



CLIO. Histoire, femmes et sociétés

10 (1999)

Femmes travesties : un "mauvais" genre

Isabelle DHOMMEE

Dietrich, Garbo et Hepburn : trois stars travesties dans l'Amérique de la Dépression

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Isabelle DHOMMEE, « Dietrich, Garbo et Hepburn : trois stars travesties dans l'Amérique de la Dépression », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 10 | 1999, mis en ligne le 22 mai 2006, consulté le 10 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/259> ; DOI : 10.4000/clio.259

Éditeur : Presses universitaires du Mirail

<http://clio.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://clio.revues.org/259>

Document généré automatiquement le 10 février 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Isabelle DHOMMEE

Dietrich, Garbo et Hepburn : trois stars travesties dans l'Amérique de la Dépression

- 1 Avril 1930. À peine arrivée à Hollywood, Marlène Dietrich écrivait à son mari, resté en Allemagne : « On a demandé à Jo¹ de faire un film publicitaire pour me présenter au service commercial, alors nous avons tourné une courte scène où je porte mon frac et ma cravate blanche. Le toit du studio a failli s'envoler : “Des *slacks* ?” (c'est le mot qu'on utilise ici pour dire un pantalon). Il semblerait que les femmes ne portent pas de *slacks* en Amérique. L'impression générale, c'est qu'un homme ne regarde pas une femme en pantalon »².
- 2 Pendant les années 1930 comme durant tout l'âge d'or du cinéma américain³, les grands studios fonctionnèrent selon une politique de profit financier maximal. De fait, la construction d'images de stars dont l'attrait érotique s'exerçait sur les deux sexes constitua l'un des moyens les plus efficaces de « faire le bonheur du plus grand nombre ». Avant le renforcement de la censure interne à l'industrie cinématographique, en 1934, le jeu sur les identités sexuelles était pratique courante à l'écran, même s'il restait cantonné, tant bien que mal, à l'intérieur de ce qui était autorisé.
- 3 À cette époque toutefois, trois stars, Marlène Dietrich, Greta Garbo et Katharine Hepburn, repoussèrent à la ville comme à l'écran les limites de cette zone hautement circonscrite en rappelant que les conventions sexuelles n'étaient, après tout, que des conventions. Évoluant au sein d'une Amérique puritaine abattue par la crise la plus dure depuis la Guerre de Sécession, chacune de ces femmes brouilla à sa manière la notion de genres et exprima des désirs en conflit avec l'ordre social.
- 4 Dietrich justifia d'emblée ses atours vestimentaires à la ville non pas par goût de l'excentricité mais par souci de confort. Alors que l'Allemande pimentait les cérémonies solennelles de son allure masculine, Garbo, non seulement demeurait recluse dans sa villa hollywoodienne mais, depuis sa sacralisation en 1927, elle n'avait pas daigné s'expliquer sur la tonalité de sa garde-robe : aucune robe de soirée et essentiellement des tailleurs, des pantalons, des pull-overs, des vestes et des chaussures de sport, des bérêts...
- 5 La presse quotidienne et spécialisée attribua le désintéret de ces deux stars pour les habits « féminins » à leur tempérament européen, ingrédient indispensable à une sophistication teintée d'exotisme ; et l'accoutrement de Dietrich connut aussitôt un tel succès auprès des femmes de la haute société californienne que le département de publicité de la Paramount adopta pour slogan publicitaire « Dietrich, la femme que même les femmes adorent ».
- 6 Le verdict s'avéra en revanche beaucoup plus sévère pour l'Américaine Hepburn qui s'exhibait en pantalon sans autre excuse que son anti-conformisme exacerbé. Pire, puisqu'elle était issue de l'aristocratie, son penchant pour la provocation faisait, selon les journalistes, simplement honneur au complexe de supériorité de sa classe. Ne s'était-elle pas, un matin, rendue au studio en conduisant une voiture de luxe, vêtue d'une salopette d'ouvrier ? N'était-elle pas, en outre, arrivée le lendemain au volant d'une vieille voiture, un manteau de fourrure passé sur cette même salopette ? À la différence des deux autres stars dont les images, au cours de la décennie, se construiraient autour du désir sexuel féminin, Hepburn allait représenter avant tout un enjeu de classe.
- 7 Tenant tête aux dirigeants de la Paramount, effarouchés par le chapeau-claque, le frac et la cravate de Dietrich, son réalisateur attiré et Pygmalion Joseph von Sternberg⁴ ne se contenta pas de présenter l'actrice telle qu'il l'avait découverte lors d'une réception berlinoise : il fit du travestissement et de son fidèle compagnon, l'ambiguïté sexuelle, le clou de trois des six films qu'ils tournèrent ensemble aux États-Unis⁵. En particulier dans *Morocco* (*Cœurs brûlés*, 1930), où, parée d'un frac et d'un chapeau haut-de-forme noirs, un nœud papillon blanc autour du cou, Dietrich conclut son numéro dans un cabaret rempli de légionnaires et de colons français

en venant, librement, planter un baiser sur la bouche d'une femme qu'elle a assez jaugée du regard pour ne laisser aucun doute sur son impulsion homoérotique⁶. Avec un sourire mêlé d'assurance et d'ironie, elle se paie qui plus est le luxe de détacher une rose de l'oreille de cette femme, puis de la jeter au jeune légionnaire interprété par Gary Cooper.

8 En 1933, Garbo, alors au sommet de sa popularité, ne se disait décidée à poursuivre sa carrière cinématographique à la Metro-Goldwyn-Mayer qu'à la condition de camper Christine de Suède à l'écran. Dans *Queen Christina (La Reine Christine)*, Robert Mamoulian), les cheveux courts et les costumes masculins de la Suédoise donnèrent corps à une androgynie qui avait souvent caractérisé ses incarnations précédentes et qui s'exprimait notamment à travers sa voix, ses attributs physiques, ses gestes et sa domination lors de scènes érotiques. Ne s'arrêtant pas seulement à quelques touches saphiques, *Queen Christina* se démarque de la production de l'époque par un véritable sous-texte lesbien.

9 La même année, Katharine Hepburn, dirigée par la réalisatrice lesbienne Dorothy Arzner, recevait le rôle d'une aviatrice établissant records sur records et empruntant nombre de ses vêtements, manières et qualités psychologiques à la panoplie masculine (*Christopher Strong*). Téméraire dans tous les sens du terme, Hepburn apparaît également en papillon de nuit, habillée d'une combinaison moulante argentée qui suggère l'existence d'un fétichisme lesbien. 10 Il fallut néanmoins attendre 1936 avec *Sylvia Scarlett* pour que, sous la direction d'un autre réalisateur homosexuel, George Cukor, cette actrice poussât l'hérésie jusqu'au changement d'identité sexuelle. Ignorant délibérément les marges de sécurité alors en vigueur à Hollywood⁷, ce film prend, tout autant que *Queen Christina*, plaisir à confondre les genres et dénonce la bicatégorisation comme un ordre social aliénant.

11 Si l'on imputait le travestissement de Dietrich à un Vieux Continent décadent, tentant de contenir ses vices à l'intérieur de ses cabarets, le travestissement de Garbo semblait, lui, participer à la construction d'une image centrée sur le concept d'énigme. Faisant part de la personnalité déconcertante de cette Suédoise, passion dévorante à l'écran mais femme sans homme à la ville, certains journalistes, retranchés derrière le Mystère Garbo et son célèbre « *I want to be alone* »⁸, flirtèrent avec le non-dit lorsqu'ils s'exclamèrent : « Une femme qui n'a pas besoin d'amour ! »⁹, ou rapportèrent les plaintes d'acteurs à propos de la « frigidité » de la star à leur contact¹⁰.

12 Quant à Hepburn, le port du pantalon à l'écran était surtout l'apanage du tempérament fougueux et rebelle de ses héroïnes, de leur esprit de décision affûté et de leur corps athlétique. Mais en matérialisant leur tempérament de garçon manqué, le pantalon symbolise aussi leur incapacité à se transformer en femmes, en d'autres termes à passer à l'âge adulte.

13 Au centre de l'attention portée sur Hollywood pendant les années 1930, ces trois stars ont donc chahuté un système de représentation bipolarisé (femmes / hommes) en y ajoutant la femme habillée en homme. Certes, leur qualité d'êtres exceptionnels et le pouvoir que leur procurait leur position sociale, leur permettaient d'afficher ce pantalon, opposition frontale et assumée aux habitudes, sorte de cristallisation de toutes les transgressions féminines. Pourtant les échecs commerciaux de *Queen Christina* et de *Sylvia Scarlett* ainsi que les conséquences désastreuses de ces films dans la carrière des actrices concernées indiquent que celles-ci ne pouvaient pas, dans un monde où l'habit fait sinon l'homme, du moins la femme, impunément prôner l'alternatif. La manifestation sérieuse de l'androgynie impliquait indépendance féminine et ambiguïté sexuelle. Cela signifiait s'exposer à un douloureux retour de bâton. Il ne se fit pas attendre.

Bibliographie

BRITTON Andrew, 1984, *Katharine Hepburn, the Thirties and After*, Newcastle Upon Tyne, Tyneside Cinema.

DEL GAUDIO Sybil, 1993, *Dressing the Part - Sternberg, Dietrich, and Costume*, London and Toronto, Associated University Presses.

FIDLER James, 1934, « Are They Making a Goddess of Garbo ? », *Motion Picture*, mars, pp. 49, 72-73.

LANDY Marcia, VILLAREJO Amy, 1995, *Queen Christina*, London, British Film Institute.

MAXWELL Virginia, 1934, « The Amazing Story Behind Garbo's Choice of Gilbert », *Photoplay*, janvier, pp. 32-35, 101.

RIVA Maria, 1993, *Marlène Dietrich par sa fille*, Paris, Flammarion.

WEISS Andrea, 1991, « A Queer Feeling When I Look at You », in Christine Gledhill (dir.), *Stardom-Industry of Desire*, London and New York, Routledge, pp. 283-299.

Annexe

Filmographie

Marlène Dietrich - *Morocco (Coeurs brûlés)*, J. von Sternberg, 1930)

Blond Venus (Blonde Vénus), J. von Sternberg, 1932)

The Scarlet Empress (L'Impératrice Rouge), J. von Sternberg, 1934).

Greta Garbo - *Flesh and the Devil (La Chair et le diable)*, C. Brown, 1927)

Anna Christie (C. Brown, 1930)

Queen Christina (La Reine Christine), R. Mamoulian, 1933)

Katharine Hepburn - *Christopher Strong* (D. Arzner, 1933)

Little Women (Les Quatre filles du Docteur March), G. Cukor, 1933)

Sylvia Scarlett (G. Cukor, 1936)

Notes

1 Joseph von Sternberg. Il avait confié à Dietrich le rôle de Lola-Lola dans son film tourné en Europe, *Der Blau Engel (L'Ange Bleu)*, et avait arrangé les termes du contrat entre l'actrice et la Paramount.

2 Riva 1993 : 94.

3 Que l'on situe généralement de 1929 à 1948, c'est-à-dire de l'année où s'impose le cinéma parlant au début du démantèlement des trusts formés par les studios.

4 Dans une lettre écrite en 1930, Dietrich reconnut qu'elle était « son produit de A à Z » et qu'avec Sternberg sur le plateau, il n'y avait de toute façon « pas de place pour deux tempéraments » (in Riva 1993 : 99).

5 *Morocco*, *Blond Venus (Blonde Vénus)*, 1932) et *The Scarlet Empress (L'Impératrice rouge)*, 1934).

6 Weiss 1991.

7 Par exemple, le fait que les héroïnes devaient redevenir « féminines » pour susciter le désir masculin. Dans *Sylvia Scarlett*, le peintre interprété par Brian Aherne ne peut cacher sa déception lorsqu'il découvre Hepburn en femme.

8 « Je veux être seule ».

9 Fidler 1934.

10 Maxwell 1934.

Pour citer cet article

Référence électronique

Isabelle DHOMMEE, « Dietrich, Garbo et Hepburn : trois stars travesties dans l'Amérique de la Dépression », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 10 | 1999, mis en ligne le 22 mai 2006, consulté le 10 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/259> ; DOI : 10.4000/clio.259

À propos de l'auteur

Isabelle DHOMMEE

Isabelle DHOMMÉE poursuit un doctorat en études cinématographiques et audiovisuelles à l'Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle, sous la direction de Noël Burch. Prenant comme point de départ une liste de « poisons du box-office » publiée en mai 1938 par le quotidien professionnel *The Hollywood Reporter*, sa recherche concerne le phénomène social de la star aux Etats-Unis pendant les années 1930.

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Résumé / Abstract

Dans une Amérique secouée par la Grande Dépression, trois stars hollywoodiennes féminines, Marlene Dietrich, Greta Garbo et Katharine Hepburn ont, chacune à leur manière, malmené l'ordre social en usant et abusant des atours masculins à la ville comme à l'écran.

During the Great Depression, three Hollywood female stars, Marlene Dietrich, Greta Garbo, and Katharine Hepburn managed in their own way to question sexual conventions by cross-dressing both on and off screen.