

Lise Mernier¹

Love Lies Bleeding : réappropriation d'un corps à soi

Love Lies Bleeding est un film noir réalisé par Rose Glass et sorti en 2024. L'intrigue se déroule en 1989, à Albuquerque, une petite ville sans attrait au Nouveau-Mexique (USA). Lou - jouée par Kristen Stewart -, gère une salle de sport modeste, appartenant à son père. Pour compléter ses revenus, elle se livre à un petit trafic de testostérone pour ses clients bodybuilders. Sa routine prend soudain un nouveau sens lorsqu'elle rencontre Jackie - jouée par Katie O'Brian -, une culturiste charismatique qui, en fuite de chez elle, est en route vers un concours de bodybuilding à Las Vegas. Lou, solitaire et réservée, tombe instantanément sous le charme de cette mystérieuse étrangère.

Un film controversé

Mais *Love Lies Bleeding* choisit de ne pas faire de cette relation son principal sujet. Le film nous raconte avant tout une histoire de la violence, une réaction face à l'immobilisme autour des violences conjugales, des oppressions sexistes et de l'objectivation des corps. Un rugissement de colère, qui justifie chaque écart de conduite des deux héroïnes. En cela, ce film fait lien avec notre précédente analyse : les protagonistes n'attendent plus rien du système judiciaire et de ses classements sans suite. Elles décideront de faire vengeance et justice elles-mêmes face à la violence du monde patriarcal.

Nous verrons comment le film exploite ici les thèmes du film noir, du culturisme et de la violence mais surtout comment Rose Glass utilise ces codes pour s'en éloigner et créer une relecture *queer*, et une réappropriation du corps.

Analyser ce film n'est pas un choix anodin. Le 13 avril 2024 a eu lieu la première belge du film au Brussels International Fantastic Film Festival (BIFF). Lors de cette projection, des spectateurs ont balancé des remarques lesbophobes et misogynes, en faisant entre autres des bruits de dégoût lors des scènes de sexe. Ce scandale, largement relayé dans la presse, nous

¹ Chargée de projets chez Corps écrits

rappelle qu'en 2024, en Belgique, non seulement les scènes d'amour entre femmes restent sujettes à des propos insultants et menaçants, mais qu'il est primordial - voire politique - de les visibiliser et de proposer des représentations justes à large échelle.

Le film noir *queerisé* : la femme fatale revisitée

Si *Love Lies Bleeding* se passe en 1989, ce n'est vraisemblablement pas un hasard. Il s'agit d'une époque marquante de l'histoire sociale américaine et du cinéma. De fait, cette année est celle de la fin du mandat Reagan, période durant laquelle ont explosé les inégalités sociales, la montée du néolibéralisme, un retour du modèle familial traditionnel, et la polarisation de l'opinion publique sur les questions LGBTQIA+, avec la montée du sida. Dans ces années, on voit le cinéma délaisser le genre de film noir pour les films d'action et tout l'imaginaire des corps culturistes - corps sculptés par une musculature hypertrophiée -, façon Schwarzenegger.

Rose Glass, en plaçant son film en 1989, marque l'idée de réinvestir, par son regard de cinéaste femme, toute une époque hyper masculiniste et impérialiste. Elle fait une sorte de réécriture lesbienne de l'histoire de ce cinéma culte. Elle permet aussi de pallier le manque de films de genre lesbien dans les années 80.

Ainsi, elle se réapproprie principalement le genre du film noir (bien que se mêlent ici aussi celui du « *revenge movie* »², du drame social, et des traits du film d'action), en les adaptant pour explorer des thèmes *queer* dans un contexte contemporain. Cette adaptation se manifeste dans les personnages, l'esthétique et les thématiques, redéfinissant les archétypes du genre.

En effet, les films noirs, apparus dans les années 1940-1950, se caractérisent par une série de codes visuels, narratifs et thématiques qui contribuent à leur atmosphère sombre et pessimiste. Le film noir traditionnel repose souvent sur des éléments spécifiques :

² Le *revenge movie*, ou film de vengeance, est un genre qui se concentre sur l'histoire d'un personnage subissant une injustice ou une violence, souvent extrême, qui décide ensuite de se venger.

- une atmosphère sombre, où l'action se déroule généralement de nuit, et dans des décors urbains ;
- une intrigue dramatique, traitant des thèmes comme la fatalité, la trahison, le désespoir et le crime, dans un monde corrompu ou violent ;
- les personnages sont marqués par des dilemmes moraux, où la limite entre le bien et le mal est floue ;
- le protagoniste est généralement un homme anti-héros, figure torturée par la solitude ou le désespoir, au passé trouble ou dramatique ;
- un personnage de « femme fatale » vient séduire et manipuler le protagoniste. Elle apporte une romance passionnée, mais représente également un danger, un piège attirant et destructeur.

On retrouve effectivement ces traits dans le film, son univers et sa narration : dans *Love Lies Bleeding*, Lou et Jackie, deux femmes que tout oppose, tombent intensément amoureuses et leur histoire va les entraîner dans une spirale de violence. Dès la première scène, déjà, la caméra nous plonge au fond d'une faille rocheuse, comme si le piège qui allait se refermer sur les protagonistes leur était déjà destiné.

Lou incarne ici le personnage anti-héroïne introvertie, solitaire et désabusée, correspondant à l'archétype du *loner*, propre aux films noirs. Jackie, quant à elle, est la nouvelle venue, étrangère à la ville, qui déclenche une transformation brutale dans la vie de Lou, rappelant le trope du *drifter* (personnage errant), lui aussi typique du genre. La relation entre les deux femmes est marquée par une passion intense et des éléments de danger, qui rappellent les intrigues explosives des films noirs classiques.

Mais Rose Glass va plus loin et transgresse les codes en revisitant la « femme fatale », en y mêlant les traits typiques des protagonistes des films d'action des années 80. Le film transforme Jackie en une icône de force et de puissance, sans la laisser prendre ce rôle symbolique de la séductrice dangereuse, la tentatrice. Là où le genre classique met en scène une séduction vouée à détruire, ici le personnage de Jackie devient une figure plus complexe, mêlant désir, sororité, guérison, *empowerment*, s'éloignant de l'hétéronormativité du film noir. Loin de la manipulation ou de la perfidité habituelles, Jackie est marquée par une

autonomie et une profondeur qui traduisent ses propres ambitions et son désir de maîtriser son corps et son destin. Elle n'est donc plus le simple objet de désir qu'était la femme fatale, mais devient un sujet à part entière, désirant, une partenaire complexe, une sorte de miroir pour Lou, qui prend conscience de son propre potentiel à travers cette relation. La relation entre Lou et Jackie³ ne suit donc pas la dynamique de soumission/domination du film noir classique : elle s'appuie sur la vulnérabilité et la force, loin de la manipulation et de la rétribution.

Par ailleurs, contrairement aux fins sombres et fatalistes des films noirs classiques, où les protagonistes finissent brisés-es, *Love Lies Bleeding* choisit une conclusion qui reste ouverte à l'émancipation et au renouveau. Rose Glass invite ainsi à la fin l'esthétique *camp*, c'est-à-dire ce style artistique et culturel qui embrasse l'excès, la théâtralité, et le « mauvais goût »⁴. En effet, lors de la transformation de Jackie, dont les muscles enflent d'une manière démesurée et devient géante, on tombe dans quelque chose de très grotesque et fantasmatique. En choisissant de ne pas sombrer dans la tragédie totale, le film offre une rédemption et un espoir que l'on voit rarement dans les œuvres d'inspiration film noir. Confrontés au déterminisme familial, les deux protagonistes, grâce à leur amour naissant et leur force acquise, trouvent le courage de s'opposer à la violence masculine. Plutôt que de contenir leur colère, elles s'en servent comme d'une source de pouvoir pour nourrir leur rébellion. Comme si dans ce monde d'hommes, seuls l'amour et la vengeance permettent de survivre.

Le corps comme lieu de transgression et d'autonomisation

En réinterprétant la femme fatale à travers une bodybildeuse, le film transforme l'archétype en un personnage qui reprend le pouvoir sur son corps et sa vie. *Love Lies Bleeding* propose ainsi une vision émancipatrice de ce personnage qui passe par son rapport au corps et au culturisme.

³ La relation entre les protagonistes est analysée plus loin dans le texte.

⁴ Popularisée par Susan Sontag dans son essai *Notes on "Camp"* (1964), elle décrit une sensibilité qui adore le dramatique, le kitsch et le décalé, en privilégiant des éléments artificiels, exagérés et ironiques. Le *camp* célèbre le « mauvais goût » de manière volontaire et joue avec les clichés pour transformer des éléments habituellement méprisés en objets de fascination ou de plaisir. On le retrouve souvent dans la mode exubérante, l'art pop et des figures comme David Bowie ou Divine, qui déploient une expressivité marquée et souvent un humour subtil. Plutôt que de rechercher la beauté conventionnelle, le *camp* adopte une approche exagérée qui invite le spectateur à apprécier le faux, l'artificiel et le ludique comme une forme de défi aux normes esthétiques classiques.

Comme un fil conducteur, le rapport au corps est central dans tout le film. Au travers du corps, on explore des thèmes de pouvoir, d'identité, de résistance et de résilience. Le culturisme devient un prétexte pour montrer comment le corps peut devenir, entre autres, un lieu d'affirmation personnelle et de résistance aux normes de genre. En effet, le personnage de Jackie, protagoniste volontaire, courageuse, déterminée, malgré ses failles, incarne une réappropriation du corps. Elle le sculpte et le renforce, le transformant en symbole d'autonomie. Sa force physique s'avère même précieuse pour le narratif : lorsqu'elle répond à son patron, le propriétaire d'un stand de tir et père de Lou, en disant qu'elle préfère "connaître sa propre force" plutôt que de compter sur les armes à feu, elle met en avant une force personnelle qui se révélera essentielle. Dans *Love Lies Bleeding*, la puissance physique protège et rend justice, tandis que les armes provoquent la mort d'innocent-es.

« Niées dans leur subjectivité et réduites à n'être que des corps, les femmes n'ont par ailleurs aucun contrôle sur les formes et apparences auxquelles elles sont contraintes »⁵.

Ainsi, là où le corps féminin est un objet à conformer selon les attentes masculines, Jackie utilise le culturisme pour rendre une subjectivité active à son corps. Ses muscles, sa force et sa stature non conformistes défient les normes classiques de la féminité, faisant de sa silhouette non plus un décor (dé-corps) mais un vrai corps vivant et habité.

Car créer du muscle, en tant que femmes et personnes sexisées, c'est aller à contre-courant de la socialisation des corps féminins, qui ont été éduquées à déshabiter leur corps de leur puissance. On a rendu les corps féminins ignorants de leur force, de leurs muscles. Ainsi, une femme qui fait du culturisme, c'est un geste politique. Aussi, parce que les femmes ont été exclues des lieux d'entraînement du corps, sorte de boys clubs virilistes. On verra d'ailleurs dès la première scène du film ces messages dans la salle de sport parlant d'eux-mêmes : « Ce qui ne tue pas te rend plus fort » ou « no pain, no gain ».

⁵ Camille Froidevaux-Metterie, *Un corps à soi*. Seuil, 2021, pp. 315-316

Ainsi, la femme musclée vient effectivement introduire du trouble dans le genre⁶ puisqu'elle se présente aux yeux du monde sous les aspects qui sont contre-intuitifs par rapport à ce qu'on exige des femmes. La réalisatrice pousse à l'extrême cette idée convenue qu'un corps féminin musclé serait une curiosité, une anomalie, voire carrément monstrueux, en tombant dans le *body horror*⁷, en particulier lorsque la rage de Jackie fait presque échapper son corps à son contrôle, lorsqu'elle participe à un concours de culturisme. Mais au lieu d'en faire un *horror show*, elle en fait une force, car c'est ce qui lui permet de vaincre la violence patriarcale du film.

Cependant, cette quête de contrôle corporel n'est pas exempte de contradictions. Si le bodybuilding féminin cherche à se libérer des injonctions liées à la féminité, il n'en reste pas moins soumis aux exigences de perfection de ce monde. Cette quête du muscle dans un espace de compétition reste souvent encadrée par des règles masculines, notamment celles de la discipline elle-même, qui valorisent la performance extrême. La discipline que Jackie s'impose, entre régime strict, entraînement intense et gestion constante de son image, illustre cette tension entre pouvoir et servitude. Le film montre que lorsqu'une femme prend le contrôle de son corps, elle reste soumise à des pressions extérieures – celles de la compétition, des attentes de l'industrie sportive, et du regard masculin. Le bodybuilding, bien qu'il célèbre la force, est aussi un espace où les corps sont jugés, classés et objectifiés. Jackie, malgré sa puissance physique, reste une femme dont le corps est scruté et jugé selon des critères esthétiques et performatifs.

Le film renvoie ainsi aussi à la question de la violence infligée à soi-même. Le sport de haut niveau exige une discipline extrême qui frôle l'auto violence. Les scènes d'entraînement montrent Jackie poussée à ses limites, contrainte d'ignorer la douleur, la fatigue, et parfois même la souffrance émotionnelle. Ce corps sculpté, façonné par le travail acharné, devient à la fois un lieu d'*empowerment* mais aussi un espace de violence patriarcale intériorisée.

⁶ Judith Butler, *Trouble dans le genre*. La Découverte, 2006

⁷ Le *body horror* est un sous-genre de l'horreur qui met en scène la transformation, la mutilation ou la détérioration physique du corps humain de manière extrême et souvent dérangeante. Ce style explore les peurs liées à la corporalité, comme la perte de contrôle sur son propre corps, la contamination ou l'altération biologique, souvent pour susciter un sentiment de malaise ou de répulsion.

Le corps comme lieu de violence patriarcale et de résistance

Au-delà d'amener une réappropriation d'un corps individuel, le film aborde aussi celle du corps collectif. En effet, *Love Lies Bleeding* brasse de manière critique la question de la violence – à la fois physique et psychologique – que le patriarcat exerce sur les corps des femmes et des personnes minorisées. Au-delà des injonctions imposées à leurs corps, mais également dans la violence conjugale, sexiste, sexuelle. Tout au long du film, les protagonistes sont en effet entourées par une masculinité toxique, que ce soit celle des hommes sous stéroïdes qui fréquentent la salle de sport, celle d'un père truand, sinistre et psychologiquement dominant, ou celle d'un mari violent.

Le film aborde en toile de fond comment cette violence est canalisée ou non, comment elle est acceptée et sous quelle forme : il y a la violence subie, la violence exigée, la violence forcée, celle qu'on ne peut plus contrôler, celle qui libère. Si la violence des hommes est destructrice, qu'en est-il lorsque les femmes en prennent possession ?

On voit que cette violence est tantôt une faiblesse pour Jackie, tantôt une pulsion qui est sublimée et émancipatrice. On tombe ainsi dans un film *revenge movie*, où la grande question des luttes sociales s'intègre : faut-il utiliser la violence pour contrer la violence ? Peut-on inverser un système d'oppression en utilisant les moyens et les outils de domination propre à ce même système ? Dans une société où la violence masculine est tolérée, voire même valorisée, quelle légitimité donne-t-on à la violence féminine ?

Ici, clairement, Jackie et Lou n'auraient pas pu s'en sortir sans leur force et leur violence. Plus encore, la réalisatrice nous montre comment l'origine de cette violence est finalement une réponse à l'oppression. Ce sont des représailles, un retournement par l'ordre dominé.

« On se rend justice parce que personne d'autre n'est disposé à le faire [...] Personne n'apprend aux filles le bonheur de la revanche, la joie des représailles bien faites, ne leur dit que rendre les coups peut faire fourmiller le cœur, qu'on ne tend pas l'autre joue aux violeurs, que le pardon n'a rien à voir avec la guérison. On leur apprend [...] à "vivre avec", elles paient leur psychothérapie pendant que l'autre continue sa vie sans accroc, sans choc, toujours plus puissant. »⁸

⁸ Marcia Burnier, *Les Orageuses*. Editions Cambourakis, 2020

La réalisatrice dépeint ainsi une définition d'une violence féministe utilisée non pas pour asseoir un pouvoir, mais pour répondre à toutes les violences invisibles et visibles, individuelles et collectives, exercées par les hommes. Se dessine une sorte de vengeance qui aurait plutôt la couleur d'une reprise de pouvoir, un outil politique⁹.

Si cette question est aussi taboue et polémique, c'est qu'on vogue dans une culture mettant en valeur que, contrairement au machisme, le féminisme n'a jamais tué personne. Par ailleurs, que l'État a plutôt institué des politiques d'aide aux victimes, plutôt que de leur apprendre à se défendre. Ainsi, que des femmes fassent usage de la violence pour se défendre reste marginal, voire invisible. Aussi, parce que cela sort de la manière dont elles ont été socialement genrées. Mais, face à une société qui laisse une impunité si grande à la violence patriarcale - comme nous l'avons décortiqué dans la précédente analyse -, est-ce que passer aux armes ne serait pas une réponse légitime ?

En tous cas, c'est la question que pose le film et qui rejoint ce que dit Despentes : « Des femmes sentent la nécessité de l'affirmer encore : la violence n'est pas une solution. Pourtant, le jour où les hommes auront peur de se faire lacérer la bite à coups de cutter quand ils serrent une fille de force, ils sauront brusquement mieux contrôler leurs pulsions 'masculines', et comprendre ce que 'non' veut dire »¹⁰. Et en cela, le film détourne de manière jouissive un classique du genre, *Thelma et Louise*, de Ridley Scott (1991), auquel il a beaucoup été comparé : ici, dans le canyon, ce ne sont plus les femmes pourchassées qui s'y jettent, mais les agresseurs qui y sont jetés.

Il n'est sans doute pas un hasard non plus que cette violence retournée contre le patriarcat soit faite par un couple de lesbiennes, qu'on on sait l'importance des violences conjugales au sein de foyers hétérosexuels¹¹. Cependant, la réalisatrice amène de la nuance dans une

⁹ Pour aller plus loin sur la question de politiser, théoriser, historiciser, et visibiliser la violence de femmes, lire : Coline Cardi et Geneviève Pruvost (dir.), *Penser la violence des femmes*. La Découverte, 2012

¹⁰ Virginie Despente, *King Kong Theory*. Grasset & Fasquelle, 2006

¹¹ Amnesty Internationale, *Chiffres sur la violence conjugale* -

<https://www.amnesty.be/campagne/droits-femmes/les-violences-conjugales/article/chiffres-violence-conjugale>

relation homosexuelle loin des idéaux féministes d'un havre de paix relationnel. Cette relation ne se contente pas d'être posée en parallèle de la violence patriarcale. Rose Glass explore cette relation lesbienne qui a aussi ses travers violents, bancals, complexes. Elle pose la question de comment ne pas intérioriser une violence subie. Mais au lieu de se détruire et se dominer entre elles, comme l'incite la violence patriarcale, les protagonistes finissent par se serrer les coudes. Le film devenant une ode à la loyauté féminine, à l'adelphité.

Love Lies Bleeding se finit ainsi sur cette scène où Jackie et Lou deviennent toutes les deux géantes, dans un plan filmé au ralenti où elles courent main dans la main, comme si l'adrénaline qui va avec la prise de liberté avait transformé leurs corps. En mettant en scène cette violence émancipatrice non subie, Glass sort de la dichotomie binaire entre oppresseur et opprimée, pour créer, comme dans *Titane* (Julia Ducournau, 2021) ou *Blink Twice* (Zoë Kravitz, 2024) un espace au sein duquel le renversement de la domination est possible et la violence des femmes repolitisée¹².

Conclusion

Love Lies Bleeding est bien plus qu'un simple film noir contemporain : c'est une œuvre résolument *queer* et féministe qui défie les représentations traditionnelles des corps féminins, des relations de pouvoir, et des réponses à la violence patriarcale. À travers l'histoire de Lou et Jackie, Rose Glass offre une réappropriation des corps, les faisant passer d'objets passifs en sujets de lutte, de désir et d'émancipation. Rose Glass raconte une histoire où les corps féminins sont montrés comme des lieux de force et de vulnérabilité, des espaces de désir authentique et de subjectivité, de fluidité.

Love Lies Bleeding est un film *queer* en ce qu'il subvertit les genres, les codes, et les règles sociales. Le corps est la force perturbatrice par excellence du film, car il remet tout en cause. De la naissance et l'incandescence du désir entre Jackie et Lou, à la représentation du culturisme – assez rare au cinéma, particulièrement pour une femme, pour être à nouveau souligné – en passant par la violence parfois très frontale, c'est là que le long-métrage prend tout son sens : par ces corps, qui jouissent, qui se modèlent, qui luttent, qui s'aiment. Dans

¹² Coline Cardi et Geneviève Pruvost (dir.), *Penser la violence des femmes*. La Découverte, 2012

Love Lies Bleeding, le corps est plus qu'un simple véhicule pour les personnages, il est un vecteur d'identité, de liens humains et d'autonomie, il est un manifeste pour la liberté.