High art, l'esthétique photographique dans la représentation de l'altérité

Éléonore Antzenberger

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/353>

DOI : 10.4000/entrelacs.353

ISSN : 2261-5482

Éditeur

Éditions Téraèdre

Référence électronique

Éléonore Antzenberger, « *High art*, l'esthétique photographique dans la représentation de l'altérité », *Entrelacs* [En ligne], 9 | 2012, mis en ligne le 22 octobre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/353> ; DOI : 10.4000/entrelacs.353

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

High art, l'esthétique photographique dans la représentation de l'altérité

Éléonore Antzenberger

- 1 *High art* (1999) de Lisa Cholodenko¹ est une représentation esthétique de l'homosexualité féminine, telle que l'a initiée Bergman dans *Persona* (1966) puis David Lynch dans *Mulholland drive* (2001). Filmer la sexualité féminine quand on est une femme implique une distanciation moins marquée. Au passage, un certain nombre de clichés du genre sont, plus ou moins intentionnellement, réaffirmés. Cette tendance est cependant tempérée par la qualité formelle et par une vision franche mais sensible de la sexualité féminine. Celle-ci se déploie à partir d'une trame ordinaire : assistante rédactrice au magazine photographique FRAME, Syd (Radha Mitchell) vit avec James (Gabriel Mann), manifestement très amoureux d'elle, mais dépourvu d'une personnalité marquante. En somme, un garçon ordinaire aux yeux de Syd. Par un hasard fortuit (une fuite d'eau !), Syd fait la connaissance de sa voisine, Lucy Berliner (Ally Sheedy), une photographe prodige, et de sa compagne Greta Krauss² (Patricia Clarkson), une actrice allemande, toutes deux héroïnomanes.
- 2 La particularité de ce scénario réside ainsi dans l'idée que ce n'est pas tant l'image filmique qui intime le spectacle d'une transgression que l'image photographique. En d'autres termes, la représentation de l'altérité se donne à voir, non dans l'image filmique elle-même, mais dans l'image photographique insérée dans l'image filmique. La photographie est donc un révélateur de la sexualité féminine ; sa fonction favorise l'expression puis la visualisation de cette sexualité. Par l'intermédiaire de « l'écran » photographique, Syd prend conscience de l'homosexualité de Lucy en même temps que de son attirance pour elle. La découverte de cette altérité est stimulée par la pratique photographique : la première fois que Lucy veut faire un portrait d'elle, Syd se dérobe maladroitement, arguant qu'elle est « crevée ». Lucy lui répond en souriant qu'elle la trouve très « sexy » ainsi. Mais en aucun cas il ne s'agit d'une apologie de la condition homosexuelle féminine. Aucune revendication, aucune rhétorique ne dessert ici la cause

lesbienne. Ce film est un double portrait de femmes, à l'éclosion d'une histoire d'amour. Soutenu par une narration rigoureuse, l'aspect non conventionnel de l'esthétique de l'image devient ainsi propice à l'expression de la sexualité féminine. L'homosexualité passe ainsi par l'image et l'intensité psychologique et formelle des clichés se met au service de la représentation de l'altérité ; c'est cet aspect que j'interroge ici.

- 3 Venons-en aux faits : Lucy et Greta viennent d'arriver à New York ; dix ans plus tôt, Lucy avait quitté cette ville pour Berlin où elle a rencontré « G », comme elle la surnomme. Immédiatement jalouse de Syd, G se présente à elle en ces termes : « Je suis Greta. Je vis pour Lucy... Je veux dire, je vis ici avec Lucy ». La réciproque est plus équivoque ; il semblerait plutôt que Lucy s'occupe de G, plus avancée dans la déchéance, au nom d'un fort sentiment de culpabilité. Lorsque après une semaine « au vert », Lucy revient à l'appartement avec pour intention de la quitter – cette tentative n'étant pas la première – elle insiste pour que Greta conserve son compte en banque. Cette offre est accueillie par un violent : « Je ne veux pas de ton argent ! » ; G a en effet quitté Berlin en pleine gloire pour suivre Lucy. C'est sa version. Selon Lucy cependant, la carrière de G³ s'est arrêtée à la mort de Fassbinder⁴, au début des années 80. Dépendantes de l'héroïne, les deux femmes le sont surtout l'une de l'autre. Le tabou de l'homosexualité féminine fusionne ainsi avec celui de la consommation de drogue chez les femmes. Le titre du film a d'ailleurs été traduit en France par *Art Interdit*⁵.
- 4 Lucy est en outre déterminée à se maintenir en marge du milieu artistique, dont elle s'est détachée lors de son départ pour l'Allemagne. D'abord par opportunisme, Syd tente de lui redonner goût à son art en initiant une rencontre entre elle et les directeurs de FRAME. Au commencement donc, cette rencontre est sous le signe du décalage puisque Syd entend faire revivre en Lucy le désir de création alors que cette dernière voudrait faire naître le désir tout court. Sur fond d'addiction, *High art* fait donc converger ce double désir, soutenu par l'activité des personnages principaux ; malgré un poste ingrat, Syd est spécialiste en théorie critique, disciple de Foucault, Derrida, Barthes et Kristeva ; Lucy, elle, est une praticienne reconnue dans son milieu. Ce déséquilibre, un peu grossier, entre théorie et pratique souligne néanmoins la spécificité du genre photographique auquel s'adonne Lucy, celui du documentaire intime. Ce genre est matérialisé à l'écran par les *snapshots* (instantanés) exposés dans l'appartement de Lucy. Les sujets ne laissent aucune ambiguïté quant à ses préférences sexuelles. Ce sont pour la plupart des portraits de couples homosexuels, majoritairement féminins, dans des situations intimes⁶ ; Syd découvre ces clichés en même temps qu'elle fait la connaissance des modèles, présents en chair et en os dans le living-room de Lucy. Lors de sa première soirée avec eux, Syd focalise son attention sur un portrait, fixé au mur, d'un couple d'amies de Lucy, étroitement enlacées. Au même moment, celles-ci sont assises près d'elle, occupées à bavarder. Cette photographie fait fantasmer Syd, si bien que, d'un coup, l'image fixe du portrait s'anime dans son esprit ; l'image photographique devient ainsi une image filmique dévoilant des corps en mouvement : les deux femmes photographiées s'embrassent et se caressent, fantasme érotique tout entier absorbé par le plaisir de l'image mêlé à celui des corps, à la fois dans l'esprit du personnage et dans le regard que la cinéaste porte sur lui.
- 5 Cet arrêt sur image permet de se focaliser un instant sur les personnages secondaires. Composé majoritairement de couples lesbiens et de dealers – Arnie en tête –, l'entourage de Lucy affiche une neutralité⁷ totale vis-à-vis du trio Syd-Lucy-Greta, trop détaché de la réalité pour songer à choisir son camp. Les partenaires respectifs manifestent, quant à

eux, une hostilité radicale à cette liaison. Jeune homme bien sous tous rapports, James est d'une inconsistance telle qu'elle frôle la transparence. Si l'attraction de Syd pour une femme remet vraisemblablement en cause son identité masculine, ce questionnement demeure assez superficiel. Quand Syd l'invite à monter chez Lucy avec elle, son unique préoccupation est de savoir si sa chemise n'est pas trop « moulante ». Et, quand Syd lui demande ce qui lui tient le plus à cœur, il reste bouche bée. Ne comprenant pas cette attraction, il la ramène toute entière à la sexualité, menaçant de la quitter si elle couche avec Lucy. La jalousie de Greta est plus explosive : elle traite Syd de « sycophante », de « parasite » et de « lèche-botte » et conclut lucidement : « Cette gamine ne sait foutre rien de nous ». Comme James, G s'arrête à la dimension physique de cette liaison, sans pour autant poser un interdit. Dans la scène du snack où, droguée au point de s'endormir sur sa chaise, elle déjeune avec Syd, elle maugrée un vague : « Couche avec Syd si ça te chante. Je ne peux pas t'influencer ». Réduire cette relation au désir physique est rassurant pour les deux. Le problème, c'est qu'il s'agit d'une véritable histoire d'amour.

- 6 Au-delà des protagonistes immédiatement impliqués, il n'existe pas d'opposant direct à cette liaison. Pour Syd, l'opposition majeure, c'est l'entourage professionnel – Dominique et Harry, ses patrons – qui ne se doute de rien. Craignant leur réaction, Syd ne veut pas qu'ils sachent. Il s'agit donc davantage d'une peur de leur jugement que d'une opposition véritable. Au cours du seul week-end qu'elles passent ensemble, Lucy fait au petit jour une série de photos de Syd, nue dans le lit. L'ultime cliché est un double portrait au retardateur où les deux femmes s'étreignent sur les draps : cette photo – l'affiche du film – fera la couverture de FRAME. En vue de cette commande, Lucy a préparé deux enveloppes : dans l'une, des clichés récents de sa mère et de Greta que Harry et Dominique ont déjà visionnés sans leur trouver grand intérêt. Dans l'autre, ceux de ce fameux week-end, sans équivoque quant à la nature de leur relation. Après la publication de la seconde enveloppe, Harry ne réagit pas, pensant peut-être qu'il s'agit d'une banale séance de pose. À moins que ce ne soit de l'indifférence. Mais à la fin du film, Dominique met enfin des mots sur cette relation et demande ouvertement à Syd si Lucy est sa maîtresse. Les soupçons se résorbent dans le non-dit et, une fois les photos publiées, les certitudes s'affichent dans les regards, notamment dans celui que lui lance la secrétaire au moment où Syd quitte son bureau. Autre personnage secondaire, la mère de Lucy. Elle est au courant de sa relation avec G. Juive, elle ne l'appelle jamais autrement que « l'Allemande ». L'annonce de sa liaison avec une autre femme ne provoque ainsi pas d'autre étonnement que celui de la voir porter un prénom masculin ; Lucy rectifie aussitôt le tir en souriant : « C'est tout sauf un homme ». La seconde et dernière question concernant Syd : « Est-ce qu'elle est juive ? ». Sa mère tolère son homosexualité, mais pas son problème de drogue. Lorsque sa fille le lui annonce, elle quitte la pièce, sourde à cette réplique : « Maman, ne me laisse pas ».
- 7 La relation entre G et Syd reproduit celle qu'elles entretiennent à la toxicomanie. Relation destructrice et autodestructrice dans laquelle chacune s'abîme en l'autre par amour ; G a besoin de Lucy pour se détruire et pousser toujours plus loin son autodestruction à travers elle. Elle n'envisage pas de se soigner, même au risque de perdre Lucy qui, elle, voudrait décrocher. En d'autres termes, Lucy met des limites à son addiction, Greta non. Ni la drogue ni Lucy ne lui suffisent ; il lui faut les deux. À croire que, dans son esprit, elles ne font qu'une, indivisible. Quant à Syd, elle refuse de pousser trop loin son expérience de la drogue ; elle fume d'abord un joint et sniffe à deux reprises une ligne d'héroïne. C'est tout. Elle refuse la fusion des deux. C'est en termes de dépendance que

s'analyse la relation entre G et Lucy et c'est précisément ce contre quoi Syd lutte. Non en éliminant Greta, qui n'a besoin de personne pour se détruire et détruire Lucy, mais en refusant de tomber dans l'autodestruction à travers l'autre. L'addiction est ici un moyen de valider cette autodestruction. L'amour entre héroïnomanes se révélant « toxique⁸ », Syd rejette une relation qui ne se serait qu'un *ersatz* de celle entre Lucy et Greta, prenant ainsi le relais d'une passion destructrice. Tous les amis de Lucy sont héroïnomanes. Successeurs de l'esthétique *post punk* des *Five of Boston*⁹, ils incarnent tous les poncifs nés de l'union sulfureuse entre amour et drogue. Issus de la scène artistique new-yorkaise de la fin des années 90, ils mènent une vie en marge sous le sceau de l'éthique *Sex drug rock&roll* avec cependant un peu trop de maladresse pour être tout à fait crédibles. L'amalgame entre création artistique, vie sexuelle libérée et overdoses ratées pourrait en rester là s'il ne se situait pas, en plus, dans le milieu homosexuel. Pire, lesbien. L'analogie avec la vie de la photographe américaine Nan Goldin, dont le film est librement inspiré, n'est pas, à cet égard, toujours très adroite. C'est vrai notamment sur le plan référentiel, par exemple lorsque Syd se réfugie gauchement derrière *La Chambre Claire* pour exprimer ce qu'elle ressent devant un cliché de Lucy : « Cela rejoint, dit-elle, l'extase photographique de Barthes. Sa façon d'explorer le temporel, la mémoire et le sens ». Cette référence ouverte à l'un des ouvrages les plus cités en matière de photographie accuse une certaine lourdeur dans la vivacité de ce dialogue. En outre, l'hommage à un style de vie se confond ici avec celui dédié à un genre photographique, celui du documentaire intime façon Nan Goldin ou Larry Clark. En tous points remarquables, la qualité de l'image – grain et cadre confondus – sensibilise le spectateur à la texture de l'image. Mais il manque une qualité inhérente à toute la production de Nan Goldin : l'empathie. En dépit d'un sens de l'image parfaitement maîtrisé, certains plans ne lui rendent pas pleinement justice. C'est le cas lorsque les personnages prennent de la drogue ; ces scènes font figure d'images de carte postale de la vie de bohème. Il y manque un peu de ce « réalisme subversif » – encore un poncif ! – auquel fait allusion Syd à propos du travail de Lucy. Et c'est là, précisément, que l'absence d'empathie se fait sentir.

- 8 La même critique peut être formulée dans les scènes érotiques. Bien qu'il n'y ait peu de comportements sexuels, la proximité affective et physique dans laquelle les personnages évoluent rend leurs relations énigmatiques. Le mot *sexy* revient d'ailleurs fréquemment dans les dialogues. Tendre mais franc, l'érotisme se décline au féminin, à l'exception d'une scène entre James et Syd, rapide, intense mais peu significative, puisque Syd est sous l'emprise de l'héroïne. Un passage est en revanche révélateur au regard de ce que j'ai souligné auparavant, c'est celle où Lucy trouve G au téléphone ; elle commence à la caresser alors que G poursuit sa conversation. La distinction des genres est clairement signifiée dans leur comportement respectif : le désir de Lucy s'exprime de façon masculine ; il gagne en violence jusqu'à ce qu'elle domine G, qui l'encourage et finit par raccrocher. Elle s'allonge sur G qui s'abandonne passivement à ses caresses. Mais, complètement shootée, G finit par s'endormir. La tension érotique retombe. La sonnette retentit ; G est à moitié dans les vapes, le chemisier déboutonné sur un soutien-gorge sexy, l'œil torve. Ce sont des amis qui arrivent à l'improviste. La scène d'amour est finie, cédant le pas aux plaisirs narcotiques. L'intérêt de cette scène réside précisément dans cette convergence entre désir et frustration physique : désir sexuel et désir d'héroïne s'annulent et se complètent, sans jamais que l'un ne puisse combler le manque suscité par l'autre. Le manque d'héroïne trouve un palliatif dérisoire dans la relation amoureuse. Ce qui est pathétique, c'est que l'inverse est ici encore plus vrai. Ainsi, lorsque Lucy rentre de

désintoxication, G lui fait cet aveu éloquent : « J'ai besoin de toi. À ma façon », avant de lui proposer une ligne d'héroïne...

- 9 Le désir d'amour fou et le besoin d'héroïne sont donc incapables de fonctionner l'un sans l'autre. Ils se nourrissent l'un de l'autre jusqu'à ne faire qu'un¹⁰, autre leitmotiv *Sex, drug, rock&roll*. À force d'évidences de ce type, la fusion entre expérience homosexuelle et expérience de l'héroïne perd toute capacité à se montrer transgressive. Les personnages évoluent en effet dans un milieu où il est normal, même banal, d'afficher librement sa sexualité et de s'initier aux drogues. Rien n'étonne personne et, de ce point de vue, l'attitude des amis de Lucy est exemplaire : seule la mort de Lucy – ô surprise d'une overdose ! – parviendra à arracher Arnie à son flegme habituel...
- 10 Au vu de ces remarques, il apparaît que l'homosexualité féminine est donnée à voir, non comme une transgression, mais comme son fantasme : celui d'être autre sans pour autant renoncer à sa personnalité propre. De fait, le trio féminin repose sur un chassé-croisé permanent d'altérités et d'identités spéculaires qui se croisent à travers plusieurs générations. Syd est plus jeune que Lucy, laquelle est plus jeune que Greta. À défaut d'une ressemblance réelle, G et Syd affichent quelques similitudes sur le plan physique : blondes, les yeux clairs, les cheveux lisses, très féminines toutes les yeux. Certes, elles n'incarnent pas du tout le même type de sensualité ; G est une femme fatale, mince, dure, la voix rauque et très sûre d'elle. À l'inverse, Syd est un stéréotype de la femme-enfant : visage poupin, potelée, voix douce, fragile, sensible. Elle exprime une féminité inaccomplie qui se cherche ; G lui renvoie l'image de ce même accomplissement, désenchanté, blessé mais encore arrogant. La faille de G, c'est Lucy, la seule devant qui elle se ose se montrer vulnérable. Toujours est-il qu'entre les deux, Lucy, au physique androgyne d'adolescent, fait figure de garçon manqué. À pousser plus loin l'analogie, G pourrait être la mère de Syd, du moins si l'on se fie à leurs âges respectifs ; G serait un substitut maternel castrateur, dans lequel la fille étouffe dans l'ombre chérie et haïe de la mère. Ce triangle représente ainsi les trois étapes de la féminité : enfance, adolescence, maturité. Entre Lucy et Syd, en revanche, aucune ressemblance physique : en dépit de son prénom masculin, Syd exprime une féminité juvénile. À l'inverse, la douceur du prénom de Lucy est contredite par son apparence physique : brune, maigre quoique musclée, teint pâle, yeux sombres. Toujours vêtue de pantalons et tee-shirt sans manche foncés, jamais maquillée, elle affiche un physique à dominante masculine.
- 11 La transgression résulte d'un dépassement de soi, d'une volonté de repousser les limites de son identité jusqu'à se découvrir autre. Tel est du moins l'opinion de Syd. Ce n'est pas la mort de Lucy qui l'empêche de mener à terme cette expérience, générant ainsi une sorte de psychose de l'inaccompli qu'elle tente de conjurer en acceptant la publication des photos. Perturbée par cette liaison, Syd est en définitive celle qui donne l'impression de la contrôler le mieux ; elle ne dit rien pour contredire les accusations de James. Elle ne fait pas non plus un geste pour le retenir. Passivité ou détermination ? Son attitude demeure ambiguë. En somme, elle est perdue. Ainsi en lui montrant les photos du week-end, Lucy lui demande si elle est gênée : « Non, aucunement, rétorque Syd. Je suis nue, c'est tout ». On l'a compris, elle est gênée. Ambitieuse mais peu sûre d'elle, Syd est une jeune femme plutôt timorée qui a peur d'elle-même. Ne connaissant pas ses limites, elle ne se connaît pas. De fait, elle se cherche en Lucy et plus précisément, elle recherche la réalisation d'elle-même, par osmose, avec ce contraire qui est aussi, d'une certaine manière, son analogue. Lucy s'est épanouie jusqu'à la reconnaissance professionnelle alors qu'elle est méprisée par ses patrons. Il est donc probable que Lucy soit une sorte de

modèle de réalisation ; Syd voudrait être comme Lucy, peut-être même voudrait-elle être Lucy, mais au fond d'elle-même, elle sait déjà que ce n'est pas sa véritable nature. C'est donc Lucy qui se décide à changer en acceptant de se désintoxiquer et de se séparer de G. Les choses sont plus simples pour Syd ; elle n'a même pas à quitter James qui, gentleman, lui a laissé un mot disant qu'il est chez un ami. Ceci dit, les sentiments de Lucy ne sont pas clairs non plus. Revenue pour rompre avec G, elle finit par lui demander : « Qu'est ce que je suis supposée faire maintenant, G ? Je ne sais plus ». Et elle accepte de passer la nuit avec elle, en même temps qu'une ligne d'héroïne. Face au couple Lucy/Greta, Syd se heurte à la réalité d'une image, moins glamour mais tout aussi romantique que l'idée qu'elle s'en faisait ; sa propre réalité lui paraît donc d'autant plus terne. Syd n'est pas une marginale, pas plus qu'elle n'est homosexuelle. Ce qui est certain, en revanche, c'est qu'elle est amoureuse de Lucy. Elle finit par le lui avouer, en pleurant, au moment de faire l'amour, comme une adolescente inexpérimentée. On relève d'ailleurs le contraste entre son candide : « Je crois que je suis en train de tomber amoureuse de toi » et la dignité douloureuse avec laquelle Greta lui dit « Je t'aime ». Syd valide cette expérience amoureuse, mais pas tout à fait jusqu'au bout, pas jusqu'à accepter de se perdre en l'autre, cet autre qui lui ressemble au cœur même de l'altérité ; c'est ce qui, par exemple, la différencie de G qui se drogue jusqu'à perdre connaissance et accueille sa résurrection avec une désinvolture significative : « L'héro était coupée ».

- 12 À proprement parler, l'homosexualité n'est pas donnée en spectacle. La marginalité dans laquelle évoluent Lucy et G est leur normalité. Ancrées de plain pied dans le milieu de l'art contemporain, le trio *Sex, drug, rock&roll* est leur quotidien de longue date. C'est une réalité, non une image véhiculée par des supports médiatiques tels que FRAME. Elle ne devient « marginale » que lorsqu'elle se heurte à l'évidence posée par Syd. De tous les personnages, ce dernier est sans doute le seul à vivre l'homosexualité comme un fantasme de transgression ; son expérience avec Lucy est sa première, tout comme celle de l'héroïne. La rencontre de Syd avec le milieu homosexuel « branché » remet son identité de femme à travers la question de la norme sexuelle. Cette remise en cause ne vaut qu'au regard de la représentation de l'altérité, laquelle est, comme on l'a vu, dédoublée par le filtre photographique. De ce fait, ce n'est pas tant la différence qui est ici esthétisée que la rencontre avec elle. Le genre est ainsi tronqué par l'effet de miroir ; l'homosexualité féminine est mise à distance grâce à cette *persona* qui transforme la personne de Lucy en personnage. Mais ce phénomène est d'emblée démystifié du fait que nous sommes dans une fiction, c'est-à-dire dans un espace-temps où la notion de « personne » n'existe pas. En acceptant la publication de la dernière série de photos de Lucy, Syd prend le dessus. Jusqu'alors image/création de Lucy, elle dépasse sa créatrice grâce à un processus de révélation. Les deux fusionnent en une image unique, celle de deux femmes photographiées en gros plan dans un lit défait. Le reflet dépasse ainsi le miroir. Quand Syd propose la première enveloppe à FRAME, les photos, absolument pas subversives sur le plan sexuel, sont rejetées et la commande annulée. C'est ce qui la décide à montrer à Dominique la seconde enveloppe qu'elle jugeait « inappropriée » :

Dominique – La mise en scène est de toi ?

Syd – Non.

D – Je veux dire, c'est une critique ? Tu es la rédactrice ?

S – Non, ce n'est pas une critique, c'est juste ce qui est arrivé.

D – ...Juste ce qui est arrivé ?

S – Je n'avais pas compris qu'elle allait les utiliser.

D – Je ne comprends pas, Syd. Tu poses pour elle ?

S – Non, je ne pose pas pour elle. Pas officiellement....enfin, je veux dire, pas d'habitude.

D – ...Tu es sa maîtresse ?

S – ...Oui.

- 13 Ce dépassement du clivage identité/altérité au moyen du filtre photographique rend compte des (faux) effets de distanciation. Ces ultimes clichés font en effet écho à la première remarque de Syd à ce sujet : « La composition est tellement adroite que ça semble spontané, comme un instantané ». Et Lucy rétorque : « C'est un instantané ». Ainsi l'inscription dans un milieu donné n'est pas neutre ; le fait que Lucy soit photographe l'inscrit (et inscrit Syd à travers elle) dans une double visibilité où l'envers se donne à voir au travers de l'endroit. Le jeu d'illusions invite ainsi à une perte de repères, perpétrée par un système de reflets qui fait se confondre les personnages. Ces jeux de miroirs engendrent une vision spéculaire de l'homosexualité. L'altérité n'est pas examinée pour ce qu'elle est, mais conditionnée par les motifs conjoints du couple homosexuel et de la condition féminine de la fin des années 90. Cette image, qui dissimule autant qu'elle dévoile, peut être appréhendée comme une méditation sur la thématique du double, réflexion toute entière dédiée à la réversibilité entre identité et altérité féminine. Coïncidence ou influence ? Lucy explique à Syd que la raison l'ayant autrefois poussée à décrocher du métier était la sensation d'être « cataloguée » ; cette sensation, ajoute-elle, l'« étouffait ». Or, quelques scènes plus tard, au cours d'une dispute, Syd reproche à James de vouloir la « cataloguer » et que son comportement la fait « étouffer ». L'étonnement de James devant cette accusation laisserait plutôt penser que Syd est sous l'influence de Lucy car, comme je l'ai fait remarquer, il ne semble pas avoir une épaisseur psychologique d'assez grande envergure pour pouvoir « étouffer » quiconque... De fait, l'opposition physique entre les deux femmes, qui passe par le jeu des corps et l'expressivité des visages, évince toute propension à s'approprier la personnalité de l'autre. Mais ce n'est pas un frein à l'identification. S'il provoque une cassure, la projection du double ne repose pas explicitement sur un mécanisme du transfert. C'est par amour, non par volonté d'identification, que, sans rien dire à personne, Lucy décide de se désintoxiquer.
- 14 *High art* explore ainsi avec une rigueur presque documentaire la naissance d'une histoire d'amour entre femmes à travers la vie d'un groupe soudé par la dépendance à la drogue. La question de l'homosexualité est abordée dans l'image filmique à travers la photographie. En filigrane se profile l'influence de la vie intime sur le travail d'artiste : la première réaction de Lucy face à la proposition de FRAME de la voir faire une « analyse de sa vie » sous le couvert du « style libre » est le rejet. Elle a ensuite le choix entre la publication des photos de G (première enveloppe) et celles de Syd (seconde enveloppe). Or les photos de G ne sont pas une « analyse » de sa vie. Sa vie désormais, c'est Syd. C'est ce que signifient ces photographies. La fin du film oriente ainsi le parallélisme entre images filmique et photographique vers une concrétude autre qu'esthétique ; la série de clichés réalisés en un week-end matérialise le type de relation entre les deux femmes. Cette série rend cette liaison à la réalité, à la vue de tous, visible au grand jour tout en entretenant paradoxalement l'ambiguïté. Vu de l'extérieur en effet, rien de ces photographies ne permet d'affirmer qu'il s'agit d'instantanés ou du résultat de séances de pose. Alors, homosexualité simulée ou réelle ? Ces photos sont-elles une représentation de l'homosexualité féminine ou son expression réelle ? Seuls les proches du couple peuvent le savoir. À en juger en effet par la réaction de Harry, le doute demeure. Les femmes, en revanche, ne sont pas dupes, en témoignent le comportement de Dominique et le regard entendu de la secrétaire de Syd.

- 15 Outre de réhabiliter le travail – via l'existence de Lucy en tant que photographe – cette couverture inaugure ainsi matériellement le passage entre altérité et identité. Mais le plus significatif, c'est que cette renaissance professionnelle est totalement imbriquée dans la vie privée. Symboliquement, elle marque la fin d'une relation autodestructrice et une ouverture vers une régénérescence physique et affective ; la fin de la relation avec G coïncide nécessairement avec celle avec l'héroïne. Mais ce symbole est tronqué lui aussi : entre le moment où les photos arrivent à la rédaction de FRAME et leur publication, Lucy a succombé à une overdose. Même si ce film ne lui est pas exclusivement dédié, les poncifs qui entourent l'homosexualité sont soumis à la loi du genre. Mais la transgression est ailleurs, non dans l'image photographique elle-même, mais dans la façon de photographier un type de sexualité qui ne répond pas à une norme et donner une représentation banale à une pratique considérée comme marginale.

NOTES

1. De Sundance à Deauville, en passant par le Festival de Cannes, ce premier long-métrage, a raflé tous les prix. Son dernier film en date, *The Kids are all right*, avec Annette Benning et Julianne Moore dans le rôle d'un couple lesbien, a été présenté en 2010 au festival de Sundance. Il a obtenu le Teddy Award du meilleur film à l'édition 2010 de la Berlinale.
2. Ce nom pouvant faire référence à celui de Rosalind Krauss, spécialiste de l'art moderne et contemporain à l'Université de Columbia (New York), à qui l'on doit notamment l'ouvrage de référence en matière de photographie : *Le Photographique, Pour une théorie des écarts*.
3. Le personnage de Greta fait explicitement référence à Fassbinder. Cette conjonction est d'autant plus ironique que le patronyme de Lucy est « Berliner ».
4. R. W. Fassbinder est mort en 1982 à Munich, vraisemblablement des suites d'une overdose.
5. « This term is rather broader than Arnold's definition and besides literature includes music, visual arts, especially painting, and traditional forms of the performing arts, now including some cinema. The decorative arts would not generally be considered High art » (< http://en.wikipedia.org/wiki/High_culture>).
6. Cette prédilection pour la photographie de l'entourage proche dans des situations qui jouxtent l'acte sexuel renvoie à l'œuvre de Nan Goldin. Or, si ce travail est aujourd'hui accueilli pour ce qu'il est réellement, tel n'était pas vraisemblablement le cas à la fin des années 90, bien qu'à cette époque Nan Goldin soit reconnue dans la profession depuis une bonne dizaine d'années. Mais aujourd'hui encore, ce travail est auréolé d'une aura sulfureuse et l'artiste taxée de voyeurisme et de pornographie. Toujours est-il que l'esthétique post-punk de Nan Goldin hante les portraits de Lucy Berliner – Les mêmes thèmes y sont abordés, sexe et drogue en tête, sur un mode direct, franc, sensible sans concession ni gratuité aucune. En somme trash. La réalité sans fard pour ce qu'elle est, sans complaisance ni jugement d'aucune sorte. Lucy y fait d'ailleurs référence lorsqu'elle explique pourquoi elle a lâché le métier dix ans plus tôt, sans trop savoir pourquoi, se justifiant d'un vague et souriant « Ca faisait punk à l'époque ».

7. En témoigne notamment le retour de Lucy après une semaine de désintoxication ; tous ses amis sont, comme de coutume, affalés dans le living-room. Dans la chambre, Lucy et G se disputent. On entend tout. Joan finit par se lever sous prétexte d'aller chercher à manger. Les autres lui emboîtent le pas, à l'exception d'Arnie qui s'enfonce dans un canapé en disant : « Je vous attends, Mesdames. Battez-vous bien. Appelez-moi quand vous aurez terminé. »

8. On retrouve les leitmotifs qui martèlent la production de Nan Goldin jusqu'à la fin des années 90, en particulier dans *Ballad of sexual dependency*.

9. Outre Nan Goldin, The Five of Boston, appelés aussi la Boston School, comprend David Armstrong, Mark Morrisroe, Jack Pierson, Philip-Lorca diCorcia. En dépit de leurs influences et de leurs techniques diverses, ces cinq photographes qui ont fait connaissance au cours de leurs études au *Massachusetts College of Art* se rassemblent autour des motifs communs comme la peinture de l'intime, le malaise d'une société contemporaine et l'importance de la relation avec le sujet photographié.

10. Lucy le formalise très bien à la fin, au cours de la conversation avec sa mère. Elle lui dit qu'elle a un problème ("problem") ou plutôt un souci ("issue"): *I have a love issue and a drug problem or maybe I have a love problem and a drug issue.*

RÉSUMÉS

Réalisé en 1999 par Lisa Cholodenko, *High Art* exploite avec une rigueur presque documentaire la naissance d'une histoire d'amour féminine à travers la vie d'un groupe soudé par la dépendance à la drogue. Photographe de métier, Lucy vit en couple avec Greta au moment où elle fait la connaissance de Syd, assistante rédactrice au magazine photographique FRAME, qui habite l'appartement du dessous avec son compagnon, James. Dépendantes de l'héroïne, Greta et Lucy le sont surtout l'une de l'autre. Le tabou de l'homosexualité féminine fusionne ainsi avec celui de la consommation de drogue chez les femmes. Entre Syd et Lucy débute une relation ambiguë. D'abord par opportunisme, Syd fait revivre en elle le désir de création grâce à une rencontre entre elle et les directeurs de FRAME ; Lucy, quant à elle, entend faire naître en Syd le désir tout court. Ici, l'homosexualité féminine est donc abordée dans l'image filmique à travers la photographie. C'est par l'image que Syd prend conscience des préférences sexuelles de Lucy en même temps que de son attirance pour elle. La revendication d'une sexualité converge avec une pratique artistique, l'esthétique de l'image se met au service de l'expression de l'homosexualité féminine. Le triangle Lucy-Syd-Greta reposant sur un chassé-croisé permanent d'altérités et d'identités spéculaires, l'homosexualité féminine est donnée à voir, non comme une transgression, mais comme son fantasme : celui d'être autre sans pour autant renoncer à sa personnalité propre. Publiées dans FRAME, les ultimes photos de Lucy inaugurent ce passage entre altérité et identité. L'objet photographique de cette série, c'est l'intimité physique entre Syd et Lucy. Ces clichés rendent ainsi cette liaison à la réalité, à la vue de tous, visible au grand jour tout en entretenant paradoxalement l'ambiguïté. Ce sont des instantanés mais, en termes de réception de l'image, rien ne permet d'affirmer qu'il s'agit d'une prise de vue directe ou du résultat de séances de pose. Entre réalité et simulacre, l'ambiguïté entre représentation et expression directe interroge ainsi la nature de leur relation et de sa transposition en termes d'image publique. L'homosexualité féminine passe donc ici par l'image ; l'intensité psychologique et formelle des clichés se met au service de la représentation de l'altérité. Cet aspect, que nous

avons souhaité interroger ici, s'affirme de manière ostensible en continu jusqu'à ce que le parallélisme entre images filmique et photographique atteigne, à la fin du film, une concrétude autre qu'esthétique. Dans *High Art*, les poncifs qui entourent l'homosexualité sont soumis à la loi du genre. Mais la transgression est ailleurs, non dans l'image photographique elle-même, mais dans la façon de photographier un type de sexualité qui ne répond pas à une norme et de donner une représentation banale à une pratique considérée comme marginale.

AUTEUR

ÉLÉONORE ANTZENBERGER

Docteure en Langue et Littérature françaises, Éléonore Antzenberger a soutenu une thèse sur le théâtre de Jean Cocteau. Chargée de cours à l'université de Nîmes, elle se consacre à une activité de recherche en littérature et en esthétique au XX^e siècle, notamment sur la pratique artistique féminine dans le milieu de l'avant-garde. Elle prépare actuellement un doctorat en esthétique sur le journal photographique dans l'œuvre de Nan Goldin, Francesca Woodman et Alix-Cléo Roubaud.