leur présent, mais offrent également un témoignage relatant leur relation avec ce film plusieurs années avant l'écriture de l'article.

Dans la majorité des cas, ces critiques du film sont rédigées par des membres de la communauté queer, qui reconsidèrent cette œuvre par le prisme de leur propre vécu. L'évolution de la réception de *Boys Don't Cry* est parmi celle des plus fascinantes à observer, car le tournant qu'elle a prise est un cas unique dans l'histoire des films queer. Lors de sa sortie, les spectateur.ice.s ont globalement applaudi un film important et soulevant un vrai problème de société : les meurtres dûs à l'intolérance des identités de genre et sexuelles marginales. Pour la première fois, les publics se voyaient proposer une représentation queer émouvante, bien loin des personnages caricaturaux des comédies ou films d'horreur. Cette approche, et la popularité qui a suivi la diffusion du film à son époque, a solidifié sa place comme une œuvre queer incontournable. Néanmoins, les relectures actualisées du film ont ébranlé ce statut. Les témoignages de personnes queer s'accordent à dire que pour son époque, *Boys Don't Cry* était révolutionnaire<sup>230</sup>. Toutefois, cette révolution s'est faite au dépend du bien être des spectateur.ice.s queer, et surtout des personnes trans encore jeunes à l'époque. Lorsque les auteur.ice.s reviennent sur leur visionnage initial du film au début des années 2000, iels expriment d'abord l'anxiété ressentie puis le traumatisme infligé par la violence, explicite et symbolique, du film. C'est en ce point que réside tous les enjeux de la représentation de la mort trans. Pour nombreux.euses spectateur.ice.s queer, le choix de mise en scène d'une violence crue est le problème majeur du film :

L'histoire vraie de Brandon Teena est horrible, mais la brutalisation criarde et le massacre ultime de Brandon étaient le portrait que seul un réalisateur cis aurait choisis. Dans sa fétichisation du traumatisme, ce film pourrait inspirer une once de sympathie aux

---

<sup>229</sup> Guy Lodge, « Boys Don't Cry at 20: In Praise of the Divisive Transgender Drama », *The Guardian*, 22 octobre 2019.

<https://www.theguardian.com/film/2019/oct/22/boys-dont-cry-at-20-in-praise-of-the-divisive-transgender-drama>  
Peter Knegt, « Back to 1999: How Trans Folks Negotiate the Complicated Legacy of Boys Don't Cry, 20 Years Later », *CBC*, 23 octobre 2019.  
<https://www.cbc.ca/arts/back-to-1999-how-trans-folks-negotiate-the-complicated-legacy-of-boys-don-t-cry-20-years-later-1.5330423>

Coleman Spilde, « 20 Years Later “Boys Don't Cry” Is Still One of the Most Relevant LGBTQ Movies », *Medium*, 23 octobre 2019.

<https://blog.taste.io/the-20th-anniversary-of-boys-dont-cry-taking-a-critical-look-back-at-the-landmark-film-65241e2bf0d7>

<sup>230</sup> Peter Knegt, « Back to 1999 », *op. cit.*

personnes cis, mais a le potentiel (oserais-je utiliser le mot à la mode) de « trigger » des personnes trans<sup>231</sup>.

Pour les publics queer, la violence extrême, d'abord du viol puis du meurtre, de Brandon Teena dans le film, n'est pas anodine. Bien que le film et ces scènes soient de l'ordre de la fiction, il est difficile de faire abstraction du fait qu'à l'origine, cette histoire est bien réelle. Le film fictionnalise un fait divers, un meurtre transphobe. Mais en faisant cela, il recrée cette violence inouïe et la rend accessible au visionnage. La réception queer témoigne d'un ressenti partagé : cette violence est perçue par eux comme un rappel, une menace, que ceci est ce qui les attend à cause de leur identité de genre<sup>232</sup>. Cette interprétation est particulièrement brutale lorsqu'elle est reçue par des spectateur.ice.s jeunes dans les années 2000, en quête d'eux-mêmes et sans accès à des ressources aussi fournies qu'aujourd'hui sur les identités queer. Cet impact est d'autant plus amplifié lorsqu'il est une constante dans les représentations queer projetées au cinéma.

Un second aspect, qui solidifie la place de ces deux œuvres dans l'histoire de la représentation queer au cinéma, est la réception institutionnelle par la remise de prix. La relation entre les grandes récompenses et les rôles queers relève d'une histoire complexe qui prend son origine en 1986 avec le plus ancien film du corpus : *Le Baiser de la Femme Araignée*. Effectivement, le film de Babenco est globalement acclamé par les jurys, totalisant quatorze victoires puis onze autres nominations lors de seize événements à travers le monde<sup>233</sup>. Les récompenses les plus notables et les plus pertinentes ici sont les victoires de William Hurt dans la catégorie du Meilleur Acteur au Festival de Cannes et au BAFTA Awards en 1985, puis aux Oscars l'année suivante<sup>234</sup>. En effet, au milieu des années 1980, la victoire du film lors de la cinquante huitième édition des Oscars est symboliquement puissante. La performance de Hurt, lors de son interprétation de Molina, lui vaut d'être le tout premier acteur oscarisé pour un rôle ouvertement queer. Cette victoire lors d'une cérémonie

---

<sup>231</sup> *Ibid.*,

Texte original « The true story of Brandon Teena is horrific, but the garish brutalization and ultimate massacre of Brandon was the portrayal only a cis director would choose. In its fetishization of trauma, this movie might inspire an ounce of cis people's sympathy, but has the potential to (dare I use the buzzword) trigger trans people. »

<sup>232</sup> E.D, « On Being "Brave": Watching and Re-Watching Boys Don't Cry », *Bright Wall/Dark Room*, 15 février 2017,

<https://www.brightwalldarkroom.com/2017/02/15/on-being-brave-watching-and-re-watching-boys-dont-cry/>

<sup>233</sup> « Le baiser de la femme-araignée (1985) - Récompenses - », *IMDb*,

<https://www.imdb.com/title/tt0089424/awards/>

<sup>234</sup> *Ibid.*

étasunienne prend lieu dans un contexte politique et sanitaire particulier. En 1986, cela fait déjà plusieurs années que des citoyens, en particulier la communauté queer américaine, se bat pour une action gouvernementale contre l'épidémie du SIDA. Le pays est alors toujours sous la présidence de Ronald Reagan, dont la politique du silence et de la non-intervention participe au décès de plusieurs dizaines de milliers de personnes sur son territoire. Les années 1985-1986 marquent un tournant dans cette lutte contre la maladie. Pour la première fois, le président ose prononcer le nom SIDA, et débloque le financement pour la recherche médicale<sup>235</sup>. La célébration d'un acteur pour son rôle queer est alors initialement vue comme une nouvelle extrêmement positive, annonciatrice d'un tournant pour la communauté queer<sup>236</sup>. Cette victoire pour l'acteur est symboliquement aussi une victoire pour la visibilité des LGBT+ au cinéma. Toutefois, lors de sa remise de prix et alors que toute l'attention se porte sur lui, William Hurt ne tient pas compte de la caractéristique queer de son personnage ni de la communauté homosexuelle<sup>237</sup>. Il reste moins d'une minute sur cette scène, et son discours est particulièrement bref. Visiblement pris de court et ému, il admet ne pas s'être préparé à cette victoire. Ses derniers mots, avant de rejoindre son siège sont « Je suis très fier d'être un acteur. Merci beaucoup. <sup>238</sup>» Cette victoire marque un tournant pour l'acteur et plus généralement pour la visibilité des personnages queer au cinéma. Néanmoins, comme le dit Katey Rich dans *Vanity Fair*, cette victoire a possiblement marqué le début d'une tendance pour la cérémonie des Oscars<sup>239</sup>.

C'est avec *Boys Don't Cry* que l'on a pu observer une seconde victoire d'un.e acteur.ice pour un rôle explicitement queer. Le 26 mars 2000, Hilary Swank est annoncée comme gagnante de l'Oscar de la meilleure actrice dans un rôle principal. Alors qu'elle s'avance vers la scène pour récupérer son prix, le présentateur Roberto Benigni décrit le film ainsi : « L'histoire vraie d'un garçon... d'une fille vivant en tant que garçon au Nebraska »<sup>240</sup>. Il commet ce qu'il pense être une erreur en décrivant initialement Brandon comme étant un

<sup>235</sup> « How AIDS Remained an Unspoken—But Deadly—Epidemic for Years », *History*, 22 août 2023, <https://www.history.com/news/aids-epidemic-ronald-reagan>

<sup>236</sup> Condé Nast, « A Groundbreaking Queer Oscar Winner and Its Very, Very Complicated Legacy », *Vanity Fair*, 8 juin 2023, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2023/06/awards-insider-little-gold-men-kiss-of-the-spider-woman>.

<sup>237</sup> William Hurt wins the Academy Award for Best Actor in *Kiss of the Spider Woman*, *Andrew Harkin*, Youtube, 24 novembre 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=mU6Z26zFI-8>

<sup>238</sup> *Ibid.*, « I am very proud to be an actor. Thank you very much. », 4 min 01 sec.

<sup>239</sup> Condé Nast, « Groundbreaking », *op. cit*

<sup>240</sup> Hilary Swank Wins Best Actress: 2000 Oscars, *Oscars*, Youtube, 26 octobre 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=2zD5L-ja8O0>

« The true story of a boy- a girl living as a boy in Nebraska » 2 min 26 sec.



homme, avant de se reprendre pour préciser que c'est une fille vivant en tant qu'homme. Par la suite, Swank prend la parole pour un bref discours que l'on peut diviser en trois parties : d'abord elle souligne le fait que ce film n'aurait pas pu être créé ne serait-ce que trois ans auparavant, et que donc son existence est « remarquable » et « importante »<sup>241</sup>. Ses propos soulignent la difficulté de créer des œuvres cinématographiques à thèmes queer. Toutefois, l'industrie évolue et c'est de cette façon que *Boys Don't Cry* a pu voir le jour. Ensuite, elle liste les noms des personnes qui ont participé à la création de ce film et exprime sa gratitude envers eux. Enfin, elle remercie directement Brandon. Elle utilise le pronom « il » et témoigne que « Sa mémoire perdure à travers notre film »<sup>242</sup>, qualifiant implicitement *Boys Don't Cry* de témoignage fidèle à la réalité qu'a vécu Brandon Teena. Son discours, bien que bref, tient une importance considérable. À travers ces propos, elle respecte les pronoms de Brandon et elle le reconnaît comme étant un jeune homme trans. Elle s'oppose donc nettement aux interprétations du personnage (et donc de la personne réelle) qui considèrent Brandon comme une fille à l'identité sexuelle troublée.

La réception critique de l'époque étant favorable à la performance de Swank, sa victoire est alors applaudie et qualifiée de méritée<sup>243</sup>. Néanmoins, très peu d'auteur.ice.s font un lien entre sa victoire et la représentation queer, et ce que cela signifie pour la communauté LGBT+. Toutefois, il existe deux articles, l'un par Steve Persall et le second par Richard Natale, qui font état de la situation des identités queer à Hollywood et qui mentionnent cette victoire<sup>244</sup>. Les deux articles s'accordent sur plusieurs points : aux alentours de l'année 2001, la vision de l'industrie sur l'homosexualité a progressé. Les personnages queer sont généralement bien reçus par les publics et les jurys de compétition (exemplifié par *Boys Don't Cry*). Ces rôles ne sont plus nécessairement perçus comme des fardeaux qui viennent entacher la carrière des acteurs hétérosexuels. Cependant, ce point est à nuancer car d'après eux, le coming out des acteur.ices pose toujours un risque sur leur carrière. Le danger étant que leur identité sexuelle devienne le seul qualificatif qui leur est attribué, et donc qu'ils soient confiné.e.s dans des rôles restreints autour de l'identité queer. Ceci pourrait limiter leur

---

<sup>241</sup> *Ibid.*, 2 min 50 sec.

<sup>242</sup> *Ibid.*, « His legacy lives on through our movie », 5 min 17 sec

<sup>243</sup> Philip French, « Boys Don't Cry », *op. cit.*

Troy Patterson, « Boys Don't Cry », 18 avril 2000, *Entertainment Weekly*, <https://ew.com/article/2000/04/18/boys-dont-cry-2/>

<sup>244</sup> Steve Persall, « Gay Films Offer Opportunity, Not Stigma », *Tampa Bay Times*, 6 octobre 2000,

<https://www.tampabay.com/archive/2000/10/06/gay-films-offer-opportunity-not-stigma/>

Richard Natale, « A Glimpse Outside the Closet », *Los Angeles Times*, 15 juillet 2001,

<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2001-jul-15-ca-22382-story.html>



expansion dans l'industrie et la variété d'opportunités qui leurs sont proposées. Le film de Peirce est donc le symbole d'une progression lente mais qui tend vers l'acceptation généralisée des identités queer. Plus spécifiquement, de l'homosexualité, au cinéma aux Etats-Unis au tournant des années 2000.

Les points soutenus dans ces deux articles sont également pris en compte par certaines critiques plus récentes du film :

Beaucoup de gens ont eu des problèmes avec Swank qui jouait [Brandon] car elle ne s'identifiait pas comme trans. Ce n'était pas mon cas et ça ne l'est toujours pas – la raison en est que c'était en 1999 et qu'être un acteur masculin ouvertement trans aurait eu des conséquences désastreuses pour l'homme qui l'a fait. Je crois que cela aurait détruit sa vie. Ma principale préoccupation, avec tout membre de ma communauté, est toujours la sécurité<sup>245</sup>.

Malgré tout, la revisitation contemporaine du film par la communauté queer a donné lieu à des critiques virulentes qui tarent sa réputation et son implication pour la représentation LGBT+. En effet, il n'est pas possible d'étudier la réception moderne du film sans mentionner l'événement qui a eu lieu en novembre 2016 à l'université Reed. Alors que Peirce était invitée à l'université pour discuter de son film après une projection, un groupe d'étudiant.e.s a choisi de boycotter cette rencontre en arrachant les affiches promotionnelles<sup>246</sup>. À la place, ce sont des phrases insultantes, à l'égard de la réalisatrice, qui ont été exposées. Les manifestant.e.s ont fait irruption dans l'amphithéâtre, insultant la réalisatrice, son film et rendant toute discussion simplement impossible. C'est le choix de Peirce d'engager Swank pour incarner Brandon, mais aussi la violence du film et plus généralement son approche de l'affaire, qui étaient les sujets de ces reproches. Finalement, l'intervention de Peirce a dû être écourtée, à cause de l'environnement inadéquat pour un débat et pour sa propre sécurité. Cet incident est représentatif du tournant qu'a pris la réception des films avec une mort tragique d'un personnage trans, et de la vocalisation

---

<sup>245</sup> Peter Knegt, « Back to 1999 », *op. cit.*

Texte original : « Many people had issues with Swank playing him as she was not trans identified. I never did and still don't — reason being is that it was 1999 and to be an openly trans male actor would have meant dire consequences for the man who did it. I believe it would have destroyed their life. My main concern, always, with any member of my community is safety. »

<sup>246</sup> Jack Halberstam, « “Hiding the Tears in My Eyes – BOYS DON'T CRY – A Legacy” », *Bully Bloggers*, 7 décembre 2016, <https://bullybloggers.wordpress.com/2016/12/07/hiding-the-tears-in-my-eyes-boys-dont-cry-a-legacy-by-jack-halberstam/>

amplifiée des critiques par la communauté queer. Malgré cela, et comme le dit Jack Halberstam en rapportant les faits produits, il est nécessaire de prendre en compte l'époque de sortie du film et de le contextualiser afin de nuancer les commentaires à son propos<sup>247</sup>. L'auteur désigne ce groupe de manifestant.e.s comme représentatif d'un public queer jeune, qui ignore l'histoire complexe des représentations queer audiovisuelles, et qui dirige donc sa colère vers les mauvaises personnes. Les insultes, souvent misogynes, proférées ce jour-là, visaient à critiquer, entre autres, le choix de casting d'une femme cisgenre, et l'exploitation (selon elleux) du meurtre de Brandon par une femme cis pour du faire profit<sup>248</sup>. Il est évident que ces personnes n'avaient pas ou peu de connaissances sur le contexte de production du film. Iels ignoraient les difficultés encourues par la réalisatrices pendant plusieurs années afin de financer, produire et distribuer *Boys Don't Cry*. Cet événement démontre l'importance du travail de mémoire sur les combats qui ont dus être menés pour que la création de films queer allant au-delà des stéréotypes soit possible.

## 2) Réception des films contemporains

Plus de dix ans après *Boys Don't Cry*, c'est au tour de *Dallas Buyers Club* et *The Danish Girl* de proposer un film avec un personnage trans qui connaît un destin funeste. Leur date de sortie, au milieu des années 2010, les placent directement au centre d'un tournant culturel concernant les représentations trans dans les médias : le *Transgender Tipping Point*. Ce terme est utilisé pour la première fois par Katy Steinmetz pour un article paru dans le *Time Magazine* en juin 2014<sup>249</sup>. Avec ces trois mots, l'autrice désigne le « point de bascule » en faveur des personnes trans dans les médias. En effet, son texte porte sur l'émergence des problématiques trans au centre des débats concernant les identités queer. Elle souligne que de plus en plus d'activistes prennent la parole pour exprimer leur transidentité, leur rapport avec le genre et les combats qu'il reste à mener pour aller vers un monde plus égalitaire. L'article décrit extensivement la réalité des personnes trans, avec des statistiques sur les discriminations transphobes et les dires des politiciens américains conservateurs à ce sujet. Ce mouvement en faveur des identités trans est incarné par l'actrice Laverne Cox, la première femme trans à avoir l'opportunité de figurer sur la première de couverture du magazine *Time*

---

<sup>247</sup> *Ibid.*

<sup>248</sup> *Idem.*

<sup>249</sup> Katy Steinmetz, « The Transgender Tipping Point », *TIME*, 29 mai 2014, <https://time.com/135480/transgender-tipping-point/>

en 2014. La raison derrière cette décision réside dans le fait que Cox a connu un succès fulgurant grâce à la série *Orange Is The New Black* (Jenji Kohan, *Netflix*, 2013-2019). Dans cette série, elle incarne une prisonnière transgenre qui fait partie des personnages principaux. Le succès de la série a permis la mise en lumière, d'une part, des problématiques liées à la transidentité dans le milieu carcéral, et d'autre part de l'actrice elle-même.

Cette époque marque un autre tournant dans lequel les vocalisations des problématiques trans sont de plus en plus fortes et partagées sur Internet. Ainsi, avec l'avènement de la série *Netflix*, il a été montré aux spectateur.ice.s, queer ou non, qu'un autre type de représentation et d'interprétation d'un personnage trans était possible. La conséquence de ceci est une abondance d'articles exprimant une plainte lorsqu'une œuvre propose une représentation trans jugée pas (ou pas assez) progressiste, par les publics intéressés par la question. La réception de *Dallas Buyers Club* exemplifie parfaitement cette époque de transition, avec les articles généralistes qui portent une critique positive envers le personnage de Rayon, tandis que certain.e.s auteur.ice.s queer expriment un agacement.

Tout comme pour Molina, la perception du personnage interprété par Leto est fluctuante. Bien qu'elle ne dit jamais explicitement être une femme transgenre, sa caractérisation démontre clairement sa transidentité. De nombreux articles témoignent d'une compréhension de cet aspect du personnage et le décrivent par le mot « transexuelle » ou « femme trans »<sup>250</sup>. Néanmoins, certain.e.s auteur.ice.s de critiques manquent de percevoir ceci et décrivent Rayon comme un homosexuel travestie<sup>251</sup>.

---

<sup>250</sup> Dana Stevens, « Dallas Buyers Club », *Slate*, 1 novembre 2013, <https://slate.com/culture/2013/11/dallas-buyers-club-review-matthew-mcconaughey-is-great-as-ron-woodroof.html>

Ian Nathan, « Dallas Buyers Club Review », *Empire*, 27 août 2013,

<https://www.empireonline.com/movies/reviews/dallas-buyers-club-review/>

David Rooney, « Dallas Buyers Club: Toronto Review », *The Hollywood Reporter*, 7 septembre 2013,

<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/dallas-buyers-club-toronto-review-623772/>

Ann Hornaday, « 'Dallas Buyers Club' Movie Review: Matthew McConaughey Triumphs », *Washington Post*, 17 mai 2013,

[https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/dallas-buyers-club-movie-review-matthew-mcconaughey-triumphs/2013/11/06/bf30a768-4634-11e3-bf0c-cebf37c6f484\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/dallas-buyers-club-movie-review-matthew-mcconaughey-triumphs/2013/11/06/bf30a768-4634-11e3-bf0c-cebf37c6f484_story.html)

Claudia Puig, « Matthew McConaughey Sells Role in "Dallas Buyers Club" », *USA Today*, 31 octobre 2013,

<https://www.usatoday.com/story/life/movies/2013/10/31/dallas-buyers-club-review/2941271/>

<sup>251</sup> Matt Goldberg, « Dallas Buyers Club Review », *Collider*, 1 novembre 2013,

<https://collider.com/dallas-buyers-club-movie-review/>

Richard Corliss, « 'Dallas Buyers Club': McConaughey Shines as a Homophobe Who Gets AIDS », *Time*, 12 septembre 2013,

<https://entertainment.time.com/2013/09/12/dallas-buyers-club-mcconaughey-shines-as-a-homophobe-who-gets-aids/>

En ce qui concerne son destin funeste, les articles recueillis émettent un avis nuancé. D'après certains d'entre eux, le décès de Rayon a pour cause de faire du personnage un stéréotype : « Rayon ravive essentiellement l'ancien stéréotype de la [ drag queen ] tragique et autodestructrice »<sup>252</sup>. Toutefois, deux articles proposent une critique surprenante, en récriminant le manque de morts dans le film. Le fait que le décès de Rayon soit le seul vraiment illustré lors du récit paraît, selon les auteurs, infidèle quant à la réalité des morts dûs à la crise du SIDA lors des années 1980<sup>253</sup>. Malgré tout, la majorité des articles en ligne datant de l'année de sortie du film sont très favorables au personnage et son interprétation par Jared Leto <sup>254</sup>:

Son portrait de Rayon est parfait et jamais une seule fois pendant le film vous ne remettez en question l'authenticité de Leto. Il dépeint Rayon avec le plus grand respect envers les transsexuels/transgenres<sup>255</sup>.

Malgré l'accueil favorable offert par les presse généraliste en ligne, dès l'année de sortie du film, des personnes intéressées par les problématiques queer ont exprimé un

---

David Edelstein, « Edelstein on Dallas Buyers Club: From Rodeo Cowboy to Outlaw Pharmacologist », *Vulture*, 1 novembre 2013,

<https://www.vulture.com/2013/11/movie-review-dallas-buyers-club.html>

<sup>252</sup> David J. Fowlie, « DALLAS BUYERS CLUB (2013) Review », *Keeping It Reel*, 24 novembre 2013,

<https://keeping-it-reel.com/2013/11/24/dallas-buyers-club-2013-review/>

A. O. Scott, « Taking On Broncos and a Plague », *The New York Times*, 31 octobre 2013,

<https://www.nytimes.com/2013/11/01/movies/matthew-mcconaughey-stars-in-dallas-buyers-club.html>

Texte original : « Rayon essentially revives the ancient stereotype of the tragic, self-destructive queen », l'utilisation du mot « queen » fait ici référence au terme « drag queen ».

<sup>253</sup> Condé Nast, « The GQ Review: Matthew McConaughey Saves the Feel-Good AIDS Movie Dallas Buyers' Club », *GQ*, 31 octobre 2013,

<https://www.gq.com/story/the-gq-review-matthew-mcconaughey-saves-the-feel-good-aids-movie-dallas-buyers-club>

Roger Moore, « Movie Review: "Dallas Buyers Club" », *Movie Nation*, 5 novembre 2013,

<https://rogersmovienation.com/2013/11/05/movie-review-dallas-buyers-club/>

<sup>254</sup> Peter Debruge, « Film Review: 'Dallas Buyers Club' », *Variety*, 8 septembre 2013,

<https://variety.com/2013/film/markets-festivals/dallas-buyers-club-review-toronto-1200602974/>

Matt Goldberg, « Dallas Buyers Club Review », *op.cit.*,

David Rooney, « Dallas Buyers Club », *op.cit.*

David Edelstein, « Edelstein on Dallas Buyers Club », *op.cit.*

Tierne Sneed, « 'Dallas Buyers Club' Review: The AIDS Crisis Gone Country », *US News*, 8 novembre 2013,

<https://www.usnews.com/news/articles/2013/11/08/dallas-buyers-club-review-the-aids-crisis-gone-country>

Peter Travers, « Dallas Buyers Club », *Rolling Stone*, 31 octobre 2013,

<https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-reviews/dallas-buyers-club-111040/>

« Dallas Buyers Club (2013) REVIEW », *Film Muse*, 30 décembre 2013,

<https://thehipphenomenon.wordpress.com/2013/12/29/dallas-buyers-club-2013-review/>

<sup>255</sup> *Ibid.*, texte original : « His portrayal of Rayon is spot on and never once during the film do you question Leto's authenticity. He portrays Rayon with the utmost respect towards transsexuals/transgenders. »

mécontentement envers les différents aspects de la représentation trans de l'œuvre. L'on y retrouve des points similaires soulevés lors de la partie précédente, avec des reproches envers la cisidentité de l'acteur sélectionné pour un rôle trans. Chelsea Hawkins se lamente dès lors d'un énième rôle important attribué à un acteur cisgenre, un motif qui contribue à l'invisibilisation des acteur.ice.s trans dans les médias et participe à la perpétuation de leur statut précaire :

Il s'agit du fait que les personnes s'identifiant comme trans manquent un travail d'acteur substantiel lorsque quelqu'un comme Leto endosse le rôle de Rayon<sup>256</sup>.

Laverne Cox y est définie comme point de repère, indiquant que les temps ont évolué. La situation du début des années 2000 pour les acteur.ice.s trans n'est plus d'actualité en 2013. Il est alors nécessaire de proposer des opportunités pour des rôles trans importants à des artistes non cisgenres.

Les condamnations envers Leto et son rôle dans *Dallas Buyers Club* se sont amplifiées à la suite de son discours aux Golden Globes de 2013, cérémonie lors de laquelle il a remporté le prix du meilleur acteur dans un rôle secondaire<sup>257</sup>. L'acteur a favorisé un discours focalisé sur l'épilation intégrale qu'il a dû subir pour ce rôle, afin d'exemplifier ses difficultés pour incarner ce rôle. Ce ne sont pas tant ses propos en soit qui ont fait l'objet de critiques, mais plutôt ce qu'il n'a pas mentionné. En effet, nombreuses personnes queer ont exprimé leur déception face à l'omission de la communauté LGBT+ et de son combat lors de la crise du SIDA<sup>258</sup>. Ces personnes déplorent une occasion manquée de mettre la lumière sur la communauté trans et les difficultés que ses membres rencontrent. Rayon est réduite à une simple épilation intégrale.

---

<sup>256</sup> Chelsea Hawkins, « “Dallas Buyers Club” Fails Trans Actors », *Salon*, 13 novembre 2013, [https://www.salon.com/2013/11/13/dallas\\_buyers\\_club\\_may\\_get\\_jared\\_letto\\_an\\_oscar\\_but\\_it\\_fails\\_transgender\\_actors\\_partner/](https://www.salon.com/2013/11/13/dallas_buyers_club_may_get_jared_letto_an_oscar_but_it_fails_transgender_actors_partner/)

Texte original : « This is about the fact that trans-identified people are missing out on substantial acting work when someone like Leto takes on the role of Rayon. »

<sup>257</sup> « Dallas Buyers Club (2013) - Récompenses - », *IMDb*, <https://www.imdb.com/title/tt0790636/awards/>

<sup>258</sup> Daniel D'Addario, « Jared Leto and Michael Douglas' Homophobic Golden Globes Speeches Show the Worst of Hollywood », *Salon*, 13 janvier 2014, [https://www.salon.com/2014/01/13/jared\\_letto\\_and\\_michael\\_douglass\\_homophobic\\_golden\\_globes\\_speeches\\_s\\_how\\_the\\_worst\\_of\\_hollywood/](https://www.salon.com/2014/01/13/jared_letto_and_michael_douglass_homophobic_golden_globes_speeches_s_how_the_worst_of_hollywood/)

Pour *The Danish Girl*, sorti en 2015, l'exaspération des publics queer atteint son paroxysme, et est rejoint par les critiques non-queer. Les articles, d'auteur.ice.s queer ou non, mentionnent régulièrement les qualités du film qui font de celui-ci une œuvre parfaite pour les Oscars. L'esthétique polie, la décoration au style Art Nouveau, le casting composé de grands noms, dont celui d'Eddie Redmayne déjà détenteur d'un Oscar pour *Une Merveilleuse Histoire Du Temps* (Marsh, 2014) etc<sup>259</sup>. Plus spécifiquement, ce qui fait penser à une nomination certaine pour les récompenses cinématographiques les plus prestigieuses est le caractère tragique du biopic, considéré comme du *Oscar baiting* ou « appât à Oscars ».

La notion de « Oscar baiting » est un concept généralement utilisé sur les médias en ligne, et dont l'usage s'est particulièrement popularisé cette dernière décennie. Il est popularisé notamment dans des critiques cinématographiques non-professionnelles, et des magazines portés sur le divertissement. Ce terme à connotation négative fait une critique à plusieurs niveaux de l'intention derrière la création d'un film. Malgré l'absence d'une définition claire et précise de ce qui caractérise un film appartenant à cette catégorie, les sources utilisant ce terme s'accordent sur plusieurs points. Les films vus comme ayant une intention évidente d'obtenir une nomination sont souvent des films mélodramatiques, provoquant des émotions fortes chez les spectateur.ice.s, mais aussi les biopics, narrant le vécu mouvementé d'une personne réelle<sup>260</sup>. Ces deux points correspondent à *The Danish Girl*, bien que le film soit basé sur un livre fictionnalisant le vécu d'une personne ayant existé. La focalisation sur la relation entre Lili Elbe et sa femme Gerda Wegener, puis sa transition chirurgicale à l'issue funeste, tendent à provoquer potentiellement de l'émotion chez les publics. Il est important de relever cet aspect, car la volonté du film, supposée par les spectateur.ice.s, d'obtenir une nomination pour cette remise de prix, impacte la réception de sa représentation trans. C'est alors le film, ses intentions, mais aussi la performance d'Eddie Redmayne qui sont entachés<sup>261</sup>.

---

<sup>259</sup> « Once Risky, “Danish Girl” Movie Catches Transgender Zeitgeist », *Voice of America*, 23 novembre 2015, <https://www.voanews.com/a/danish-girl-movie-transgender-zeitgeist/3069946.html>

Condé Nast, « The Danish Girl: Perfect Timing or Out of Time? », *Vogue*, 24 novembre 2015, <https://www.vogue.com/article/the-danish-girl-transgender-community>

<sup>260</sup> « Oscar Bait », *TV Tropes*,

<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/OscarBait>

Caroline Schneider, « What Is an Oscar Bait Film? How to Be Nominated for and Win an Academy Award », *Hollywood Insider*, 30 mars 2021,

<https://www.hollywoodinsider.com/oscar-bait-films-explained/>

<sup>261</sup> Colette Arrand, « The Danish Girl and Marketing Trans Narratives », *Medium*, 16 novembre 2015,

<https://medium.com/@colettearrand/the-danish-girl-and-marketing-trans-narratives-61b77c3cc148>

Glenn Dunks, « Review: “The Danish Girl” Might Have Been Okay Ten Years Ago, But It's Terrible Today », *Junkee*, 28 janvier 2016,

À cela s'ajoute la polémique, désormais récurrente, du choix d'un.e acteur.ice cisgenre pour ce rôle trans. Néanmoins, ce n'est pas juste l'identité de genre de l'acteur.ice qui est déplorée. Les critiques provenant de femmes trans apportent une précision importante. Dans le film, une femme trans apprend à être une femme, à agir comme une femme en société. Ceci est une expérience si unique aux femmes trans, une forme de transition sociale aux multiples aspects, qui nécessitent de la nuance. C'est spécifiquement cette nuance qui pose problème par son absence :

Il y a des petits détails qui, en tant que femme trans, m'ont fait sortir du film. Il y avait des points délicats liés à l'expérience parfois étrange de devenir trans et d'être trans dans le monde qui ne fonctionnaient tout simplement pas pour moi<sup>262</sup>.

La caractérisation apportée par le jeu d'acteur d'Eddie Redmayne est perçue comme incomplète et infidèle à l'expérience vécue par les femmes trans. Les critiques dénoncent une représentation de la féminité vide et superficielle, qui donne lieu à un personnage stéréotypé<sup>263</sup>. C'est en cela que le casting d'une personne trans, directement concernée par cette expérience, aurait été bénéfique.

Enfin, certain.e.s auteur.ice.s soulignent le caractère épuré de la narration et de l'histoire de Lili<sup>264</sup>. D'une part, cela permet au film de mettre la lumière sur le sujet de la

---

<https://junkee.com/review-the-danish-girl-might-have-been-okay-ten-years-ago-but-its-terrible-today/72638>

<sup>262</sup> Lorelei Erisis, « Ask a Trans Woman: Washington and A Semi-Review of “The Danish Girl” », *The Rainbow Times*, 6 janvier 2016,

<https://www.therainbowtimesmass.com/ask-a-trans-woman-washington-semi-review-of-the-danish-girl/>

Texte original « There are little details that as a trans woman jarred me right out of the film. There were fine points relating to the sometimes odd experience of actually coming out as trans and being trans in the world that just didn't quite work for me. »

<sup>263</sup> David Fontana, « THE DANISH GIRL: An Unforgivably Inaccurate Portrayal of Transgenderism », *Film Inquiry*, 8 janvier 2016, <https://www.filminquiry.com/the-danish-girl-2015-review/>

S. E. Smith, « Danish Girl's Oscar Loss a Satisfying Win for Trans Women », *YES! Magazine*, 10 mars 2016,

<https://www.yesmagazine.org/democracy/2016/03/10/danish-girls-oscar-loss-a-satisfying-win-for-trans-women>

Glenn Dunks, « Review », *op.cit.*

Carol Grant, « Regressive, Reductive and Harmful: A Trans Woman's Take On Tom Hooper's Embarrassing 'Danish Girl' », *IndieWire*, 3 décembre 2015,

<https://www.indiewire.com/features/general/regressive-reductive-and-harmful-a-trans-womans-take-on-tom-hoopers-embarrassing-danish-girl-213499/>

<sup>264</sup> Kate Taylor, « The Danish Girl: An Inoffensive Drama on a Transgender Woman's Experience in the 1920s », *The Globe and Mail*, 11 décembre 2015,

<https://www.theglobeandmail.com/arts/film/film-reviews/the-danish-girl-an-inoffensive-drama-on-a-transgender-womans-experiences-in-the-1920s/article27688773/>

Mark Hughes, « Review: “The Danish Girl” Saved By Powerful Performance, Striking Cinematography », *Forbes*,



transidentité à travers des personnages sensibles et un récit aseptisé qui le rend adéquat pour une audience très large. Or d'autre part, cette réticence à montrer plus amplement les enjeux de la transidentité et de la transition est exactement ce qui participe à l'exaspération des publics trans :

Pour certains spectateurs trans, voir *The Danish Girl* récolter des éloges est un rappel douloureux que la communauté cis préfère les récits complaisants sur la transidentité plutôt que de se laisser ébranler par des histoires créées par et pour les personnes trans<sup>265</sup>.

Ainsi, on observe que graduellement, plus le film du corpus est récent plus la représentation trans qu'il propose est contestée en ligne. Le tournant de la première moitié des années 2010 a permis de mettre la lumière sur les problématiques trans, à la fois dans les œuvres audiovisuelles mais aussi dans la société. Les plaintes, avec pour objet les acteur.ice.s cis, les propos des réalisateurs et les choix de la narration, se sont progressivement rendues de plus en plus virulentes. De cette façon est fait le témoignage d'une exaspération, principalement par la communauté queer, du motif du personnage trans caractérisé par sa narration tragique et modelé de façon à plaire aux publics cis. Or, quel est l'impact de ces protestations en ligne ?

Il serait naïf de penser que les discours construits sur des sphères en ligne n'existent que virtuellement. Conséquemment, qu'ils n'auraient pas ou peu de répercussions dans la vraie vie. Or, certains témoignages de la part des réalisateur.ice.s et acteur.ice.s étudiées ici prouvent le contraire. En 2019, Hilary Swank revient sur son rôle dans *Boys Don't Cry* et évoque cette évolution des mentalités envers les personnes trans. Certains articles reprennent ses propos et les interprètent comme des « regrets »<sup>266</sup>. Néanmoins, il s'agit surtout d'une constatation. Elle admet qu'aujourd'hui, nombreux.ses sont les acteur.ice.s trans qui auraient été bien plus adéquats.e.s pour jouer ce rôle. Cependant, cette quantité d'individus dans l'industrie était bien moindre et se faisait bien plus discrète quant aux identités de genre marginales vingt ans auparavant. Un sentiment similaire est partagé par Eddie Redmayne en

---

<https://www.forbes.com/sites/markhughes/2015/11/27/review-the-danish-girl-saved-by-powerful-performance-striking-cinematography/>

<sup>265</sup> S. E. Smith, « Danish Girl's Oscar Loss », *op.cit.*

Texte original : « For some trans viewers, seeing The Danish Girl rake in accolades was a painful reminder that the cis community prefers nonthreatening narratives of transness rather than being pushed by stories created by and for trans people. »

<sup>266</sup> Chris Malone, « Hilary Swank Regrets Her Oscar-Winning Role in “Boys Don't Cry” », *Showbiz Cheat Sheet*, 25 avril 2021, <https://www.cheatsheet.com/entertainment/hilary-swank-regrets-boys-dont-cry.html/>



2021. L'acteur admet qu'il n'aurait pas accepté le rôle si le film était fait aujourd'hui. Il définit son travail comme une « erreur » malgré ses bonnes intentions, et se montre compréhensif envers les critiques émises contre lui<sup>267</sup>. Ces retours des acteur.ice.s témoignent de l'amplitude des contestations en ligne. Ils démontrent que les débats et les discussions concernant la représentation trans sont entendus, et que l'on va vers la reconnaissance des problèmes posés par les films d'une époque précédente. Bien sûr, chaque œuvre est le fruit de son époque et donc un film apprécié aujourd'hui sera peut-être critiqué demain. Néanmoins, outre la question de la justesse de la représentation trans proposée, les prises de paroles poussent à l'inclusion de professionnels trans lors des différentes étapes de production, ce qui est un progrès indéniable par rapport aux décennies précédentes.

---

<sup>267</sup> Zack Sharf, « Eddie Redmayne Says He Would Not Star in 'The Danish Girl' Today: 'I Think It Was a Mistake' », *IndieWire*, 22 novembre 2021, <https://www.indiewire.com/features/general/eddie-redmayne-regrets-danish-girl-mistake-1234680845/>

## CONCLUSION

Le cinéma est un médium particulièrement intéressant, car il est à la fois un reflet de la culture, mais aussi un agent actif qui participe à son façonnement et son évolution. De nombreux universitaires ont étudié cela à travers l'analyse de certains motifs récurrents ou des archétypes de personnages. Parmi les plus connus, on retrouve Laura Mulvey et son fameux essai sur le *male gaze* qui associe le rôle de la caméra et le point de vue patriarcal apposé sur les personnages féminins<sup>268</sup>. Ou encore Richard Dyer avec, entre autres, ses articles sur la représentation homosexuelle et la blancheur<sup>269</sup>. À travers ce mémoire, il a été question d'adopter une approche similaire afin de fournir un travail inédit sur la représentation transgenre au cinéma, par le prisme de l'étude de la mort des personnages. Cet angle d'approche est apparu comme singulièrement important car, comme expliqué par les artistes trans cités au début de ce travail, les rares rôles trans proposés tendent à représenter un personnage qui meurt. Il semble y avoir un rapport déséquilibré entre la propension de personnages trans qui connaissent un destin tragique, et ceux qui bénéficient d'un arc narratif plus positif. Le premier chapitre a permis de poser un socle historique et social qui a mis en lumière la complexité du rapport entre représentation queer et cinéma. D'abord, il a été possible de voir comment la transidentité a longtemps été confondue avec l'identité homosexuelle. Les personnages étaient simplement perçus comme « marginaux » car ils ne correspondaient pas aux critères hétéronormés en vigueur. Ceci est aussi un miroir de la méconnaissance de la transidentité dûe au manque d'informations et de représentations disponibles tout au long du XXe siècle. En conséquence, la dissociation de la transidentité et de l'homosexualité était rendue difficile. Quoi qu'il en soit, la distinction n'avait que peu d'importance pour les cinéastes et scénaristes. En réponse à un climat social et économique instable, les autorités ayant la mainmise sur l'industrie ont pris des initiatives pour contrôler les œuvres cinématographiques afin de faciliter leur consommation et leur diffusion internationale. L'instauration implicite, à l'échelle mondiale, d'un code de censure, a mené à la favorisation de narrations qui « punissent » le personnage à l'attitude atypique. C'est ainsi que l'on trouve l'origine des arcs narratifs récurrents qui présentent un personnage trans qui meurt.

---

<sup>268</sup> Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, n°3, 1975, pp. 6–18, <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>

<sup>269</sup> Richard Dyer, *The matter of images: Essays on representations*, Routledge, Londres, 2002, 184 p.

De cette manière, le cinéma est également devenu un médium qui reproduit la réalité des personnes trans. Les statistiques montrent que cette communauté est à risque sur plusieurs plans. D'abord il y a le plan médical, avec la pathologisation du trouble de l'identité et l'approche psychiatrique. Puis il y a le risque de subir des agressions transphobes, qui, dans le pire des cas, vont d'agressions verbales à l'assassinat. Ces multiples cas de figures sont exemplifiés par les films du corpus, qui peignent le portrait d'une réalité encore bien trop commune aux personnes transgenres. Néanmoins, la manière dont cela est représenté peut être analysé par le prisme des études sur la mort systématique des personnages homosexuels et le mouvement *Bury Your Gay*. Ainsi, on se rend compte que la mort tragique du personnage trans est un outil qui sert essentiellement au développement des autres personnages moins marginaux.

Toutefois, il y a bien plus à dire sur ces films et l'image trans qu'ils proposent. C'est pour cela que le chapitre deux se concentre sur des analyses détaillées des parcours de créations de chacun d'entre eux. Ces études ont permis de mettre en lumière plusieurs points importants concernant la représentation trans. Tout d'abord, l'on retrouve dans *Le Baiser de la Femme Araignée*, *Boys Don't Cry*, *Dallas Buyers Club* et *Panti Sisters* cette interprétation du personnage trans, par l'équipe de production elle-même, comme étant un personnage homosexuel. Ceci fait sens lorsque l'on considère le manque de connaissances au sujet de la transidentité à l'époque de création des films. Mais le fait que cela s'applique également à l'œuvre la plus récente du corpus suggère que le parcours vers la dissociation n'est pas achevé, et qu'un travail d'information reste à mener. Ensuite, on remarque que ces films font quasiment tous état de souci financier à l'étape du développement. Pour plusieurs d'entre eux, le thème de la transidentité a été un frein qui a rendu difficile l'association de producteurs au projet pour lancer sa mise en œuvre. Lorsque le film est finalement produit, la lumière est mise sur la célébrité incarnant ce personnage transgenre. Phénomène intéressant, pour les réalisateurs et les célébrités, la transidentité du personnage n'est ni une source de motivation centrale, ni une grande source d'anxiété. Le sujet paraît mineur face aux multiples autres aspects de l'œuvre. La transidentité est à peine considérée par l'équipe, et en conséquence la question de la mort du personnage est inexistante dans les témoignages rapportés.

Au milieu des années 2010, les débats autour de la représentation trans ont pris une place centrale sur les réseaux sociaux et les magazines en ligne. Suite à cela, les films présentant un personnage principal trans, récents ou non, ont été (re)discutés. Avec l'étude des

réceptions des films du corpus sur deux périodes différentes, la nouvelle prise d'intérêt pour cette représentation queer est tangible. L'on observe d'abord que pour les deux films les plus anciens (*Boys Don't Cry* et *Le Baiser de la Femme Araignée*), les avis s'accordent à dire que ce sont des œuvres pionnières. Elles le sont pour la représentation trans et queer en général, mais aussi d'un point de vue institutionnel. Ceci grâce aux Oscars qui leurs ont été attribué, faisant d'eux les premiers films queer récompensés lors de cette cérémonie. Néanmoins, la revisitation de *Boys Don't Cry* a souligné que l'œuvre, bien que pionnière, a pu être traumatique pour la jeunesse queer qui l'a visionné au début des années 2000. Le film a, malgré lui, institué une peur chez eux, et a véhiculé l'idée que ce récit représentait le futur destin de ces jeunes personnes en questionnement sur leur identité. Toutefois, il reste un film important qui a fait découvrir une identité de genre qui transcende la cisidentité à de nombreux publics, qui n'y avaient jamais été confrontés auparavant.

Avec les films les plus récents, les critiques émises sont de moins en moins indulgentes. Elles deviennent véhémentes sur la question de l'acteur.ice cisgenre dans un rôle trans et de l'arc narratif du personnage. Ainsi, elles exemplifient ce tournant social, avec une vocalisation accrue de l'exaspération face aux représentations trans tragiques, mais aussi les récompenses qu'elles obtiennent. Jouer un personnage trans qui connaît un destin funeste n'est plus vu comme un geste brave qui favorise la visibilité de la communauté. Au contraire, nombreux sont ceux qui le voient comme un moyen pour les réalisateur.ice.s et les acteur.ice.s de s'accaparer la souffrance trans le temps d'un film, afin d'émouvoir les publics et les jurys de festivals. Au fil du temps, ces débats ont su se pérenniser au-delà des sphères en ligne, et atteindre l'industrie cinématographique.

Cette étude des enjeux de la représentation de la transidentité, et de la mort du personnage trans, s'étend du milieu du XXe siècle à 2019. Comme vu lors des différentes parties de ce mémoire, dans cette période de temps, le monde s'est transformé et s'est ouvert à l'acceptation de la transidentité sur certains points. Les informations concernant les différentes identités de genre n'ont jamais été aussi accessibles, la présence de la communauté trans en ligne s'est accrue, et les personnages trans se multiplient à la télévision et au cinéma. À l'avenir, il serait intéressant d'analyser ces nouvelles propositions de représentations, et les nouveaux débats qu'elles font émerger. Ainsi qu'observer à quel point elles se détachent des figures pionnières, mais controversées, étudiées dans ce mémoire.

## Bibliographie

### - Introduction

#### Source audiovisuelle :

FEDER Sam, *Disclosure : Trans Lives On Screen*, Netflix, États-Unis, 2020.

SODERBERGH Steven, *Side Effects*, États-Unis, 2013.

EPSTEIN Rob, *The Celluloid Closet*, 1995. D'après le livre de Russo, Vito, *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*, HarperCollins, Royaume-Uni, 1987.

#### Sources universitaires :

ALESSANDRIN Arnaud, « Entre genre et santé: Les espaces des transidentités », *Revue francophone sur la santé et les territoires [En ligne]*, *Genre, territoire et santé*, 21 décembre 2015. <http://journals.openedition.org/rfst/420>

AMIN Kadji, « Haunted by the 1990s: Queer Theory's Affective Histories », *Women's Studies Quarterly*, vol. 44, n° 3/4, 2016, pp. 173–89.

BOURDAA Mélanie, « « #Clexa love is not a fight » : queerbaiting, pratiques toxiques et activisme dans la communauté des fans de #Clexa », *tic&société [En ligne]*, vol. 15, n° 1, 2021, <http://journals.openedition.org/ticetsociete/6134>, DOI : <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.6134>

KEEGAN Caël M., Horak, L., Steinbock, E. « Cinematic/Trans\*/Bodies Now (and Then, and to Come) », *Somatechnics*, vol. 8, n° 1, Edinburgh University Press, 2018, pp. 1-13. <https://doi.org/10.3366/SOMA.2018.0233>

MARGEL Serge, « II. La mort tragique du héros. Hölderlin et la question du deuil », *Altérités de la littérature, Philosophie, ethnographie, cinéma*, sous la direction de Margel Serge, Hermann, 2018, pp. 239-245.

MCINROY Lauren B., Shelley L. Craig, « Perspectives of LGBTQ Emerging Adults on the Depiction and Impact of LGBTQ Media Representation », *Journal of Youth Studies*, vol. 20, n°1, 2017, pp. 32-46. DOI: 10.1080/13676261.2016.1184243

MILLER Jeremy Russell, *Crossdressing cinema: An analysis of transgender representation in film*, thèse de Master, University of Arkansas, États-Unis, 2012.

MILLS Robert, « Queer Is Here? Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Histories and Public Culture », *History Workshop Journal*, n° 62, 2006, pp. 253-63.

#### Sources électroniques :

BROWN George R., « Dysphorie de genre - Troubles psychiatriques », *Édition professionnelle du Manuel MSD*, <https://www.msmanuals.com/fr/professional/troubles-psychiatriques/sexualit%C3%A9-dysphorie-de-genre-et-paraphilies/dysphorie-de-genre>

## - CHAPITRE I

### A. Prohibition de la représentation queer au cinéma

#### Sources universitaires :

- BARTON Sabrina, « Criss-Cross: Paranoia and Projection in *Strangers on a Train* », *Camera Obscura : Feminism, Culture and Media Studies*, vol. 9, n°25/26, 1991, p. 74-100.  
[https://doi.org/10.1215/02705346-9-1-2\\_25-26-74](https://doi.org/10.1215/02705346-9-1-2_25-26-74)
- BLACK Gregory D., « Hollywood Censored: The Production Code Administration and the Hollywood Film Industry, 1930-1940 », *Film History*, vol. 3, n° 3, 1989, pp. 167-189.
- BUTSCH Richard, « American Movie Audiences of the 1930s », *International Labor and Working-Class History*, vol. 59, 2001, pp. 106-120. DOI:10.1017/S0147547901004112
- CORNIER Raúl J., *HANKY PANKY: The History And Cultural Impact of the Hanky Code*, Master of Science Thesis, University of Rhode Island, 2018, <https://digitalcommons.uri.edu/theses/1410>
- CZITROM Daniel, « The Politics of Performance: Theater Licensing and the Origins of Movie Censorship in New York », dans Couvares, Francis G. (ed.), *Movie Censorship and American culture*, University of Massachusetts Press, 2006, pp. 16-42.
- DOHERTY Thomas, « The Motion Picture Production Code of 1930 » (texte original), dans *Pre-Code Hollywood: Sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema, 1930-1934*, New York, Columbia University Press, 1999, Appendix 1, pp. 347-359.
- GARTH Jowett, « “A Significant Medium For The Communication of Ideas” : The *Miracle* Decision and the Decline of Motion Picture Censorship, 1952-1958 » dans Couvares, Francis G., *Movie censorship and American culture*. University of Massachusetts Press, 2006, pp. 258-276.
- GOMERY Douglas, « Movie Audiences, Urban Geography, and the History of the American Film », *The Velvet Light Trap*, vol. 19, n° 23, 1982, pp. 23-27.
- IVANOV Andrea J., « Mae West Was Not a Man: Sexual Parody and Genre in the Plays and Films of Mae West. », dans *Look Who's Laughing: Gender and Comedy*, Ed. Gail Finney, Taylor & Francis, Londres, 2014, pp. 275-297.
- JACOBS Lea, « Hollywood Institutions: Industry Self-Regulation and the Problem of Textual Determination. », *The Velvet Light Trap-A Critical Journal of Film and Television*, vol. 23, 1989, pp. 4-15.
- KLEIN Robert J., « Film Censorship: The American and British Experience. », *Villanova Law Review*. vol. 12, 1966, pp. 419-456.
- KUHN Annette, *Cinema, Censorship and Sexuality, 1909-1925*, Londres, Routledge. 1988.  
DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315637181>
- LETT Didier, « Préface : le travestissement comme brouillage des catégories », *Questes*, vol. 47, 2023, <http://journals.openedition.org/questes/6833>, DOI : <https://doi.org/10.4000/questes.6833>
- MALTBY Richard, « More Sinned Against than Sinning: The Fabrications of 'Pre-Code Cinema'. », *Senses of Cinema*, vol. 29, 2003.
- NEWMAN David, « British Colonial Censorship Regimes: Hong Kong, Straits Settlements, and Shanghai International Settlement, 1916-1941 », *Silencing Cinema. Film Censorship Around the World*, New York, Palgrave Macmillan US, 2013, pp. 167-190.

- NORIEGA Chon, « “Something's Missing Here!": Homosexuality and Film Reviews during the Production Code Era, 1934–1962 », *Journal of Cinema and Media Studies*, Special Issue « *Cinema Journal* Retrospective », 2018 [1990], pp. 20-41, DOI: 353/cj.2018.0089.
- PARKER Alison M., « Mothering the Movies: Women Reformers and Popular Culture. » dans Couvares, Francis G., *Movie censorship and American culture*. Univ of Massachusetts Press, 2006, pp. 73-96.
- PAUTZ Michelle C., « The Decline in Average Weekly Cinema Attendance, 1930-2000 », *Issues in Political Economy*, vol. 11, 2002. pp. 2-18.
- RICHARDS Jeffrey, « The British Board of Film Censors and Content Control in the 1930s: Images of Britain », *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 1, n° 2, 1981, pp. 95-116.  
DOI: 10.1080/01439688100260101
- ROBERTSON Pamela, « "The Kinda Comedy That Imitates Me": Mae West's Identification with the Feminist Camp. », *Cinema Journal*, vol. 32, n° 2, 1993, pp. 57-72.
- VASEY Ruth, « Beyond Sex and Violence: “Industry policy” and The Regulation of Hollywood Movies, 1922–1939. » *Quarterly Review of Film & Video*, vol. 15, n°4, 1995, pp. 65-85.  
DOI: 10.1080/10509209509361447

#### Sources électroniques :

- COATES Tyler, « When Hitchcock Went Gay: 'Strangers On A Train' And 'Rope' », *Decider*, 2014.  
<https://decider.com/2014/08/11/alfred-hitchcock-gay-strangers-on-a-train-and-rope/>
- HASTINGS Christobel, « How Lavender Became a Symbol of LGBTQ Resistance », *CNN*, 4 juin 2020.  
<https://www.cnn.com/style/article/lgbtq-lavender-symbolism-pride/index.html>
- IMDb.com, « Awards : *Lady Lou* ».  
[https://www.imdb.com/title/tt0024548/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0024548/awards/?ref_=tt_awd)
- Mey, « Who's Afraid Of The Big, Bad Trans Woman? On Horror and Transfemininity », *Autostraddle*, 2013,  
<https://www.autostraddle.com/whos-afraid-of-the-big-bad-trans-woman-on-horror-and-transfemininity-198212/>
- MONTEIL Abby, « A History of LGBTQ+ Representation in Film », *Stacker*, 2022.  
<https://stacker.com/stories/4331/history-lgbtq-representation-film>.

## B. L'incidence de ces politiques à notre ère moderne

#### Sources universitaires :

- GUERRERO Pico, María del Mar, María-José Establés, Rafael Ventura, « Killing off Lexa: “Dead Lesbian Syndrome” and Intra-fandom Management of Toxic Fan Practices in an Online Community », *Participations, Journal of Audience and Reception Studies*, vol. 15, n° 1, 2018, pp. 311-33.
- HULAN Haley, « Bury Your Gays: History, Usage, and Context », *McNair Scholars Journal*, vol. 21, 2017, pp. 17-27.
- SEYMOUR Jessica, « Bury and Unbury Your Gays in The Adventure Zone », *Gender Forum*, n° 77, 2020, pp. 90-104.
- WAGGONER Erin B., « Bury Your Gays and Social Media Fan response: Television, LGBTQ Representation, and Communitarian Ethics. », *Journal of Homosexuality*, vol. 65, n° 13, 2018, pp. 1877-1891. DOI: 10.1080/00918369.2017.1391015

WEINMEYER Richard, « The Decriminalization of Sodomy in the United States », *AMA Journal of Ethics*, vol. 16, n° 11, 2014, pp. 916-922.  
<https://doi.org/10.1001/virtualmentor.2014.16.11.hlaw1-1411>.

### Sources électroniques :

HOGAN Heather, « Autostraddle's Ultimate Infographic Guide to Dead Lesbian Characters on TV », *Autostraddle*, 2016.  
<https://www.autostraddle.com/autostraddles-ultimate-infographic-guide-to-dead-lesbian-tv-characters-332920/>

RYAN Maureen, « Why the Controversial Death on 'The 100' Matters », *Variety*, 2016.  
<https://variety.com/2016/tv/columns/the-100-lexa-dead-clarke-relationship-13-1201722916/>.

« The Panti Sisters », *IMDb*,  
[https://www.imdb.com/title/tt10637682/?ref\\_=tt\\_rvi\\_tt\\_i\\_1](https://www.imdb.com/title/tt10637682/?ref_=tt_rvi_tt_i_1)

### C. Matérialiser la mort transgenre

#### Sources universitaires :

ALLPORT Gordon W., *The Nature of Prejudice*, Addison-Wesley Publishing Company, Royaume-Uni, 1954, pp. 1-537.

CALIFIA Pat, *Sex Changes: The Politics of Transgenderism*, Cleis Press, San Francisco, 1997, pp. 1-307.

FORD Akkadia, « Whose Club Is It Anyway?: The Problematic of Trans Representation in Mainstream Films - "Rayon" and Dallas Buyers Club », *Screen Bodies*, vol. 1, n° 2, 2016, pp. 64-86.

GRIFFIN, Michael J., « Intersecting Intersectionalities and the Failure of the Law to Protect transgender Women of Color in the United States. », *Tulane Journal of Law and Sexuality*, vol. 25, 2016, pp. 123-144.

HALBERSTAM Jack, « Trans: A Quick and Quirky Account of Gender Variability », University of California Press, 2017, pp. 1-164.

IQBAL Farida, *Violence Against Queer Youth*, thèse de doctorat, University of Western Australia, 2010. pp 51-53.

LETCHER Lazarus, *Transgender Murder Memorials: A Call for Intersectionality and Trans Livability*, Master of Arts Thesis, University of New Mexico, 2018, pp. 1-52  
[https://digitalrepository.unm.edu/amst\\_etds/62](https://digitalrepository.unm.edu/amst_etds/62)

STONE Sandy, « The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto », *The transgender studies reader*, University of Texas, Routledge, 2013. pp. 221-235.

#### Sources électroniques :

« Queer Nation Manifesto », *Sterneck*, 1990.  
<http://sterneck.net/gender/queer-manifesto/index.php>

« DSM -Les personnes trans et transgenres ne sont plus considérées comme «malades mentaux» de l'American Psychiatric Association », *SOS transphobie*, 2012.  
<https://www.sos-transphobie.org/dsm-les-personnes-trans-et-transgenres-ne-sont-plus-considerees-comme-malades-mentaux-de-l-american-psychiatric-association>



- « Dismantling A Culture Of Violence : Understanding Anti-Transgender Violence and Ending The Crisis », *Human Rights Campaign Foundation*, 2020.  
<https://hrc-prod-requests.s3-us-west-2.amazonaws.com/files/assets/resources/Dismantling-a-Culture-of-Violence-010721.pdf>
- « Fighting Anti Trans Violence », *LambdaLegal*, 2016.  
<https://www.lambdalegal.org/publications/trans-toolkit>
- « Act Up : L'histoire de l'association », *Phèros*, 8 juillet 2021.  
<https://www.pheros.shop/act-up-association-la-plus-importante-dans-la-lutte-contre-le-sida/>.
- « Is There A Place In The Progressive City For The LGBTQ Community ? », *ProgressiveCity*, 5 octobre 2016.  
<https://www.progressivecity.net/single-post/2016/10/05/is-there-a-place-in-the-progressive-city-for-the-lgbtq-community>
- « Stigmatization and discrimination », *UNAIDS Best Practice Materials*, The New Zealand Digital Library, octobre 2000.  
<http://www.nzdl.org/cgi-bin/library?e=d-00000-00---off-0unaid--00-0----0-10-0---0---0direct-10---4-----0-01--11-en-50---20-about---00-0-1-00-0--4---0-0-11-10-0utfZz-8-10&cl=CL1.1&d=HASH010501d6cfb5b2f0bb8bc765.7&gt=1>
- « Trans Day Of Remembrance 2021 », *Transrespect*, 2021.  
<https://transrespect.org/en/tmm-update-tdor-2021/>
- « Trans Murder Monitoring », *Transrespect*, 2021.  
<https://transrespect.org/en/research/tmm/>
- « Cumulative Tables Jan 2008 – Sep 2021 - Trans Day Of Remembrance 2021 », *Transrespect*, 2021.  
[https://transrespect.org/wp-content/uploads/2021/11/TvT\\_TMM\\_TDOR2021\\_Tables.pdf](https://transrespect.org/wp-content/uploads/2021/11/TvT_TMM_TDOR2021_Tables.pdf)

## - CHAPITRE II

### A. Pré production

#### Sources académiques :

- CHABOT DAVIS Kimberly, « Audience, Sentimental Postmodernism, and Kiss of the Spider Woman », *Comparative Literature and Culture*, vol. 10, n° 3, septembre 2008.  
<https://doi.org/10.7771/1481-4374.1376>
- FEE Elizabeth, Manon Parry, « Jonathan Mann, HIV/AIDS, and Human Rights », *Journal of Public Health Policy*, vol. 29, n° 1, 2008, <http://www.jstor.org/stable/40207166>
- PUIG Manuel, Ronald Christ, « A Last Interview with Manuel Puig », *World Literature Today*, vol. 65, n° 4, 1991, pp. 571-578. <https://doi.org/10.2307/40147594>

#### Sources électroniques :

- ALEXANDER ROSS Drew, « Famous Films That Almost Didn't Happen: "Back to the Future", "Toy Story" & More », *Hollywood Insider*, 21 janvier 2021,  
<https://www.hollywoodinsider.com/famous-films-obstacles/>
- ASHLEY KISNER Logan, « "Boys Don't Cry" Has Always Been Violently Transphobic », *Medium*, 28 décembre 2021,  
<https://atranslog.medium.com/boys-dont-cry-has-always-been-violently-transphobic-30c885232359>

- BADLOS Kyle K., « A Look Back at Die Beautiful: Empowerment of Transwomen beyond Mainstream Means », *Atenews*, 3 février 2017, [https://atenews.ph/die\\_beautiful\\_empowerment](https://atenews.ph/die_beautiful_empowerment)
- BASOLI A. G., « Kimberly Peirce », *MovieMaker*, 16 novembre 1999, <https://www.moviemaker.com/kimberly-peirce-3334/>
- BROOKS Brian, « A Trailblazer, “Kiss of the Spider Woman” Set to Hit Cannes 25 Years Later », *IndieWire*, 13 mai 2010, <https://www.indiewire.com/features/general/a-trailblazer-kiss-of-the-spider-woman-set-to-hit-cannes-25-years-later-55133/>
- CHUA Zsarlene B., « Pinoy Web Series on Gay Romance Finds an Audience during the Pandemic », *BusinessWorld Online*, 20 juillet 2020, <https://www.bworldonline.com/editors-picks/2020/07/21/306494/pinoy-web-series-on-gay-romance-finds-an-audience-during-the-pandemic/>
- CRUZ Marinel R., « Making Meaningful Gay Films a 'Personal Crusade' for Intalan and Lana », *INQUIRER*, 29 avril 2019, <https://entertainment.inquirer.net/327910/making-meaningful-gay-films-a-personal-crusade-for-intalan-and-lana>
- DERCKSEN Daniel, « Interview: Director Tom Hooper Talks about *The Danish Girl* », *The Writing Studio*, 25 janvier 2016, <https://writingstudio.co.za/interview-director-tom-hooper-talks-about-the-danish-girl/>
- DRY Jude, « As 'Boys Don't Cry' Joins National Film Registry, Kimberly Peirce Addresses Its Complicated History », *IndieWire*, 12 décembre 2019, <https://www.indiewire.com/2019/12/kimberly-peirce-interview-boys-dont-cry-transgender-1202196536/>
- MCCABE Allyson , « 20 Years Later, “Boys Don't Cry” Still Inspires Admiration And Debate », *NPR*, 21 octobre 2019. <https://www.npr.org/2019/10/21/771451650/20-years-later-boys-don-t-cry-still-inspires-admiration-and-debate>
- MINKOWITZ Donna, « How I Broke, and Botched, the Brandon Teena Story », *The Village Voice*, 20 juin 2018, <https://www.villagevoice.com/2018/06/20/how-i-broke-and-botched-the-brandon-teena-story/>
- MYERS Scott, « Interview (Written): Lucinda Coxon, Nick Hornby, and Abi Morgan », *Medium*, 28 octobre 2016, <https://gointothestory.blcklst.com/interview-written-lucinda-coxon-nick-hornby-and-abi-morgan-43f0d218ad7b>
- NAST Condé, « The Controversy Behind the Scenes of Dallas Buyers Club », *Vanity Fair*, 30 septembre 2021, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2021/09/the-controversy-behind-the-scenes-of-dallas-buyers-club>
- Nico, « Interview de Jean-Marc Vallée (Dallas Buyers Club) », *Born to Watch*, 27 janvier 2014, <https://borntowatch.fr/interviews-de-jean-marc-vallee-pour-dallas-buyers-club/>
- ROGERS Nathaniel, « Interview: Lucinda Coxon's 11 Years With "The Danish Girl" », *The Film Experience*, 4 janvier 2016, <http://thefilmexperience.net/blog/2016/1/4/interview-lucinda-coxons-11-years-with-the-danish-girl.html>

WALLACK Melisa, Craig Borten, « Spirit of Champions Drove the “Dallas Buyers Club” Script », *Los Angeles Times*, 23 décembre 2013, <https://www.latimes.com/entertainment/movies/moviesnow/la-et-mn-writing-dallas-buyers-club-story.html>

-

Boys Don't Cry - Interview with Hilary Swank & Kimberly Peirce (1999), *FilMagicians*, Youtube, 2 juin 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=cenfK0zgn6U>

Director Tom Hooper Exclusive Interview - *The Danish Girl*, *Hey U Guys*, Youtube, 2015. [https://www.youtube.com/watch?v=39Jos57uetc&ab\\_channel=HeyUGuys](https://www.youtube.com/watch?v=39Jos57uetc&ab_channel=HeyUGuys)

"The Danish Girl": Reader's Digest interviews Tom Hooper, *Reader's Digest*, 2015. [https://www.youtube.com/watch?v=SW7lai60AV8&ab\\_channel=Reader%27sDigest](https://www.youtube.com/watch?v=SW7lai60AV8&ab_channel=Reader%27sDigest)

The Deadline Team, « OSCARS Q&A: Jared Leto Talks 'Dallas Buyers Club' And "Finding The Voice" ». *Deadline*, 25 décembre 2013, <https://deadline.com/2013/12/oscars-jared-letto-dallas-buyers-club-interview-654097/>

## B. La célébrité incarnant le personnage trans

### Sources académiques :

ANDREYCHUK Ed, *Burt Lancaster: A Filmography And Biography*, McFarland, 2005, 256 p.

BUFORD Kate, *Burt Lancaster: An American Life*, Thorndike Press, Royaume-Uni, 2000, 968 p.

CONRAD Aryeh, « Towards a Truer Representation: Transphobic Casting Politics and the Cis-Gaze in Film. », *Summer Research*, vol. 239, University of Puget Sound, 2015.

DE CHAMBRUN Noëlle, *Masculinité à Hollywood, de Marlon Brando à Will Smith*, Paris, L'Harmattan, 2011, 222 p.

FOUCHE Paul J. P., Kannemeyer, Q., & Naidoo, P. « The Actor Heath Ledger: An Adlerian Psychobiography », 25e Congrès Annuel de Psychologie d'Afrique du Sud, Johannesburg, Afrique du Sud, Septembre 2019.

HERMES Joke, Linda Kopitz, « Casting for Change: Tracing Gender in Discussions of Casting through Feminist Media Ethnography », *Media and Communication*, vol. 9, n° 2, pp. 72-85, 2021, doi:<https://doi.org/10.17645/mac.v9i2.3878>

HURT William Hurt, Dan Yakir, « Hard Time Hurt. », *Film Comment*, vol. 21, n° 4, 1985.

OVERALL Christine, Karin Sellberg, « Transgender Identity and Passing Authentically. », *Passing/Out: Sexual Identity Veiled and Revealed*, Routledge 1ere édition, 2016, pp. 198-211.

REITZ Nikki, « The Representation of Trans Women in Film and Television », *Cinesthesia*, vol. 7, no. 1, décembre 2017, <https://scholarworks.gvsu.edu/cine/vol7/iss1/2>.

SAMMUT Rebecca., *The effect of acting upon the human mind*, Thèse de licence, Université de Malte, 2013, 55 p.

### Sources électroniques :

ADDAMS Calpernia, « Op-ed: In Defense of Jared Leto », *Advocate*, 5 mars 2014. [https://www.advocate.com/commentary/2014/03/05/op-ed-defense-jared-letto?response\\_type=embed](https://www.advocate.com/commentary/2014/03/05/op-ed-defense-jared-letto?response_type=embed)

- BASOLI A. G., « Kimberly Peirce », *MovieMaker*, 16 novembre 1999.  
<https://www.moviemaker.com/kimberly-peirce-3334/>
- BROOKS Brian, « A Trailblazer, “Kiss of the Spider Woman” Set to Hit Cannes 25 Years Later », *IndieWire*, 13 mai 2010,  
<https://www.indiewire.com/features/general/a-trailblazer-kiss-of-the-spider-woman-set-to-hit-cannes-25-years-later-55133/>
- CARVAJAL Edduin, « Burt Lancaster Was a Dad-Of-5 but His Alleged Sexuality Was Revealed 6 Years after the Passing », *News.Amomama*, 10 novembre 2021,  
<https://news.amomama.com/282557-burt-lancaster-was-a-dad-of-5-his-allege.html>
- CRUZ Marinel R., « Making Meaningful Gay Films a 'Personal Crusade' for Intalan and Lana », *Inquirer*, 29 avril 2019,  
<https://entertainment.inquirer.net/327910/making-meaningful-gay-films-a-personal-crusade-for-intalan-and-lana>
- DENHAM Jess, « Marvel Sparks “sexist and Ageist” Backlash with Its New Aunt May », *The Independent*, 9 juillet 2015,  
<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/spiderman-marvel-casting-marisa-tomei-as-aunt-may-sparks-sexist-and-ageist-backlash-10376955.html>
- DRY Jude, « Gus Van Sant Remembers His Plan for 'Brokeback Mountain,' Including Offers to Brad Pitt and Leonardo DiCaprio », *IndieWire*, 18 juillet 2018,  
<https://www.indiewire.com/features/general/brokeback-mountain-brad-pitt-leonardo-dicaprio-gus-van-sant-1201984394/>
- EVANS Suzy , « How Kerry Barden and Paul Schnee Cast 'Dallas Buyers Club' », *Backstage*, 26 novembre 2016,  
<https://www.backstage.com/magazine/article/kerry-barden-paul-schnee-cast-dallas-buyers-club-14665/>
- GARCIA Lucas, « Gender on Shakespeare's Stage: A Brief History », *Explore the Art*, 21 novembre 2018, <https://www.writerstheatre.org/blog/gender-shakespeares-stage-history/>
- GEWERTZ Ken, « When Men Were Men (and Women, Too) », *Harvard Gazette*, 17 juillet 2003,  
<https://news.harvard.edu/gazette/story/2003/07/when-men-were-men-and-women-too/>
- HARE Breeanna, « Jared Leto “stopped Eating” for “Dallas Buyers Club” », *CNN*, 9 septembre 2013,  
<https://www.cnn.com/2013/09/09/showbiz/celebrity-news-gossip/jared-letto-weight-loss-dallas-buyers-club/index.html>
- KURCHAK Sarah, « Sia's Golden Globe-Nominated Music Isn't Just Offensive. It's Bad Art—and the Distinction Matters », *Time*, 25 février 2021,  
<https://time.com/5942094/sia-music-disability-representation/>
- MACKE Johnni, « Celebrities Who Turned Down 'Brokeback Mountain' Roles », *Us Weekly*, 13 décembre 2021,  
<https://www.usmagazine.com/entertainment/pictures/celebrities-who-turned-down-brokeback-mountain-roles/>
- POLICARPIO Allan , « Martin Del Rosario on What It's like Kissing His 2 Leading Men in 'Born' », *Inquirer*, 20 janvier 2019,  
<https://entertainment.inquirer.net/314587/martin-del-rosario-on-what-its-like-kissing-his-2-leading-men-in-born>
- PULUMBARIT Oliver M., « How Martin Del Rosario Relates to His Trans Character's Struggles », *Inquirer*, 9 janvier 2019,  
<https://entertainment.inquirer.net/312911/how-martin-del-rosario-relates-to-his-trans-characters-struggles>

- VASSAR Shea, « The Twilight Saga's Issue with Indigenous Culture », *Film Daze*, 20 mai 2020, <https://filmdaze.net/twilight-sagas-issue-with-indigenous-culture/>
- Alicia Vikander, Eddie Redmayne and Tom Hooper - 'The Danish Girl' Interview, *Anne Thompson*, Youtube, septembre 2015. [https://www.youtube.com/watch?v=CzzNkxbXhNQ&ab\\_channel=AnneThompson](https://www.youtube.com/watch?v=CzzNkxbXhNQ&ab_channel=AnneThompson)
- Boys Don't Cry - Interview with Hilary Swank & Kimberly Peirce (1999), *FilMagicians*, Youtube, 2 juin 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=cenfkOzgn6U>
- « Calpernia Addams », *IMDb*, <https://www.imdb.com/name/nm1679529/>
- Dallas Buyers Club: How Jared Leto became Rayon, *Los Angeles Times*, Youtube, [https://www.youtube.com/watch?v=I6WT\\_tsZv7o&ab\\_channel=LosAngelesTimes](https://www.youtube.com/watch?v=I6WT_tsZv7o&ab_channel=LosAngelesTimes)
- Director Tom Hooper Exclusive Interview - The Danish Girl, *HeyUGuys*, Youtube, 2015. [https://www.youtube.com/watch?v=39Jos57uetc&ab\\_channel=HeyUGuys](https://www.youtube.com/watch?v=39Jos57uetc&ab_channel=HeyUGuys)
- Fifth Of July, *IOBDD*, <http://www.iobdb.com/Production/2541>
- « If a Movie Script's Main Character Is Transgender, but the Producers Can't Find a Single Trans Actor to Play the Part, Should They Let a ... », *Quora*, <https://www.quora.com/If-a-movie-script-s-main-character-is-transgender-but-the-producers-cant-find-a-single-trans-actor-to-play-the-part-should-they-let-a-cisgender-actor-star-or-should-the-movie-just-not-be-made-at-all/answer/Joanne-C-Wittstock>,
- « Is It Bad for Hollywood to Cast Straight and Cisgender Actors for LGBTQ+ Roles? », *Quora*, <https://www.quora.com/Is-it-bad-for-Hollywood-to-cast-straight-and-cisgender-actors-for-LGBTQ-roles>,
- Jared Leto 'hits' on Dallas Buyers Club Director to Get the Part, *HeyUGuys*, Youtube, 31 janvier 2014. [https://www.youtube.com/watch?v=2wR8bv-IKcw&ab\\_channel=HeyUGuys](https://www.youtube.com/watch?v=2wR8bv-IKcw&ab_channel=HeyUGuys)
- « Jean Marc Vallée on Trans Actors », Q, CBC.ca, <https://www.cbc.ca/player/play/2438450645>
- Men's Variety Staff, « 10 Gay Things (Sorta) About Burt Lancaster - Men's Variety », *Mensvariety*, <https://mensvariety.com/10-gay-things-sorta-about-burt-lancaster/>
- 'The Danish Girl': Tom Hooper Addresses Eddie Redmayne's Casting Backlash, *Collider Extras*, Youtube, 2015. [https://www.youtube.com/watch?v=latwmP7vkr8&ab\\_channel=ColliderExtras](https://www.youtube.com/watch?v=latwmP7vkr8&ab_channel=ColliderExtras)
- « Was Bert Lancaster Gay? It Seems Now That He Is Always Overacting When We Look Back 60 Years Later. », *Quora*, <https://www.quora.com/Was-Bert-Lancaster-gay-It-seems-now-that-he-is-always-overacting-when-we-look-back-60-years-later>
- « What Is Method Acting ? », *Strasberg*, <https://strasberg.edu/about/what-is-method-acting/>
- « William Hurt: In Every Role, A New Life To Inhabit », *NPR*, 25 février 2010, <https://www.npr.org/2010/02/25/124043013/william-hurt-in-every-role-a-new-life-to-inhabit>

## C. Réception de la mort trans

### 1- Films pionniers

- Alexamariékelly, « Molina as Trans: Compare Kiss of the Spider Woman Film and Book », *Third World Literature*, 8 avril 2013,  
<https://3rdworldlit.wordpress.com/2013/04/08/molina-as-trans-compare-kiss-of-the-spider-woman-film-and-book>
- ATTANASIO Paul, « Kiss of Death », *Washington Post*, 16 août 1985,  
<https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1985/08/16/kiss-of-death/b1db1255-d01c-4009-866d-d97cd5fd4d6/>
- Autumn, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 8 mai 2017.  
<https://letterboxd.com/littl3misstrang/film/kiss-of-the-spider-woman/>
- BAUMGARTEN Marjorie, « Boys Don't Cry », *Austin Chronicle*, 24 décembre 2019,  
<https://www.austinchronicle.com/events/film/1999-12-24/boys-dont-cry/>
- EBERT Roger, « Kiss of the Spider Woman Movie Review (1985) | Roger Ebert », *RogerEbert*, 9 août 1985,  
<https://www.rogerebert.com/reviews/kiss-of-the-spider-woman-1985>
- E.D, « On Being “Brave”: Watching and Re-Watching Boys Don't Cry », *Bright Wall/Dark Room*, 15 février 2017,  
<https://www.brightwalldarkroom.com/2017/02/15/on-being-brave-watching-and-re-watching-boys-dont-cry/>
- ELLWOOD Tara, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 9 avril 2019.  
<https://letterboxd.com/taraell/film/kiss-of-the-spider-woman/>
- Finn, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 17 janvier 2021.  
<https://letterboxd.com/finnw/film/kiss-of-the-spider-woman/>
- FRENCH Philip, « Boys Don't Cry », *The Guardian*, 9 avril 2000.  
[https://www.theguardian.com/film/News\\_Story/Critic\\_Review/Observer\\_review/0,4267,157822,00.html](https://www.theguardian.com/film/News_Story/Critic_Review/Observer_review/0,4267,157822,00.html)
- GLEIBERMAN Owen, « Boys Don't Cry ». *EW*, 8 octobre 1999.  
<https://ew.com/article/1999/10/08/boys-dont-cry/>
- GREEN Steph, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 11 août 2020.  
<https://letterboxd.com/stephgreen/film/kiss-of-the-spider-woman/>
- HALBERSTAM Jack, « “Hiding the Tears in My Eyes – BOYS DON'T CRY – A Legacy” », *Bully Bloggers*, 7 décembre 2016,  
<https://bullybloggers.wordpress.com/2016/12/07/hiding-the-tears-in-my-eyes-boys-dont-cry-a-legacy-by-jack-halberstam/>
- HOWE Desson, « The True Identity of 'Boys' », *Washington Post*, 22 octobre 1999.  
<https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/movies/reviews/boysdontcryhowe.htm>
- JOUËT Josiane, Coralie Le Caroff, « Chapitre 7 - L'observation ethnographique en ligne », Manuel d'analyse du web en Sciences Humaines et Sociales. sous la direction de Barats Christine, Armand Colin, 2013, pp. 147-165.
- JOVANOVIĆ Kosta, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 23 juin 2017.  
[https://letterboxd.com/kole\\_jov/film/kiss-of-the-spider-woman/1/](https://letterboxd.com/kole_jov/film/kiss-of-the-spider-woman/1/)
- KIRP David, « Martyrs and Movies », *The American Prospect*, 14 novembre 2001.  
<https://prospect.org/api/content/6e3c8b61-bddb-57df-95c4-31f31bd86ff2/>
- KNEGT Peter, « Back to 1999: How Trans Folks Negotiate the Complicated Legacy of Boys Don't Cry, 20 Years Later », *CBC*, 23 octobre 2019.



<https://www.cbc.ca/arts/back-to-1999-how-trans-folks-negotiate-the-complicated-legacy-of-boys-don-t-cry-20-years-later-1.5330423>

LEVERAGE Taylor, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 2 décembre 2021.  
<https://letterboxd.com/isthisapancake/film/kiss-of-the-spider-woman/>

LEVY Emanuel, « Boys Don't Cry », *Variety*, 2 septembre 1999.  
<https://variety.com/1999/film/reviews/boys-don-t-cry-1117752076/>

LiloNav, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 26 janvier 2023.  
<https://letterboxd.com/lilonav/film/kiss-of-the-spider-woman/>

LODGE Guy, « Boys Don't Cry at 20: In Praise of the Divisive Transgender Drama », *The Guardian*, 22 octobre 2019.  
<https://www.theguardian.com/film/2019/oct/22/boys-dont-cry-at-20-in-praise-of-the-divisive-transgender-drama>

MASLIN Janet, « Screen: Babenco's "Kiss of The Spider Woman" », *The New York Times*, 26 juillet 1985,  
<https://www.nytimes.com/1985/07/26/movies/screen-babenco-s-kiss-of-the-spider-woman.html>

Melody, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 17 mars 2019.  
<https://letterboxd.com/surlaroute/film/kiss-of-the-spider-woman/>

Monika, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 5 avril 2017.  
<https://letterboxd.com/monikasulik/film/kiss-of-the-spider-woman/>

MULLIN Benjamin, « Letterboxd, Online Haven for Film Nerds, Gets a New Owner », *The New York Times*, 29 septembre 2023,  
<https://www.nytimes.com/2023/09/29/business/media/letterboxd-new-owner.html>

NAEURTZ Dale, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 29 mars 2022.  
[https://letterboxd.com/dale\\_nauertz/film/kiss-of-the-spider-woman/](https://letterboxd.com/dale_nauertz/film/kiss-of-the-spider-woman/)

NAST Condé, « A Groundbreaking Queer Oscar Winner and Its Very, Very Complicated Legacy », *Vanity Fair*, 8 juin 2023,  
<https://www.vanityfair.com/hollywood/2023/06/awards-insider-little-gold-men-kiss-of-the-spider-woman>.

NATALE Richard, « A Glimpse Outside the Closet », *Los Angeles Times*, 15 juillet 2001,  
<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2001-jul-15-ca-22382-story.html>

PATTERSON Troy, « Boys Don't Cry », 18 avril 2000, *Entertainment Weekly*,  
<https://ew.com/article/2000/04/18/boys-dont-cry-2/>

PERRY Brendan, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 17 juin 2020.  
<https://letterboxd.com/bptv/film/kiss-of-the-spider-woman/>

PERSALL Steve, « Gay Films Offer Opportunity, Not Stigma », *Tampa Bay Times*, 6 octobre 2000,  
<https://www.tampabay.com/archive/2000/10/06/gay-films-offer-opportunity-not-stigma/>

RAUZI Robin, « Actress Got Lost in the Story of Brandon Teena », *Los Angeles Times*, 22 octobre 1999,  
<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1999-oct-22-ca-24840-story.html>

SPILEDE Coleman, « 20 Years Later "Boys Don't Cry" Is Still One of the Most Relevant LGBTQ Movies », *Medium*, 23 octobre 2019.  
<https://blog.taste.io/the-20th-anniversary-of-boys-dont-cry-taking-a-critical-look-back-at-the-landmark-film-65241e2bf0d7>

Thomsky, *Kiss Of The Spider Woman Review*, Letterboxd, 21 avril 2022.

<https://letterboxd.com/thomsky/film/kiss-of-the-spider-woman/>

« Girls Will Be Boys », *The Guardian*, 17 mars 2000.

<https://www.theguardian.com/film/2000/mar/17/culture.features>

Hilary Swank Wins Best Actress: 2000 Oscars, *Oscars*, Youtube, 26 octobre 2010,

<https://www.youtube.com/watch?v=2zD5L-ja8O0>

« How AIDS Remained an Unspoken—But Deadly—Epidemic for Years », *History*, 22 août 2023,

<https://www.history.com/news/aids-epidemic-ronald-reagan>

« Letterboxd founders' smash hit still growing », *The University of Auckland*, novembre 2023,

<https://www.auckland.ac.nz/en/news/2023/11/07/letterboxd-founders-smash-hit.html>

« Le baiser de la femme-araignée (1985) - Récompenses - », *IMDb*,

<https://www.imdb.com/title/tt0089424/awards/>

Reviews of Kiss of the Spider Woman, *Letterboxd*,

<https://letterboxd.com/film/kiss-of-the-spider-woman/reviews/by/activity/>

William Hurt wins the Academy Award for Best Actor in Kiss of the Spider Woman, *Andrew Harkin*,

Youtube, 24 novembre 2021,

<https://www.youtube.com/watch?v=mU6Z26zFI-8>

## 2- Films contemporains

ARRAND Colette, « The Danish Girl and Marketing Trans Narratives », *Medium*, 16 novembre 2015,

<https://medium.com/@colettearrand/the-danish-girl-and-marketing-trans-narratives-61b77c3cc148>

CORLISS Richard, « 'Dallas Buyers Club': McConaughey Shines as a Homophobe Who Gets AIDS », *Time*, 12 septembre 2013,

<https://entertainment.time.com/2013/09/12/dallas-buyers-club-mcconaughey-shines-as-a-homophobe-who-gets-aids/>

D'ADDARIO Daniel, « Jared Leto and Michael Douglas' Homophobic Golden Globes Speeches Show the Worst of Hollywood », *Salon*, 13 janvier 2014,

[https://www.salon.com/2014/01/13/jared\\_leto\\_and\\_michael\\_douglass\\_homophobic\\_golden\\_globe\\_speeches\\_show\\_the\\_worst\\_of\\_hollywood/](https://www.salon.com/2014/01/13/jared_leto_and_michael_douglass_homophobic_golden_globe_speeches_show_the_worst_of_hollywood/)

DEBRUGE Peter, « Film Review: 'Dallas Buyers Club' », *Variety*, 8 septembre 2013,

<https://variety.com/2013/film/markets-festivals/dallas-buyers-club-review-toronto-1200602974/>

DUNKS Glenn, « Review: “The Danish Girl” Might Have Been Okay Ten Years Ago, But It's Terrible Today », *Junkee*, 28 janvier 2016,

<https://junkee.com/review-the-danish-girl-might-have-been-okay-ten-years-ago-but-its-terrible-to-day/72638>

EDELSTEIN David, « Edelstein on Dallas Buyers Club: From Rodeo Cowboy to Outlaw Pharmacologist », *Vulture*, 1 novembre 2013,

<https://www.vulture.com/2013/11/movie-review-dallas-buyers-club.html>

ERISIS Lorelei, « Ask a Trans Woman: Washington and A Semi-Review of “The Danish Girl” », *The Rainbow Times*, 6 janvier 2016,

<https://www.rainbowtimesmass.com/ask-a-trans-woman-washington-semi-review-of-the-danish-girl/>

FONTANA David, « THE DANISH GIRL: An Unforgivably Inaccurate Portrayal of Transgenderism », *Film Inquiry*, 8 janvier 2016,



- <https://www.filminquiry.com/the-danish-girl-2015-review/>
- FOWLIE David J., « DALLAS BUYERS CLUB (2013) Review », *Keeping It Reel*, 24 novembre 2013, <https://keeping-it-reel.com/2013/11/24/dallas-buyers-club-2013-review/>
- GOLDBERG Matt, « Dallas Buyers Club Review », *Collider*, 1 novembre 2013, <https://collider.com/dallas-buyers-club-movie-review/>
- GRANT Carol, « Regressive, Reductive and Harmful: A Trans Woman's Take On Tom Hooper's Embarrassing 'Danish Girl' », *IndieWire*, 3 décembre 2015, <https://www.indiewire.com/features/general/regressive-reductive-and-harmful-a-trans-womans-take-on-tom-hoopers-embarrassing-danish-girl-213499/>
- HAWKINS Chelsea, « “Dallas Buyers Club” Fails Trans Actors », *Salon*, 13 novembre 2013, [https://www.salon.com/2013/11/13/dallas\\_buyers\\_club\\_may\\_get\\_jared\\_leto\\_an\\_oscar\\_but\\_it\\_fails\\_transgender\\_actors\\_partner/](https://www.salon.com/2013/11/13/dallas_buyers_club_may_get_jared_leto_an_oscar_but_it_fails_transgender_actors_partner/)
- HORNADAY Ann, « 'Dallas Buyers Club' Movie Review: Matthew McConaughey Triumphs », *Washington Post*, 17 mai 2023, [https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/dallas-buyers-club-movie-review-matthew-mcconaughey-triumphs/2013/11/06/bf30a768-4634-11e3-bf0c-cebf37c6f484\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/dallas-buyers-club-movie-review-matthew-mcconaughey-triumphs/2013/11/06/bf30a768-4634-11e3-bf0c-cebf37c6f484_story.html)
- HUGHES Mark, « Review: “The Danish Girl” Saved By Powerful Performance, Striking Cinematography », *Forbes*, <https://www.forbes.com/sites/markhughes/2015/11/27/review-the-danish-girl-saved-by-powerful-performance-striking-cinematography/>
- MOORE Roger, « Movie Review: “Dallas Buyers Club” », *Movie Nation*, 5 novembre 2013, <https://rogersmovienation.com/2013/11/05/movie-review-dallas-buyers-club/>
- NATHAN Ian, « Dallas Buyers Club Review », *Empire*, 27 août 2013, <https://www.empireonline.com/movies/reviews/dallas-buyers-club-review/>
- NAST Condé, « The Danish Girl: Perfect Timing or Out of Time? », *Vogue*, 24 novembre 2015, <https://www.vogue.com/article/the-danish-girl-transgender-community>
- NAST Condé, « The GQ Review: Matthew McConaughey Saves the Feel-Good AIDS Movie Dallas Buyers' Club », *GQ*, 31 octobre 2013, <https://www.gq.com/story/the-gq-review-matthew-mcconaughey-saves-the-feel-good-aids-movie-dallas-buyers-club>
- PUIG Claudia, « Matthew McConaughey Sells Role in “Dallas Buyers Club” », *USA Today*, 31 octobre 2013, <https://www.usatoday.com/story/life/movies/2013/10/31/dallas-buyers-club-review/2941271/>
- ROONEY David, « Dallas Buyers Club: Toronto Review », *The Hollywood Reporter*, 7 septembre 2013, <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/dallas-buyers-club-toronto-review-623772/>
- SCHNEIDER Caroline, « What Is an Oscar Bait Film? How to Be Nominated for and Win an Academy Award », *Hollywood Insider*, 30 mars 2021, <https://www.hollywoodinsider.com/oscar-bait-films-explained/>
- SCOTT A. O., « Taking On Broncos and a Plague », *The New York Times*, 31 octobre 2013, <https://www.nytimes.com/2013/11/01/movies/matthew-mcconaughey-stars-in-dallas-buyers-club.html>
- SMITH S. E., « Danish Girl's Oscar Loss a Satisfying Win for Trans Women », *YES! Magazine*, 10 mars 2016,

<https://www.yesmagazine.org/democracy/2016/03/10/danish-girls-oscar-loss-a-satisfying-win-for-trans-women>

SNEED Tierne, « 'Dallas Buyers Club' Review: The AIDS Crisis Gone Country », *US News*, 8 novembre 2013,  
<https://www.usnews.com/news/articles/2013/11/08/dallas-buyers-club-review-the-aids-crisis-gone-country>

STEINMETZ Katy, « The Transgender Tipping Point », *TIME*, 29 mai 2014,  
<https://time.com/135480/transgender-tipping-point/>

STEVENS Dana, « Dallas Buyers Club », *Slate*, 1 novembre 2013,  
<https://slate.com/culture/2013/11/dallas-buyers-club-review-matthew-mcconaughey-is-great-as-ro-n-woodroof.html>

TAYLOR Kate, « The Danish Girl: An Inoffensive Drama on a Transgender Woman's Experience in the 1920s », *The Globe and Mail*, 11 décembre 2015,  
<https://www.theglobeandmail.com/arts/film/film-reviews/the-danish-girl-an-inoffensive-drama-on-a-transgender-womans-experiences-in-the-1920s/article27688773/>

Thefilmmuse, « Dallas Buyers Club (2013) REVIEW », *Film Muse*, 30 décembre 2013,  
<https://thephiphenomenon.wordpress.com/2013/12/29/dallas-buyers-club-2013-review/>

TRAVERS Peter, « Dallas Buyers Club », *Rolling Stone*, 31 octobre 2013,  
<https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-reviews/dallas-buyers-club-111040/>

-

« Dallas Buyers Club (2013) - Récompenses - », *IMDb*,  
<https://www.imdb.com/title/tt0790636/awards/>

« Once Risky, "Danish Girl" Movie Catches Transgender Zeitgeist », *Voice of America*, 23 novembre 2015,  
<https://www.voanews.com/a/danish-girl-movie-transgender-zeitgeist/3069946.html>

« Oscar Bait », *TV Tropes*,  
<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/OscarBait>

## - Conclusion

DYER Richard, *The matter of images: Essays on representations*, Routledge, Londres, 2002, 184 p.

MULVEY Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16, n°3, 1975, pp. 6–18,  
<https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>

## Résumé

Nombreux sont les films qui mettent en scène une mort particulièrement triste ou violente d'un protagoniste. En apparence, cela peut paraître assez commun et insignifiant. Mais qu'en est-il lorsque ce personnage est trans ? La relation entre représentation queer et cinéma est une relation complexe, d'autant plus lorsqu'on l'analyse sous le prisme de la mort tragique. Angle d'approche inédit dans le domaine des études culturelles, ce mémoire étudie les différents enjeux impliqués dans la représentation cinématographique de la mort tragique d'un personnage trans. Afin de servir d'étude de cas, cinq films sortis entre 1985 et 2019 sont sélectionnés. En premier lieu, c'est une exploration du lien entre les politiques du cinéma du XXe siècle et la représentation queer qui contextualise le sujet de la mort queer. Elle permet de révéler comment ce motif est un outil au service de la condamnation de la marginalité en société. L'héritage de ces politiques est une répétition si constante de la mise à mort des personnages queer dans les narrations, qu'elle a mené à des réels mouvements de contestation. L'étude examine la pertinence et la nécessité d'inclure la transidentité dans ce combat. Les décès des protagonistes trans présentent des ambivalences. Ils sont, dans une certaine mesure, représentatifs des dangers qu'encourt les personnes non cisgenres dans la vraie vie, avec les crimes transphobes ou l'abandon par le milieu médical. Néanmoins, les choix stylistiques appliqués afin de représenter ceci sur grand écran est parfois le sujet de polémiques. C'est pour cela que la seconde moitié de l'étude porte sur une analyse précise des contextes de créations des œuvres. Les propos rapportés, par les réalisateur.ice.s et les acteur.ice.s incarnant le personnage, font apparaître plusieurs points. Ils permettent d'observer l'évolution de la place de la transidentité, et des personnes trans, lors de la genèse des projets, et par l'acteur.ice dans sa préparation pour le rôle. Toutefois, replacer les époques de création dans leurs contextes sociaux fait ressortir des nuances inédites sur les témoignages. Enfin, c'est une étude approfondie des réceptions, et en particulier celle de la mort trans, qui conclut ce travail. Cette partie combine des propos provenant de la presse généraliste en ligne, et ceux tenus par des membres de la communauté trans lorsque cela est possible. Elle oppose deux époques distinctes, celle de la sortie des films et la seconde moitié des années 2010, après un tournant culturel majeur. Cette comparaison met à jour l'évolution de la prise en considération de la transidentité par les spectateur.ice.s, et les ambivalences des représentations proposées de la mort trans.

Mots-clés : cinéma - transgenre - transidentité - queer - tragique - mort - bury your gay - études de réception - histoire - homosexualité - transphobie - violence - gender studies - queer studies - boys don't cry - the danish girl - dallas buyers club

