

2. FEMALE TROUBLE

Le générique défile sous forme de cartons, cependant que Divine, l'acteur principal, chante la chanson *Female trouble*. « Je suis peut-être un peu tordue – ils disent que je suis une souillon [*a skank* : le terme réfère désormais au monde du *white trash*] Je m'en fous. Allez-y, collez-moi sur la chaise électrique ». Les images fixes devant lesquelles apparaissent les noms mélangent des tissus de couleur vive, des accessoires de mode « de mauvais goût », un appareil photo, et un hélicoptère-jouet que quantité de sites internet proclament sculpté par Charles Watson, un membre du gang Manson, auquel le film est d'ailleurs dédié. Le carton final, signature du scénariste, metteur en scène et cadreur J. Waters, montrent deux poissons morts sur de la glace pilée aux côtés d'un imprimé léopard. Les couleurs délavées et le grain apparent de l'image, ainsi que la musique, sont typiques des films d'exploitation tournés en 16mm, que pastichera Tarantino 35 ans plus tard dans *Boulevard de la mort* (l'héroïne du film fait d'ailleurs partie, à un moment de sa vie, d'un gang de *kick-ass girls*, et plusieurs scènes contiennent des clin d'œil en ce sens aux films de Russ Meyer, l'un des pionniers du genre).

Un carton annonçant « La jeunesse de Dawn Davenport : 1960 » lance la narration. Dawn, jouée par Divine, un acteur travesti, a des problèmes au lycée. Devant une rangée de casiers repeints en rose pâle, elle se plaint de ses parents, et menace de faire un scandale s'ils ne lui offrent pas pour Noël les chaussures à talons cha-cha qu'elle convoite. Divine et les actrices sont trop âgées pour jouer des lycéennes, mais le spectateur est invité à passer outre l'exigence de réalisme. Le film répond cependant sur un autre plan – le plan sonore – à cette exigence. La prise de son, loin des manipulations habituelles du cinéma *mainstream*, ne cache pas les informations relatives à l'espace de propagation des voix, cela sans ajouter d'ambiances ou de musiques supplémentaires. L'effet « cinéma direct » est garanti, alors même que ce qui est enregistré est censé renvoyer à une réalité

très différente (nous sommes supposés regarder l'adolescence d'une personne perturbée qui finira sur la chaise électrique). Une fois en classe, des plans fixes se succèdent sur les élèves, quelquefois un peu bougés.

Chiclet, l'amie de Dawn, reçoit un avertissement. Zoom avant avec recadrage approximatif, aboutissant à une image un peu floue. Qu'importe, le plan a été conservé. La peau boutonneuse de l'actrice ajoute à la subversion des codes « grand public » de l'expression cinématographique, puisqu'on y dissimule d'ordinaire sous des couches de maquillage ce genre d'accident cutané. Voilà exactement, connote le zoom, ce qu'il ne faut pas faire dans un film du circuit courant ni dans un téléfilm diffusé en *prime time*.



Figure 57. *Female trouble*. Champ-contrechamp « faux » entre le Mr Weinberger (George Hulse) et Chiclet (Susan Walsh). Passe encore pour la hauteur de la caméra à gauche : nous sommes accoutumés à être « le visiteur qui reste debout, » dans les espaces cinématographiques. Ce qui est faux, plutôt, est la direction du regard : pour assurer une cohérence topographique d'un plan à l'autre, Susan Walsh devrait tourner la tête vers sa gauche, non vers sa droite. « À l'époque je ne connaissais rien aux règles de cadrage », dira le réalisateur trente ans plus tard, commentant en direct la version DVD de son film. Peu importe cependant son avis : s'il l'avait fait sciemment, comme Godard faisait des *jump cuts*, cela ne changerait rien à l'analyse.

Les reflets sur les objets brillants et les ombres projetées par les projecteurs, d'ordinaire atténuées, se conjuguent aux sons inhabituellement « durs », à l'absence de bruits d'ambiance ajoutés et de simples silhouettes qui passent histoire de faire comme si cette *highschool* était un « vrai lieu », pour donner l'impression d'une « inquiétante étrangeté ». On n'est pas surpris d'entendre J. Waters nous apprendre qu'il a tourné la scène à la sauvette dans un lycée désaffecté. Cela ne signifie pas que les murs ont été laissés nus. Mr Weinberger étant supposé donner un cours d'histoire-géographie, différentes illustrations en rapport avec la discipline sont accrochées ça et là, mais le mur de droite est occupé, comme on

l'entrevoit à la faveur d'un panoramique, par des schémas en coupe des organes génitaux masculin et féminin. Le film, il est vrai, nous propose de réfléchir (un quart de siècle avant l'essor de la *queer theory*) aux différences qui séparent les trois « dimensions signifiantes de la corporéité », le sexe anatomique, l'identité de genre et la performance du genre⁵². Ce n'est pas seulement Divine qui « performe le genre » féminin, mais les deux actrices qui l'entourent et qui surjouent la garce superficielle. Résultat, le stéréotype semble flotter indépendamment du sexe de celui qui l'incarne, de la même façon que le monde diégétique du film vacille au rythme du non-respect des conventions habituelles qui, au cinéma, assurent sa crédibilité. À la troisième séquence, alors que Dawn s'enfuit de chez elle après le scandale consécutif au refus de ses parents de lui offrir les chaussures de cha-cha convoitées, elle est prise en stop par un dur à cuire qui la viole sur le matelas d'une décharge publique ; or l'homme en question, grossier ferrailleur à rouflaquettes, est lui aussi interprété par Divine. Waters assure que cette scène où quelqu'un se « viole lui-même » n'a nulle autre ambition que d'être un simple gag visant à souligner la performativité du langage verbal – il s'agissait d'illustrer au pied de la lettre la réponse de l'homme quand il apprendra que son forfait a mis Dawn enceinte : « *go fuck yourself!* ». Cependant le choix de faire interpréter un rôle masculin par un acteur jouant les *drag-queens* met celui-ci en position d'accéder à l'emploi de *drag king*, surjouant le macho de façon là aussi à « faire flotter » la performance du genre, c'est-à-dire à la rendre observable pour elle-même, indépendamment de l'identité sexuelle de son auteur.

Comme dans *Casablanca* juste avant, l'analyse n'est ici possible qu'en attribuant d'abord un projet au film. Lui attribuer seulement celui d'épater le bourgeois ou de produire du *fun* en présentant des personnages et des péripéties *trash* ne va pas nous mener très loin. Appeler éthique et politique à la rescousse au motif que le film est dédié à un assassin reconnu nécessiterait une enquête approfondie (les raisons pour lesquelles Waters l'a fait, de surcroît, ne sont pas contenues dans le film, et ce ne pourrait être qu'une analyse radicalement externe). Attribuer à *Female trouble* un projet « moderne » au sens stylistique vu plus tôt permet en revanche de réfléchir, comme dans *Casablanca*, aux *négociations* que nous sommes possiblement amenés à mener en le regardant. D'une part il nous montre la part de convention dans les formes du cinéma *mainstream* :

52. Judith Butler, *Trouble dans le genre* (trad. fr.) La Découverte, Paris, 2005, p. 261.

- ses transgressions stylistiques ne sont pas si graves qu'elles en ont l'air au début. Que l'actrice soit floue ou qu'elle regarde dans la mauvaise direction n'est pas très gênant, car le dialogue et les mimiques sont on ne peut plus lisibles ;
- par extension, son indifférence à l'obligation présumée d'adéquation entre le sexe, l'identité et la performance chez les acteurs-actrices, nous rappelle qu'il s'agit seulement de se mettre d'accord au départ, avant de commencer à jouer, sans égard excessif pour le genre d'*emploi* (au sens théâtral du terme) auquel les destine leur corps. Faire la fille ou le garçon équivaut dès lors à endosser un rôle comme celui de cow-boy ou d'Indien, rien de plus.

Mais d'autre part, et peut-être en opposition à ce qui précède, la part documentaristante de son style même – et notamment son recours à une bande-son faite de captations brutes exemptes de *softening* et de superpositions – nous pousse à diégétiser à un autre niveau ce que nous voyons. Au bout d'un moment, nous ne regardons plus « la jeunesse et les exploits lamentables de Dawn Davenport » mais « l'histoire de John Waters et de sa joyeuse bande d'amis et de voisins hauts en couleurs en train de tourner un film délirant à Baltimore avec trois bouts de ficelle ». Le commentaire de Waters, sur le DVD, dans la grande tradition des metteurs en scène américains avertis de toute déclaration d'ordre éthique aussi bien qu'esthétique, ne dit d'ailleurs pas autre chose.