

## Une femme fantastique *Orphée ou Eurydice*

LOUISE DUMAS



Daniela Vega

« Je te regarde et je ne sais pas ce que je vois. Une chimère », dit Sonia lorsqu'elle rencontre pour la première fois Marina. Sonia est l'ex-femme d'Orlando. Celui-ci vient de mourir dans les bras de Marina, sa nouvelle compagne. Marina avait vingt ans de moins qu'Orlando. Marina est transsexuelle.

Le film tout entier offre un contrepoint à cette réplique. Marina est tout sauf une chimère. La présence de l'actrice (Daniela Vega) n'a d'égale que celle du personnage : après sa première apparition à l'écran, la caméra ne la lâchera plus. Marina qui chante, Marina qui marche, Marina qui court, Marina qui embrasse, Marina qui conduit, Marina qui danse, Marina qui boxe, Marina qui résiste au vent, Marina qui escade une voiture dans un accès de colère, Marina à qui on inflige des sévices physiques : Lelio filme le corps en action, ce corps autour duquel se cristallisent tous les enjeux du film. *Une femme fantastique* est un film d'une grande cohérence où les questions esthétiques et narratives, éthiques et formelles se rejoignent dans le thème de l'incarnation. Tandis que le monde, hostile, confronte Marina à des catégories extérieures

(notamment de genre), le film ne met son héroïne que face à elle-même. Dans une scène, Marina est allongée nue sur son lit. Elle a placé un miroir sur son sexe ; son visage s'y reflète. Nous n'aurons pas la réponse à la question que nous nous posons tous. « Ça ne se demande pas », dit le film au spectateur. « Ça ne se demande pas », avait déjà répliqué Marina au fils d'Orlando qui voulait savoir si elle s'est « fait opérer ». Pourtant, Marina doit se soumettre aux regards plus indiscrets que professionnels d'un médecin légiste et d'une commissaire de la « police des mœurs » qui, sous couvert de vérifier si Marina n'a pas provoqué la mort d'Orlando par des pratiques sexuelles dangereuses (ce dont elle est soupçonnée au simple motif qu'elle est transsexuelle), satisfont une curiosité malsaine. Une commissaire capable d'infliger une humiliation aussi inutile qu'intolérable est, en matière de mœurs, bien suspecte. Le film tend à réparer cette humiliation. Contrairement à ses personnages, il respecte la règle de décence fixée par Marina et oblige le spectateur à s'y plier aussi. *Une femme fantastique* est un film qui rend humain.

Ce corps que le personnage et l'actrice ont choisi de métamorphoser, en un temps antérieur à celui du récit, passe tout au long du film un nombre incalculable de portes, seuils, sas ou escaliers. Il semble que tout dans le monde ait été conçu pour persuader Marina qu'une transsexuelle ne pourra jamais être qu'en transit. Ce douloureux passage qu'elle a déjà eu le courage d'effectuer une fois, on voudrait sans cesse le lui faire revivre. Mais Marina est prête à tout défier, tout affronter, tout assumer. Une très belle séquence se joue quand Marina se rend au sauna. « C'est mixte ? » demande-t-elle à la caissière qui acquiesce tout en la regardant d'un œil suspicieux. « Mais les domaines en bas sont séparés ? » Hochement de tête incrédule de l'employée. Cette fois, Marina veut faire le trajet dans l'autre sens : de la zone femmes, elle veut passer dans la zone hommes pour récupérer quelque chose qu'Orlando a oublié au vestiaire le jour de sa mort. Nouvelle transgression, elle se faufile par la porte (interdite au public) qui sépare les deux domaines. Arrivée chez les hommes, elle dévoile son torse androgyne en réajustant sa serviette de bain autour de la taille. Dans cet endroit dédié au bien-être, où les corps sont pudiquement ouatés de vapeur chaude et de lumière tamisée, Marina semble à son aise. Ce lieu s'oppose en tous points au cabinet blafard du médecin légiste où le spectateur a déjà aperçu le torse nu de Marina.

En particulier, les escaliers qui y mènent sont de sens inverse : il faut monter pour accéder aux sphères de l'autorité et descendre pour se rendre au sauna. De tous les espaces de transition qui font la topographie du film, l'escalier ou la pente vers le bas revient souvent. La caméra fait de Marina un personnage par un plan, où, de dos, elle descend un escalier au côté d'Orlando. Le couple va fêter l'anniversaire de Marina dans un restaurant qui se trouve au bas de cet escalier – donc au sous-sol. Dans la suite du film, Marina fréquente beaucoup d'autres lieux souterrains : parking, boîte de nuit, crématorium, sauna et, à la toute fin, sa loge de chanteuse. Mais le film évite habilement l'écueil de *l'underground* (qui aurait été quelque peu convenu dans un film sur les minorités sexuelles) et lui préfère la thématique de la descente aux enfers. L'intrigue est conçue autour d'un deuil. La famille d'Orlando refuse à Marina le droit de faire le deuil de celui qu'elle aimait et qui l'aimait aussi. Devant l'opiniâtreté de cette « femme fantastique » à faire valoir son droit, la belle-famille lui inflige humiliations et sévices corporels : une véritable descente aux enfers. Mais aux enfers, Marina retrouve le fantôme bienveillant d'Orlando : il apparaît pour la première fois dans le reflet des lunettes de soleil de Marina alors qu'elle s'engouffre dans un parking. Bien plus que Marina, c'est Orlando la chimère. Il est d'ailleurs frappant de voir à quel point le deuil de cet homme semble peu douloureux pour les survivants, même s'ils s'en disputent la prérogative, comme si Orlando avait d'ores et déjà été frappé d'irréalité. La famille légitime est plus préoccupée d'empêcher Marina de venir aux funérailles et d'hériter du moindre bibelot que de pleurer le défunt. Quant à Marina, elle n'a pas le loisir de se laisser aller à la tristesse : elle a un combat de tous les jours à mener.

L'omniprésence du thème de la descente aux enfers permet de jeter un nouvel éclairage sur un autre leitmotiv du film : la musique. Marina est chanteuse. Elle donne des concerts de salsa mais prend aussi des cours de chant lyrique. La première chose que le spectateur perçoit d'elle est sa voix, hors champ, quand Orlando se rend dans un bar où l'on chante de la salsa.



Un mythe propre à interroger la notion de genre

Le spectateur, qui ne sait pas encore que la chanteuse à la robe ultra-féminine ceinturée de rouge est la « femme fantastique », peut ne prêter qu'une attention discrète à sa voix grave et sensuelle, mâtinée d'une légère étrangeté. À cette scène d'introduction du personnage répond la scène finale : Marina a atteint une parfaite maîtrise du chant lyrique et, vêtue d'un smoking et maquillée comme une star hollywoodienne, assume l'étrange beauté de sa voix. Une chanteuse lyrique qui retrouve son amant défunt dans des parkings souterrains... le mythe d'Orphée et Eurydice n'est pas loin, ni son avatar cinématographique dans le *Parking* de Jacques Demy. Ce mythe semble propice à interroger la notion de genre. Les interprétations homosexuelles de *Parking* ne sont pas rares. De son côté, la dramaturge Katie Mitchell a aussi proposé une lecture féministe du mythe grec dans un spectacle créé en 2016 à la Schaubühne de Berlin. Depuis les enfers, Eurydice raconte qu'elle ne souhaite pas qu'Orphée revienne la chercher. Aux enfers, elle n'est plus dans l'ombre du grand homme et peut se consacrer à l'écriture. Chez Lelio, les rôles sont subtilement échangés : la défunte Eurydice est un homme tandis que le chanteur Orphée s'est transformé en femme. *Une femme fantastique* est à l'image de son héroïne : transgenre, naviguant avec brio de la chronique sociale au thriller en passant par le film de fantômes et la comédie musicale. ■

### UNE FEMME FANTASTIQUE

UNA MUJER FANTÁSTICA

Chili/États-Unis/Allemagne/Espagne (2017). 1 h 44. Réal. : Sebastián Lelio.

Scén. : Sebastián Lelio, Gonzalo Maza. Image : Benjamin Echazarreta. Cost. :

Muriel Parra. Son : Tina Laschke. Mont. : Soledad Salfate. Mus. : Matthew

Herbert. Prod. : Juan de Dios Larraín, Pablo Larraín, Sebastián Lelio, Gonzalo

Maza. Dist. fr. : Ad Vitam.

Int. : Daniela Vega (Marina), Francisco Reyes (Orlando), Luis Gnecco (Gabo),

Aline Küppenheim (Sonia).

Voir aussi n° 674, p. 34, Berlin 2017.

Sortie le 12 juillet