

Viviane Thill

# Acteurs/trices

## *Cross-gender-casting* au théâtre et au cinéma

Alors que le travestissement ou « cross-dressing » – un acteur ou une actrice interprète le rôle d'un personnage du même sexe qui se déguise dans la fiction en personnage du sexe opposé – fait partie des thèmes récurrents au cinéma depuis sa naissance<sup>1</sup> et que le transgenre s'y rencontre de plus en plus<sup>2</sup>, le « cross-gender acting » – un acteur interprète un rôle de femme, ou vice-versa, sans qu'il n'y ait d'ambiguïté sur le personnage dans la fiction – reste exceptionnel.

### Le « cross-gender » au théâtre

En Europe, les personnages féminins ont été interprétés par des hommes depuis la Grèce antique jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, le théâtre étant interdit aux femmes pour des raisons avant tout morales. Le public de Shakespeare n'avait apparemment pas de problème à voir Romeo déclarer sa flamme à une Juliette interprétée par un jeune garçon. Parfois même, ces hommes devaient jouer des femmes qui se déguisaient en hommes !

Au Japon, certains genres sont également réservés aux hommes. Le *kabuki* en est un exemple et à ses débuts vers 1600, il était joué essentiellement par des... femmes qui interprétaient aussi les rôles d'hommes. Comme elles travaillaient en parallèle comme prostituées, on leur a bientôt interdit d'apparaître sur scène, laissant le champ libre aux hommes. L'Opéra de Pékin resta pendant longtemps un domaine strictement masculin. Quand elles eurent la permission d'apparaître sur scène, les actrices chinoises ont aussi joué les rôles d'hommes alors que les rôles de femmes

ont souvent continué à être joués par des hommes, et cela jusqu'à aujourd'hui.

---

**Au cinéma, les hommes qui jouent des femmes le font quasiment toujours « pour rire ». Leur faut-il cette distance pour oser l'abandon de leur virilité ?**

---

Y avait-il une dimension homoérotique dans ces divers spectacles ? Les études ne semblent pas concorder sur ce point, car il est difficile d'appliquer nos conceptions morales et sexuelles aux habitudes d'une époque et d'une culture différentes. Le film *Farewell My Concubine* de Chen Kaige (1993), qui se passe dans le milieu de l'Opéra de Pékin avant, pendant et après la Révolution culturelle, fait de l'interprète des rôles féminins un homosexuel tragique (littéralement dressé à se comporter en être efféminé, il est amoureux d'un homme hétérosexuel), mais c'est là aussi une interprétation moderne d'une tradition sur le déclin. Faire jouer un personnage féminin par un homme peut toutefois aussi accentuer le caractère grotesque du personnage, effet très prisé dans le théâtre populaire.

Inversement, certains rôles masculins, notamment les jeunes garçons, ont souvent été confiés à des actrices. C'est le cas de Peter Pan, d'Oliver Twist ou du jeune fils de Napoléon dans *L'Aiglon* qu'Edmond Rostand avait écrit pour Sarah Bernhardt. Mais cette dernière a aussi interprété Hamlet, Lorenzaccio et Cyrano, déclarant : « C'est un cerveau sans cesse en

lutte avec la vérité des choses. C'est une âme qui veut s'échapper de son enlacs charnel. C'est pourquoi je prétends que ces rôles gagneront toujours à être joués par des femmes intellectuelles qui seules peuvent conserver leur caractère d'êtres insexués, et leur parfum de mystère. »<sup>3</sup> Sarah Bernhardt n'était toutefois pas la première actrice à oser s'approprier ce genre de rôles. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la Britannique Sarah Siddons interprétait Hamlet et au XIX<sup>e</sup> siècle, l'Américaine Charlotte Cushman était devenue une spécialiste des rôles masculins. Elle était lesbienne, pas d'une beauté conventionnelle, indépendante et apparemment de grande taille, toutes choses qui l'auraient prédisposée à cette carrière<sup>4</sup>. Mais elle n'était pas la seule et la critique comme le public semblent avoir en général bien accepté cette distribution « cross-gender »<sup>5</sup>. À la même époque mais dans un esprit plus grossier, dans la pantomime anglaise, genre populaire burlesque, le rôle du jeune premier est d'habitude joué par une fille et certains rôles de femmes le sont par des acteurs.

### Le « cross-gender » au cinéma

Cette tradition du théâtre burlesque se prolonge aux débuts du cinéma. En 1914, dans *A Busy Day*, Charlie Chaplin joue une mégère qui sème le chaos lors d'une parade militaire, à grand renfort de coups de pieds aux fesses de tous les mâles à sa portée. Alors que son personnage du pauvre vagabond se démarque par sa grâce et son élégance et que Chaplin a par ailleurs parfois joué des hommes déguisés en femmes très aguichantes, il interprète ici une caricature de suffragette virile et agres-

sive. Entre 1914 et 1916, Wallace Beery incarne à plusieurs reprises une servante suédoise dans la série *Sweedie* tandis qu'à la même époque Fatty Arbuckle interprète une (très grosse) jeune fille dans *Miss Fatty's Seaside Lovers* (1915).

Au début du cinéma, les femmes continuent à jouer les rôles de jeunes garçons. Laura Horak a dénombré une centaine d'exemples entre 1909 et 1921, dont Mary Pickford incarnant le jeune Lord Fauntleroy (et jouant en même temps le rôle de sa mère) dans *Little Lord Fauntleroy* (1921). Un cas plus ambigu est celui du court métrage *Billy and His Pal* (1911) dans lequel Edith Storey joue un jeune homme qui admire beaucoup son copain Jim qui, lui, préfère faire la cour à une femme<sup>6</sup>.

Horak argumente que les femmes ont dû abandonner ces personnages, parce qu'on craignait qu'avec les rôles d'hommes, elles ne se mettent à revendiquer aussi les droits et les pouvoirs de ces derniers, à une époque où elles commençaient précisément à pénétrer les sphères autrefois réservées à la gent masculine<sup>7</sup>.

Par la suite, le « cross-casting » devient en effet très rare à l'écran. Une raison en est sans doute le réalisme plus grand du cinéma parlant. Pourtant, Peter Weir engage en 1982 l'Américaine Linda Hunt pour jouer Billy Kwan, un homme à moitié chinois dans *The Year of Living Dangerously*, situé en Indonésie dans les années 1960 ! En 1984, Eva Mattes incarne Rainer Werner Fassbinder dans *Ein Mann wie EVA* de Radu Gabrea et en 2007 Cate Blanchett est, à côté de cinq collègues masculins (dont un Noir), une des versions de Bob Dylan dans *I'm Not There* de Todd Haynes. Un cas à part est *Orlando* de Sally Potter d'après le roman de Virginia Woolf, dont le personnage principal, qui est d'abord un homme, change de sexe aux deux tiers du récit pour devenir une femme, interprété(e) tout au long du film par Tilda Swinton.

Le fait de faire jouer un homme par une actrice semble ainsi conférer au personnage une ambiguïté, pas seulement sexuelle, et une étrangeté qui servent l'histoire. Billy Kwan, comme Fassbinder, Bob Dylan ou Orlando sont des êtres à part.



Sarah Bernhardt interprétant Hamlet

Quand les hommes interprètent des femmes (Alec Guinness dans *Kind Hearts and Coronets*, Michael J. Fox dans *Back to the Future II*, Divine et John Travolta dans *Hairspray*, mais aussi Jerry Lewis, Eddie Murphy, Adam Sandler), c'est en revanche toujours dans un contexte comique, les plus drôles étant les Monty Python dans *Life of Brian*. Une des rares exceptions à la règle est l'excentrique Quentin Crisp qui incarne une magnifique Reine Elisabeth dans *Orlando*.

#### « Cross-gender acting » et « gender-blind casting »

Au théâtre, depuis quelques années, certains metteurs en scène reviennent aux traditions d'antan et font jouer des pièces par des ensembles entièrement masculins

– ou au contraire distribuent tous les rôles à des actrices. Parfois, ce ne sont qu'un ou deux rôles qui sont donnés à l'autre sexe. Angela Winkler (dans une mise en scène de Peter Zadek en 1999) fait ainsi partie, pour le quotidien *The Guardian*, des « 10 meilleurs Hamlet »<sup>8</sup>.

L'effet est à chaque fois garanti, âprement discuté y compris à la lumière des études de genre, et va de la distanciation à la remise en perspective des stéréotypes liés aux hommes et aux femmes. Pour les actrices, c'est l'occasion de jouer l'un des mythiques « grands rôles » masculins qui n'ont que peu d'équivalents dans le répertoire féminin. Au Conservatoire, c'est souvent faire de nécessité vertu que de confier des rôles d'hommes aux jeunes comédiennes qui y sont plus nombreuses que les hommes.

Un nouveau concept a récemment fait son apparition, celui de « gender-blind casting ». Forgé par analogie avec « color-blind casting », il signifie qu'un rôle est attribué indifféremment à un acteur ou une actrice, sans que cela ne doive être thématisé. À propos de sa décision de faire jouer Hamlet par Angela Winkler, Peter Zadek avait ainsi eu cette belle formule : « [...] si elle avait été un homme, je l'aurais pris lui aussi... »<sup>9</sup> Mais il est bien évident que le procédé ne passe jamais inaperçu et sera nécessairement commenté et interprété.

### Post-scriptum : Performer le genre

Au cinéma, les hommes qui jouent des femmes le font, comme on l'a vu, quasiment toujours « pour rire ». Leur faut-il cette distance pour oser l'abandon de leur virilité ? La question est d'autant plus pertinente que, pour certains, le métier d'acteur paraît incompatible avec les valeurs viriles. Colin Firth a ainsi avoué avoir fait croire à son jeune fils qu'il était responsable des grues sur les plateaux : « I didn't want to crush his idea that I do something manly with my life, instead of what I really do – putting on costumes and make-up, and flouncing around in front of the camera.<sup>10</sup> » De la même façon, Louis Garrel se souvient que son « grand-père [l'acteur Maurice Garrel] disait souvent qu'acteur, ça n'était pas un métier d'homme. [...] Peut-être est-ce lié au fait que ce métier n'aboutit pas à la fabrication d'un objet

qu'on puisse voir et toucher...<sup>11</sup> » L'artifice et le spectacle sont plus généralement considérés comme « unmanly »<sup>12</sup>.

Mais au cinéma, plus qu'au théâtre, s'y ajoute une dimension physique qui risque de brouiller les frontières bien établies entre ce qui est considéré comme « masculin » et « féminin ». En opposition avec la théorie du « regard masculin » de Laura Mulvey qui écrivait en 1975 que le public regarde un film par les yeux du personnage masculin, ce qui fait de celui-ci le sujet actif et de la femme l'élément passif exposé à la fois au regard du personnage masculin, du réalisateur – un homme dans la grande majorité des cas – et du public,<sup>13</sup> il arrive que les acteurs soient mis en scène comme des objets sexuels ! Des corps plus ou moins passivement et lascivement étalés sont offerts à l'admiration de celui ou celle qui veut bien les regarder. Les Américains ont même inventé un mot : « beefcake », équivalent masculin de la « pin-up » ! Rudolf Valentino en fut un bon exemple au temps du cinéma muet mais, à la même époque, le nettement plus mâle Douglas Fairbanks ne ratait pas une occasion d'exhiber son torse. Tarzan, interprété par Johnny Weissmuller, fait de même, offrant innocemment son corps parfait au regard admiratif de Jane. De nombreux acteurs sont devenus célèbres en exhibant leur torse – ou d'autres parties de leur corps – musclé ou en sueur : de Marlon Brando dans *A Streetcar Named Desire* à Brad Pitt

et Channing Tatum, en passant par Tony Curtis, Kirk Douglas ou William Holden. Certains furent traités de « male Marilyn Monroe ». Insulte ou compliment ?

Les homosexuels, qui sont devenus un nouveau public cible pour Hollywood, ont certainement contribué à banaliser le phénomène du « beefcake » (et on voit aujourd'hui bien davantage que le torse de ces messieurs !) mais il est intéressant de noter que les acteurs qui s'y prêtent sous une forme ou une autre prennent généralement soin d'y apporter une assurance très mâle, une ironie affichée ou encore masquent le soupçon de passivité sous un trop-plein d'action. Ils « jouent » littéralement et consciemment à l'homme ou, comme dirait Judith Butler, ils « performent » le genre<sup>14</sup> ! ♦

1 Les exemples sont légion et vont de la comédie au drame : *Some Like It Hot*, *Charleys Tante*, *Tootsie*, *Ed Wood*, *Osama*, *Tenue de soirée*, *M. Butterfly*, *Yentl*, *La cage aux folles*, etc.

2 Dernier exemple en date : Jared Leto dans *Dallas Buyers Club*. Mais on peut aussi citer *Boys Don't Cry*, *The Crying Game*, *Transpapa*, *Transamerica*, etc.

3 *L'art du théâtre, Souvenirs de scène*, éd. Sauret, Monaco, 1993, p. 135-140.

4 *The Changing American Theatre : Mainstream and Marginal, Past and Present*. Yvonne Shafer, Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans, Universitat de Valencia, 2002, p. 15.

5 Idem, p. 12.

6 <http://www.filmpreservation.org/preserved-films/screening-room/billy-and-his-pal-1911>, consulté le 8 avril 2014.

7 *Girls Will Be Boys : Cross-Dressed Women and the Legitimation of American Silent Cinema*. Laura Horak, 2011 ; <http://escholarship.org/uc/item/5nb6m31r#page-89>, consulté le 9 avril 2014.

8 <http://www.theguardian.com/culture/2010/aug/22/10-best-hamlets-david-tennant>, consulté le 13 avril 2014.

9 Entretien avec Peter Zadek, *Télérama* no. 2657, 26 décembre 2000.

10 [http://www.starpulse.com/news/index.php/2006/02/28/colin\\_firth\\_considers\\_acting\\_unmanly](http://www.starpulse.com/news/index.php/2006/02/28/colin_firth_considers_acting_unmanly), consulté le 11 avril 2014.

11 <http://www.lemauvaiscoton.fr/cinema/interview-un-chateau-en-italie-valeria-bruni-tesdeschi-louis-garrel>, consulté le 11 avril 2014.

12 *Male Trouble*, ed. by Constance Penley, Sharon Willis, University of Minnesota Press 1993, p. 223.

13 *Visual Pleasure & Narrative Cinema*, Laura Mulvey, Screen 16.3, autumn 1975 p. 6-18.

14 *Les hommes-objets au cinéma*. Laurent Jullier, Jean-Marc Leveratto, éd. Armand Colin, 2009.

Brad Pitt dans *Fight Club* (David Fincher, 1999) : Un trop-plein d'action pour masquer le soupçon d'objet sexuel

