

Luca Guadagnino Call Me By Your Name 2018



♂ le genre & l'écran
pour une critique féministe des fictions audio-visuelles



Célia Sauvage

Un an après le sacre de *Moonlight* (Barry Jenkins, 2016) comme Meilleur film aux Oscars 2017, *Call Me By Your Name* offre une nouvelle romance gay plébiscitée par la critique et le public. Le film se déroule en 1983 dans le Nord de l'Italie. C'est le récit d'apprentissage du jeune Elio (Timothée Chalamet) et l'éveil de sa sexualité et notamment de ses désirs homosexuels. Il a 17 ans, il est le fils d'un professeur américain d'histoire antique, passe son temps à lire, écrire de la musique et se baigner. Oliver (Armie Hammer), 24 ans, est un étudiant américain en résidence pour l'été dans la villa italienne familiale. Après des débuts timides et discrets, les deux jeunes hommes vont vivre une romance passionnée.

Call Me By Your Name refuse le récit (encore dominant) des romances gays tragiques et magnifie le regard gay (*queer gaze*) pour un plus large public. Cependant le film de Luca Guadagnino reconfigure une masculinité hégémonique, ainsi qu'une monstration « pudique » de la sexualité et de la nudité masculine. La liberté vécue par les deux hommes est également permise dans le cadre d'un milieu très privilégié et isolé des réalités sociales de l'Amérique des années 1980.

REGARD GAY ET « PUDEUR » DE LA MONSTRATION

L'universalité du film divise la réception américaine de *Call Me By Your Name*. On lit par exemple que le film est « l'histoire d'amour la plus universelle cette année »¹ ; ou encore que le film « parle à tout le monde, peu importe l'orientation sexuelle »². Le réalisateur lui-même parle d'une « universalité puissante » : « Je ne voulais pas que le public y voit la moindre différence ou la moindre discrimination à l'encontre de ces personnages »³. Il va même jusqu'à nier l'homosexualité de son personnage principal : « Je ne pense pas qu'Elio va forcément devenir gay. Il ne s'est pas trouvé encore. Je pense qu'il recommencera une relation intense avec Marzia »⁴. Cette universalité est perçue par certains comme un renoncement de la dimension gay du film. *Call Me By Your Name* est accusé de policer notamment l'érotisme entre les deux personnages pour le confort du public hétérosexuel⁵, et pour satisfaire la presse et les votants des Oscars qui valorisent généralement des romances gays « pudiques »⁶.

Il faut cependant reconnaître que *Call Me By Your Name* construit un regard gay explicite qui n'emprunte pas au regard masculin dominant. Dès l'ouverture du film, le générique présente différentes photos de statues antiques, point de référence de la beauté masculine classique du film. Ces photographies détaillent différentes parties du corps de ces statues (visages, torse, épaule, bras). M. Perlman, le père d'Elio, décrit plus tard ces statues à Oliver, leurs muscles, leurs courbes « comme si elles vous mettaient au défi de les désirer ». La réappropriation contemporaine de la beauté antique réaffirme certes une masculinité hégémonique mais elle permet, par sa contextualisation historique, l'expression d'un regard gay. Contrairement aux photographies du générique, le film ne cède pas à la fragmentation du corps par le regard masculin. La statue antique du film, c'est Oliver. Mais il ne sera jamais regardé par le prisme d'un regard fragmenté qui l'objectifie à travers des gros plans (autre que sur son visage).

L'expression du désir homo-érotique passe entièrement par le regard. Les deux hommes ne discutent jamais de leurs sentiments. En réponse à l'unique déclaration implicite d'Elio, Oliver lui répond : « J'ai bien saisi ce que tu me dis ? » et explique au jeune garçon, « on ne parle pas de ces choses-là ». Le film adopte alors le point de vue d'Elio qui évolue en même temps que ses sentiments. Oliver est d'abord perçu à distance, dans l'entrebâillement des deux chambres qui communiquent, au détour d'une pièce, d'un couloir, allongé sur son lit, au bord de la piscine. La musculature de son corps se laisse découvrir à travers ses maillots de bain très courts, ses chemises entrouvertes. En opposition, Elio, souvent torse nu et lui aussi en maillot, affiche un corps plus jeune et non dessiné. Vite renommé « la star américaine » par les parents, Oliver charme tout le monde, expose ses qualités d'athlète en sueur au cours d'une partie de volleyball. Même au cours de cette

1 <http://ew.com/movies/2017/08/17/call-me-by-your-name-armie-hammer-interview/>

2 <https://www.rollingstone.com/movies/reviews/peter-travers-call-me-by-your-name-is-sexiest-film-of-2017-w512240>

3 <https://www.hollywoodreporter.com/news/call-me-by-your-name-why-luca-guadagnino-left-gay-actors-explicit-sex-scenes-q-a-973256>

4 <http://www.vulture.com/2017/10/luca-guadagnino-planning-call-me-by-your-name-sequels.html>

5 <https://www.theguardian.com/film/2017/nov/08/straight-wash-gay-films-call-me-by-your-name>

6 <https://www.theguardian.com/film/2017/nov/23/call-me-by-your-name-gay-sex-oscars>

scène, le regard ne cède pas à des plans rapprochés qui détailleraient de près le corps d'Oliver. Lors des scènes au bord de la piscine, la caméra rapproche les corps dans le même plan mais refuse le regard homo-érotique. Le montage alterne les plans d'Elio, assis au premier plan endormi et le corps d'Oliver qui aimerait s'offrir à son regard, flou à l'arrière-plan ; et inversement, Oliver, au premier plan, tourne le dos à Elio, flou, allongé à l'arrière-plan. On retrouve cette configuration dans d'autres films gays pour figurer l'interdiction du regard homo-érotique – notamment dans *Le Secret de Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005), dans une scène où Jack tourne le dos au premier plan à Ennis, qui se déshabille, lui, en arrière-plan, flou, dans les montagnes. Lorsque le désir entre Elio et Oliver évolue, *Call Me By Your Name* adopte alors un montage en champ-contrechamp qui sépare encore les deux hommes dans des plans différents. Elio observe Oliver danser un soir avec une de ses jeunes amies, la caméra alterne entre un plan large d'Oliver et un gros plan du regard d'Elio. Leurs regards ne se croisent pas. Oliver est l'objet du regard d'Elio mais l'inverse n'est pas encore montré par la mise en scène.

Lorsque le désir devient mutuel, le regard gay se construit alors sur l'emploi alterné de gros plans des visages, souvent silencieux, notamment au cours des moments de communion en famille. Le champ-contrechamp permet alors au public de partager l'intimité qui se crée entre les deux hommes. On retrouve cette configuration dans de nombreuses scènes de *Moonlight* et de *Carol* (Todd Haynes, 2015), en particulier lors des climax émotionnels des films (les retrouvailles finales entre Chiron et Kevin dans le dîner, et celles entre Carol et Therese au restaurant). L'emploi de gros plans sur le visage permet aussi l'expression de la vulnérabilité des personnages gays, souvent amenés à masquer leurs émotions pour se protéger. On peut penser à l'un des derniers plans du *Secret de Brokeback Mountain*, où Ennis pleure la mort de Jack, lui qui a fait preuve de mutisme émotionnel tout au long du film. *Call Me By Your Name* se termine par un gros plan de quatre minutes sur le visage en pleurs d'Elio devant un feu de cheminée.

Le désir homo-érotique est aussi suggéré par la succession de micro-moments où les corps se frôlent ou se touchent. Olivier prétend déceler une tension musculaire chez Elio pour lui masser l'épaule au cours d'une partie de volleyball. Plus tard, Elio veut serrer la main d'Oliver qui à la place lui tend le bras d'une statue antique, retrouvé sur le site de fouilles archéologiques du père. Elio serre donc la main de la statue. Un geste aussi simple pourrait trahir les deux hommes qui évitent de se toucher sous le regard du père. Les gestes se font plus explicites lorsqu'ils se retrouvent à l'écart. D'abord lors de la première tentative de rapprochement où Elio embrasse



Oliver puis lui met la main sur le pénis par-dessus son pantalon. Mais Oliver met fin à ces avances. Plus tard, ils se retrouvent à l'écart du dîner familial lorsqu'Elio quitte la table en saignant du nez. À terre, Oliver lui masse les pieds et lui donne un furtif baiser sur un pied.

Les deux scènes de sexe explicites sont en revanche des scènes hétérosexuelles. Avant la première scène de sexe entre Elio et Olivier, le jeune homme a deux brefs rapports avec son amie Marzia. Le premier, au cours d'une nuit au bord du lac, est filmé en plongée en plan large. La distance de la caméra montre l'absence d'intimité entre les deux personnages, qui gardent d'ailleurs leurs vêtements. Elio éjacule trop vite et la scène se termine en moins d'une minute. Mais il exprime spontanément son plaisir : « C'était trop bien ! » - ce qu'il ne referra plus jamais. La seconde scène entre Elio et Marzia est plus explicite. La jeune fille se déshabille et le jeune homme lui fait un cunnilingus. La caméra est plus près des corps cette fois-ci, mais ils restent de profil en plein cadre. On voit Elio en plein acte, uniquement caché par le bassin de sa partenaire. La première scène de sexe entre Elio et Olivier intervient après 1h20 de film. Les deux hommes se sont donnés rendez-vous à minuit, par courriers interposés. Elio passe la journée à surveiller sa montre, ce qui a pour effet de créer une forte attente. D'autant plus que le spectateur peut avoir éprouvé une frustration lors de l'arrêt brutal du premier baiser échangé 30 minutes plus tôt. Elio se positionne à cheval sur Oliver, ils s'embrassent et retirent leurs t-shirts. La caméra positionnée devant le lit filme les corps à hauteur d'épaules. Oliver allonge Elio, retire sa ceinture et s'apprête à ouvrir sa braguette. A ce moment précis, la caméra se tourne et s'avance vers la fenêtre, laissant hors-champ l'acte sexuel au profit d'un plan des arbres devant la chambre. Après une ellipse, on retrouve les deux hommes allongés et endormis. Cette absence de représentation de l'acte sexuel pose problème à plus d'un titre. Elle refuse la visibilité de la sexualité entre deux hommes – alors que *Call Me By Your Name* montre des rapports hétérosexuels. Elle prive également le film de son climax érotique au risque, de nouveau, de frustrer le public. Au réveil, Oliver fait une brève fellation à Elio. Contrairement à la scène de cunnilingus, la caméra est ici au-dessus de la tête d'Oliver à terre hors-champ, et filme uniquement le plaisir furtif d'Elio. De nouveau, l'acte est invisible et réduit aux bruits de bouche d'Oliver. Plus tard, Elio se

masturbe avec une pêche : il retire le noyau, enfonce son doigt dans le trou, puis met la pêche dans son caleçon. Le reste de l'acte est de nouveau hors-champ. Puis la pêche remplie de sperme est ensuite posée en arrière-plan sur la table de chevet. Olivier arrive et croque dedans à pleines dents en toute connaissance de cause.

Ce refus de représenter la sexualité entre deux hommes a été particulièrement mal reçu par la presse anglophone. D'une part, « il limite ce que [le public hétérosexuel] voit et apprend de l'expérience gay »⁷. D'autre part, il s'apparente à une volonté d'invisibilité perçue comme un acte de censure conservateur⁸. James Ivory, le scénariste, confie lui aussi que le scénario contenait des scènes de nudité explicites qui ont été refusées dans le contrat des deux acteurs principaux, preuve selon lui du puritanisme structurel de l'industrie américaine⁹. Le réalisateur explique, quant à lui, sa volonté d'éviter le sensationnalisme, non comme un choix commercial pour satisfaire le confort du public, mais comme un choix artistique : « Je me satisfais plus d'un voyeurisme digne et sophistiqué, que d'un besoin de voir à tout prix le sexe des gens »¹⁰; « Je voulais que le public soit en totale adéquation avec le voyage émotionnel des personnages et ressente d'abord l'amour »¹¹. Le discours du réalisateur laisse ainsi entendre que la monstration explicite de la sexualité est incompatible avec l'intimité émotionnelle et que la « pudeur » de la mise en scène est une marque de respect pour ses personnages.

L'incompatibilité de la romance avec un érotisme visible se retrouve dans la majorité des films gays récents. L'ambiguïté des scènes de sexe dans *Boys Don't Cry* (Kimberly Peirce, 1999) où Lana ferme les yeux volontairement sur la mise en œuvre du plaisir par Brandon/Teena (sûrement avec un godemichet qui n'est jamais montré). La scène de masturbation sur la plage dans *Moonlight*, où Chiron et Kevin sont filmés de dos, le premier serrant le poing dans le sable lorsqu'il jouit, le second s'essuyant la main dans le sable. La scène de sexe anal spontanée dans la tente entre Jack et Ennis dans *Le Secret de Brokeback Mountain* est si peu éclairée qu'on peine à distinguer le haut des corps en mouvement. Mais l'ensemble de ces scènes a le mérite de montrer l'acte sexuel dans son

7 http://www.slate.com/blogs/outward/2017/11/21/call_me_by_your_name_s_lack_of_explicit_sex_may_explain_its_critical_success.html

8 <https://www.theguardian.com/film/2017/nov/23/call-me-by-your-name-gay-sex-oscars>

9 <http://www.indiewire.com/2017/10/call-me-by-your-name-full-frontal-nudity-armie-hammer-1201884646/>

10 <http://www.vulture.com/2017/11/director-luca-guadagnino-talks-call-me-by-your-name-sequels.html>

11 <https://www.hollywoodreporter.com/news/call-me-by-your-name-why-luca-guadagnino-left-gay-actors-explicit-sex-scenes-q-a-973256>

intégralité et d'insister verbalement ou vocalement sur le plaisir des protagonistes – ce qui n'est pas le cas de *Call Me By Your Name*.

SEXUALITÉ ÉPANOUIE ET PRIVILÈGES

Contrairement cependant à la quasi-majorité des films cités précédemment, *Call Me By Your Name* ne reconduit pas le schéma narratif du destin tragique, traumatisant, mortifère de l'homosexualité. Le film ne contient aucune scène de honte, de culpabilité, de punition. *Carol* et *Moonlight* se finissent tous les deux sur une fin ouverte, espoir d'un avenir meilleur pour les personnages, mais ils contiennent leur lot de scènes de punition et de culpabilité. *Call Me By Your Name* offre la vision d'une sexualité épanouie et libre. Le seul ennemi est le temps qui pré-conditionne déjà la nature éphémère de leur relation durant un été.

Le film évacue par ailleurs toute articulation entre sexualité et classe. L'appartenance à une classe privilégiée est pourtant essentielle dans la construction d'un espace libre et sans jugement pour les personnages. Elio profite des vacances dans la luxueuse villa italienne, entouré de sa famille, de ses amis et des différents domestiques qui travaillent pour les Perlman, une famille de riches intellectuels juifs américains. Lui-même est présenté comme un jeune garçon surdoué, trilingue (il parle anglais, français, italien), passionné de littérature et de musique. Il a le privilège de l'abondance et de l'oisiveté. Lorsqu'Oliver demande à ouvrir un compte à la banque locale pour l'été, le père d'Elio lui dit que cela ne sera pas nécessaire. Elio accepte plusieurs fois de suivre Oliver en vélo car il « ne fait rien aujourd'hui ».

L'entourage éduqué et libéral (au sens américain) d'Elio permet ainsi au jeune homme de vivre sa sexualité librement. Il est d'ailleurs le seul à faire une remarque homophobe au cours du film. Il se moque d'un couple d'amis gays de ses parents. Son père lui reproche immédiatement son intolérance. Oliver exprime dans un premier temps sa culpabilité à céder au désir d'Elio : « On a été sages, on n'a rien fait de honteux et c'est bien. Je veux être sage. » Mais rapidement cet obstacle que représente le regard moralisateur des autres (notamment des parents) n'est plus discuté et ne s'actualise jamais. Lors du départ d'Oliver, M. Perlman reconforte son fils et valide implicitement sa relation avec son ancien étudiant : « Tu as ressenti des choses, à l'évidence. Vous avez eu une magnifique amitié. Peut-être plus qu'une amitié. Et je t'envie. La plupart des parents espéreraient que tout cela passe, que leur fils retombe sur ses pieds, mais je ne suis pas ce genre de parent. » Le père sous-entend qu'il aurait



pu lui-même avoir une relation de ce genre, plus jeune. La tolérance du père est particulièrement rare dans les films gays dans lesquels les parents sont généralement absents ou en conflit avec leurs enfants. Le père, tout comme Elio et Oliver, n'étiquette jamais la sexualité de son fils. Les mots « gay », « homosexuel » ou même « bisexuel » ne sont jamais prononcés. Ceci pourrait participer à rendre invisible l'homosexualité mais doit être ici plutôt compris comme un énième privilège des personnages qui font l'expérience d'une liberté sexuelle non normée.

À la fin du film, lorsqu'Oliver téléphone et annonce son futur mariage avec une femme, Elio lui avoue que ses parents sont au courant de leur relation. Oliver rappelle au jeune garçon la chance qu'il a d'avoir des parents si aimants qui l'ont accueilli « presque comme un gendre ». En-dehors cette utopie italienne, le monde est moins tolérant : « Mon père m'aurait expédié dans une maison de correction », lui dit Oliver. Cependant cette liberté efface la potentielle controverse à propos de l'écart d'âge entre les deux hommes. Elio a 17 ans, Oliver en a 24. Mais l'acteur en avait 29 lors du tournage, ce qui accentue l'écart entre les deux personnages. Les récits de rencontre entre un jeune éphèbe et un homme plus mûr font partie de la mythologie antique mais restent encore aujourd'hui tabous. Ceci n'est jamais discuté dans le film, ni par les deux hommes ni par les parents. Les discours critiques sur le film évacuent également la question ou bien la relativisent selon deux arguments : la majorité sexuelle est de 14 ans en Italie et Elio fait oublier son âge du fait de sa maturité¹²; le consentement est mutuel entre les deux hommes et c'est même Elio qui est à l'initiative de la relation¹³.

ISOLEMENT ET RÉALITÉ DÉCONTEXTUALISÉE

Cette relation ne se nourrit pas seulement d'un environnement social privilégié. Elle est également hors de la réalité quotidienne. Les personnages sont loin de chez eux, géographiquement et culturellement. Ils vivent comme des expatriés libérés des conventions sociales ordinaires. Cet isolement dans un endroit privilégié et proche de la nature est également conventionnel dans les films gays : les « excursions de pêche » dans les montagnes du Wyoming dans *Le Secret de Brokeback Mountain* ; la plage dans *Moonlight*. Être en marge de la société est la condition pour vivre un amour homosexuel.

¹² <http://www.wnyc.org/story/review-call-me-by-your-na>

¹³ <http://www.vulture.com/2017/11/review-call-me-by-your-name-is-a-masterpiece.html>

¹⁴ <https://www.hollywoodreporter.com/rambling-reporter/call-me-by-your-name-director-reveals-details-planned-sequel-1077963>

¹⁵ <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/01/the-shadow-over-call-me-by-your-name/549269/>

Call Me By Your Name ne reproduit en revanche pas les scènes de rêverie de certains films gays qui déréalisent les scènes d'intimité et de sexe par une mise en scène abstraite (le plus souvent, lumières tamisées, abstraction de l'arrière-plan, ralenti) – la scène de danse dans *Les Amours imaginaires* (Xavier Dolan, 2010) par exemple où l'apollon blond québécois, filmé au ralenti, s'extrait de la piste de danse sous le regard amoureux des deux amis qui le comparent, déjà, à une statue antique. *Call Me By Your Name* garde un ancrage plus réaliste : les rues bruyantes du village avoisinant, la présence des parents à proximité de leurs chambres, les adieux sur le quai d'une gare.

Cependant le film se passe dans un environnement isolé de la société américaine des années 1980 et notamment des débuts de l'épidémie du sida qui ne sera pas abordée. Le réalisateur a annoncé qu'il aborderait le sujet dans la suite qu'il prévoit au film¹⁴. Certains critiques ont noté ce qu'ils interprètent comme des références implicites à la maladie : Elio saigne du nez, Olivier a une plaie qui s'infecte¹⁵. Mais en effaçant ce contexte historique, *Call Me By Your Name* reproduit, comme la quasi-majorité des films gays, l'invisibilité de la maladie et des conséquences terribles qu'elle continue d'avoir – alors que c'est le sujet central par exemple de *120 battements par minute* (Robin Campillo, 2017). C'est un privilège supplémentaire accordé aux personnages, épanouis dans une sexualité sans conséquences.

Call Me By Your Name offre le récit d'une sexualité affranchie de toute pression et de toute réalité sociale. Il propose un moment de liberté quasi utopique offert à des hommes blancs, privilégiés, à la beauté canonique. Au contraire, les personnages de *Carol* et de *Moonlight*, deux femmes et deux hommes noirs, ne pouvaient s'affranchir de leur environnement. Même les deux hommes blancs du *Secret de Brokeback Mountain* étaient confrontés à un environnement homophobe. On peut regretter que les privilèges des personnages de *Call Me By Your Name* soient invisibilisés, loin de la réalité de l'homophobie ordinaire.

Célia Sauvage est docteure en études cinématographiques et audiovisuelles et chargée d'enseignement à Paris III Sorbonne Nouvelle ; elle a publié notamment *Critiquer Quentin Tarantino est-il raisonnable* (Vrin, 2013) et co-écrit avec Adrienne Boutang, *Les Teen Movies* (Vrin, 2011).