

**LA DYNAMIQUE DE TROUPLE OU LA REPRÉSENTATION DE
RELATIONS TRIANGULAIRES DANS LE CINÉMA FRANÇAIS :
LE CAS DE *WILD SIDE*, DES *CHANSONS D'AMOUR* ET D'*À TROIS ON Y VA***

FRANÇOIS THIBEAULT

Thèse soumise à l'Université d'Ottawa
dans le cadre des exigences du programme
Maîtrise ès arts (Communication)

Département de communication
Faculté des arts
Université d'Ottawa

SOMMAIRE

Depuis les années 1950, la société occidentale vit de profondes modifications : la famille nucléaire laisse la place à de nouveaux construits familiaux et la société hétéronormative est de plus en plus remise en question par les chercheurs et théoriciens du mouvement queer. Les rapports amoureux ne se constituent plus nécessairement autour d'un homme et d'une femme et de nouvelles structures amoureuses sont recensées, dont les relations triangulaires.

En marge de cette présence dans la société, les relations triangulaires sont aussi observées depuis quelques décennies au cinéma et elles intéressent de plus en plus de chercheurs. À l'aide des travaux de Serge Chaumier sur la représentation des triades au cinéma et de la recherche sur les coalitions au sein des triades de Theodore Caplow, nous souhaitons observer les rôles et les fonctions du tiers afin de savoir s'il contribue à la reconfiguration de la société patriarcale.

Nous effectuons cette recension des rôles et des fonctions du tiers dans trois films français (*Wild Side*, Sébastien Lifshitz, 2004; *Les Chansons d'amour*, Christophe Honoré, 2007; *À trois on y va*, Jérôme Bonnell, 2015) à l'aide de l'analyse de contenu qualitative, qui nous permet de définir avec plus de précision ces nouvelles constructions identitaires.

S'inscrivant dans la poursuite des recherches de Chaumier, notre étude permet de mieux comprendre les nouveaux rôles du tiers au cinéma : il est aujourd'hui perçu davantage comme un allié plutôt qu'une menace. De plus, il est moins représenté à titre d'amant caché. Par contre, les dictats de la société patriarcale imposent toujours leur joug et forcent souvent les relations triangulaires à vivre cachées ou à se déconstruire.

REMERCIEMENTS

Aux duos et aux couples qui forment avec moi ces triangles imparfaits :

- Florian et Éric : pour votre patience, votre écoute et les nombreux échanges. Florian, merci de montrer à tes étudiants que la force d'un groupe se trouve dans ses différences. Éric, merci pour ta plume qui me fait voyager presque autant que mon emploi.
- Anne et Justin : pour m'avoir accueilli chez vous à bras ouverts et m'avoir soutenu à travers ces six longues années de maîtrise... les mots ne peuvent qualifier ce cadre merveilleux dans lequel j'ai pu évoluer. Anne, pour ton amitié sans bornes, pour tes nombreuses relectures et pour m'avoir fait comprendre que la vie n'est pas qu'un insipide pain de viande...
- Ma mère Laurence et mon père André : pour m'avoir montré qu'il est possible d'aimer malgré les années et les difficultés. Merci pour les multiples enseignements de vie et pour votre écoute.
- Mes frères Richard et Guillaume : pour votre franchise et les expériences de vie malgré les chicanes et les discussions parfois fortes. Merci d'embarquer dans mes projets fous.

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	ii
REMERCIEMENTS	iii
TABLE DES MATIÈRES	iv
CHAPITRE I – INTRODUCTION	1
CHAPITRE II – RECENSION DE LITTÉRATURE	8
II.I Le couple, cette relation binaire.....	8
Historique.....	8
II.II Certaines altérités de la relation binaire traditionnelle : l’infidélité et l’échangisme	9
II.II.I Infidélité	11
Définition	11
Historique.....	12
Représentations de l’infidélité dans le cinéma francophone.....	14
II.II.II Échangisme	17
Définition	17
Historique de l’échangisme depuis la moitié du XX ^e siècle	18
Représentations de l’échangisme dans le cinéma français.....	19
II.III Les amours plurielles	22
Type de relations triangulaires	23
Triolisme	23
Relations sentimentalement intégrées (troupe)	25
Représentations des relations triangulaires dans le cinéma francophone	28
CHAPITRE III – CADRES CONCEPTUEL ET MÉTHODOLOGIQUE.....	31
III.I Concepts théoriques utilisés	31
Rôles et fonctions du tiers au sein de la relation triangulaire selon Serge Chaumier	31
Concept de la coalition au sein des triades de Theodore Caplow	34
Terminologie de la présente étude	36
III.II Méthodologie.....	38
Analyse de contenu qualitative	39
Grille d’écoute.....	39
Échantillonnage	40
Contexte social entourant la production des films	42

Présentation des films, des réalisateurs et justification de leur inclusion dans le corpus à l'étude	44
<i>Wild Side</i> de Sébastien Lifshitz (2004)	44
<i>Les Chansons d'amour</i> de Christophe Honoré (2007).....	45
<i>À trois on y va</i> de Jérôme Bonnell (2015).....	49
CHAPITRE IV – ANALYSE DES ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES	52
<i>Wild Side</i>	52
Présentation de la structure triangulaire.....	52
Rôles et fonctions du tiers.....	54
Dynamique de troupe.....	56
Autres observations.....	57
<i>Les Chansons d'amour</i>	58
Présentation de la structure triangulaire.....	58
Rôles et fonctions du tiers.....	59
Dynamique de troupe.....	63
Autres observations.....	64
<i>À trois on y va</i>	65
Présentation de la structure triangulaire.....	65
Rôles et fonctions du tiers.....	66
Dynamique de troupe.....	73
Autres observations.....	74
CHAPITRE V – DISCUSSION COMPARATIVE DES FILMS	75
Rôles et fonctions du tiers	75
Dynamique de troupe.....	79
CHAPITRE VI – CONCLUSION	83
Retour sur les questions de recherche	83
Avantages et limites de la présente étude	87
Ouverture éventuelle du sujet de recherche	88
Bibliographie.....	89
ANNEXES	97
Annexe 1 – Grille d'écoute	97

CHAPITRE I – INTRODUCTION

Depuis le milieu du XX^e siècle, la majorité dyadique hétérosexuelle côtoie plus fréquemment de nouvelles structures en marge de la société patriarcale hétéronormative. Même si l'acceptation totale des altérités sexuelles n'est pas encore réalité en 2019, des efforts vers cette reconnaissance sont visibles depuis les années 1960, en France par exemple. Des groupes de revendications, dont Arcadie (Jackson, 2009), se sont formés afin que les homosexuels soient inclus dans la sphère sociale française. Le Front homosexuel d'action révolutionnaire (FHAR), un autre groupe plutôt contestataire, dénonce la répression systématique dont font preuve les homosexuels¹. Après ces balbutiements militants, nous voyons éclore, au cours des années 1970 et 1980, différents regroupements à durée variable qui font avancer la cause des homosexuels en France (les Gouines rouges, le Groupe de libération homosexuelle).

Après la revendication sociale des années 1970, un fléau touche bientôt la communauté homosexuelle dès les années 1980 puis au cœur des années 1990 : la montée fulgurante des cas de SIDA. En France, entre 1990 et 1995, la France dénombre environ 5 000 nouveaux cas de SIDA annuellement (Communautés européennes, 2004)². Dès 1996, les sidéens et leurs proches voient la lumière au bout du tunnel : une méthode de contrôle médical, nommée la trithérapie ou la polythérapie, permet de contenir les effets du SIDA (Bourdillon et Sobel, 2006, p. 55-56). Cette percée médicale a un effet pervers : les personnes non infectées peuvent croire qu'il n'est plus nécessaire de se protéger en présence du SIDA puisque la maladie est traitable. Ainsi, malgré les

¹ Ce groupe entre dans la sphère publique le 10 mars 1971 à l'occasion d'une émission sur la chaîne RTL. Le panel invité à l'émission intitulée « L'homosexualité, ce douloureux problème » est fortement biaisé, selon des représentants du FHAR, puisqu'il comprend des prêtres et des psychanalystes. Selon les témoignages offerts à l'émission, il semble exister à l'époque un fossé d'incompréhension entre la réalité vécue par les homosexuels et le clergé, qui ne souhaite qu'aider ces personnes souffrantes. RTL met fin à la transmission de l'émission avant le temps, compte tenu du chaos généralisé sur le plateau. À la suite de l'émission, le FHAR émettra un communiqué : « Les homosexuels en ont marre d'être un douloureux problème. » (Martel, 1996, p.25)

² Fait à noter, ce n'est qu'à partir de 2001 que les relations hétérosexuelles étaient majoritairement responsables de la propagation des nouveaux cas de la maladie, toujours selon Communautés européennes.

efforts de sensibilisation, le taux de mortalité lié au SIDA chez les homosexuels demeure important³.

Face à la mort, les homosexuels cherchent une façon de faire reconnaître leur couple afin de pouvoir laisser un héritage à leur conjoint veuf (Schiltz, 1998, p. 32). Ils veulent la même reconnaissance de leur union au même titre que la majorité hétérosexuelle. Les efforts des parlementaires socialistes français, dès le début des années 1990, mènent à une première version de ce qu'on appelle alors le Contrat d'union civile (CUC). Selon Martel (2008, p. 602-603), l'objectif du CUC est d'offrir un encadrement de la succession, une sécurité sociale et un transfert de propriété. Ce contrat a ceci d'innovateur : il n'exclut pas les homosexuels du projet, puisque quiconque pourrait signer un contrat d'union civile (sœurs, frères, cousins, voisins, etc.). Il s'agit de l'une des rares tentatives de sortir de la reconnaissance de la relation binaire traditionnelle (le couple) et d'envisager différents types de partenariats. Le projet n'arrive cependant pas à terme malgré le vote le 22 décembre 1992 de certaines composantes du projet (Legifrance.gouv.fr, 27 janvier 1993).

Les députés n'abandonnent pas le projet de reconnaître juridiquement les couples de même sexe. Projet remodelé issu en quelque sorte du CUC, le PaCS⁴ est finalement voté le 15 novembre 1999 (loi n° 99-944), après de nombreux amendements de la droite. Certains députés, dont Claude Goasguen⁵, s'inquiètent des retombées éventuelles du PaCS sur la famille traditionnelle. Ils voient dans le PaCS une première étape vers le mariage entre personnes de même sexe, qui surviendra le 17 mai 2013 grâce à l'adoption de la Loi Taubira (n° 2013-404).

³ De 1990 à 1995, il passe de 2785, à 3551, à 4140, à 4549, à 4860 puis à 4733 (Communautés européennes, 2004).

⁴ Le PaCS (Pacte civil de solidarité) est un contrat conclu par deux personnes physiques majeures, de sexe différent ou de même sexe, pour organiser leur vie commune. (Article 515-1 du Code civil français). Il est, avec le mariage, les deux possibilités d'union mentionnées dans le Code civil.

⁵ Claude Goasguen est député de la 14^e circonscription de Paris et siège à l'Assemblée nationale depuis juin 1997.

Si les appareils législatifs ne permettent encore d'évacuer les notions de sexes des définitions du mariage, nous pouvons nous questionner à savoir s'ils sont prêts à modifier d'autres paramètres de ce mariage. À travers différents textes de loi, la société française a déjà élargi sa définition du mariage pour inclure les couples gais et lesbiens, les normaliser et les intégrer afin de possiblement neutraliser une différence perçue (Bonnet, 2014; Cervulle, 2014). Cependant, à ce jour, d'autres types de relations considérées comme non traditionnelles telles que les troupes⁶ ne font pas l'objet de débat ou de considération, ni de la part de la société ni de la part de l'État, sans doute parce que ces relations remettent en question la relation du couple traditionnel au sein de la nation.

Même si nous ne pouvons spéculer sur l'avenir législatif en France, nous pouvons toutefois développer sur l'identification et la reconnaissance des relations triangulaires. Le sujet intéresse de plus en plus la société occidentale. Cependant, si depuis le début des années 2000, les journalistes couvrent anecdotiquement le sujet⁷, les chercheurs restent timides dans l'exploration de cette thématique.

Ce sujet étant relativement nouveau dans le domaine scientifique, nous n'avons pu trouver des données statistiques substantielles sur les relations triangulaires. Ainsi, nous avons élargi notre recherche sur les relations polyamoureuses en Europe qui s'est également avérée improductive. Nous avons finalement pu trouver de la documentation sur les relations polyamoureuses du côté de l'Amérique du Nord, plus particulièrement au Canada. Nous nous sommes ainsi rabattus sur l'Étude des parcours relationnels intimes et sexuels (ÉPRIS, 2017) de l'Université du Québec à

⁶ Pour la présente étude, nous définissons le troupe comme un regroupement de trois personnes qui partagent avant tout la vie sentimentale en plus de rapports sexuels. Nous utilisons troupe, relation triangulaire et triangle amoureux comme synonymes en opposition à triolisme, *threesome* et ménage à trois.

⁷ Le site Internet *Amours pluriels* liste une série de reportages sur le sujet : <http://amours.pl/medias-liste/>.

Montréal, de l'Université de Windsor et de l'Université Laval qui traite des parcours sexuels des Canadiens. On y apprend que, parmi les répondants interrogés⁸, 7 % (238) affirment être dans une relation polyamoureuse (49,5 % étant au Québec, 19,5 % en Colombie-Britannique et 17,5 % en Ontario). Alors que la majorité des répondants de l'étude indiquent être hétérosexuels (73,5 %), cette proportion diminue à 35,5 % lorsque les répondants s'identifient comme étant en relation polyamoureuse. Les représentants de relations polyamoureuses décident plutôt de s'identifier dans des définitions plus vastes : ils se qualifient de bisexuel, de pansexuel, d'allosexuel, de bispiriteux, de queer⁹, en questionnement ou autre à 61 %.

Ces défenseurs de leur version du pacte de polyfidélité de Sartre et de Beauvoir¹⁰ veulent avant tout pouvoir s'épanouir dans une relation qui n'est pas binaire. D'un point de vue juridique, les troupes reconnus par des gouvernements en ce moment ne sont pas officiellement mariés.¹¹ Il existe par ailleurs deux formes de trios : les troupes amoureux¹² et les troupes parentaux¹³.

⁸ L'étude a interrogé tout près de 6500 personnes de 18 ans ou plus provenant majoritairement du Québec (à 90 %), suivi de l'Ontario (4,5 %) et de la Colombie-Britannique (2,5 %). Les autres provinces demeurent marginales dans leurs représentations.

⁹ Dans notre étude, nous définissons le terme queer en « ce qui ne correspond pas à la culture hétérosexuelle généralisée ». Nous vous invitons à consulter deux ressources supplémentaires pour obtenir des définitions d'autres termes liés aux orientations sexuelles et aux identités de genre : http://qmunity.ca/wp-content/uploads/2015/03/Queer_Terminology_Web_Version_Sept_2013_Cover_and_pages_.pdf et <http://www.mainsbsl.qc.ca/lgbt/definitions/orientations-sexuelles>

¹⁰ Michel-Antoine Burnier expliquera lors d'un entretien avec *Nouvelles Clés* ce pacte entre les deux philosophes. « Sartre propose à celle qu'il appelle déjà Le Castor, un pacte, renouvelable tous les deux ans, dont le principe est le suivant : notre amour est un amour nécessaire, mais il convient que nous vivions aussi, à côté, des amours contingents. Les amours contingents sont une façon de connaître le monde, car on connaît bien le monde, quand on est un homme, avec les femmes, et quand on est une femme, avec les hommes. Une condition : ne pas se mentir, ne rien se dissimuler. Sartre propose. Beauvoir accepte » (Burnier dans *Nouvelles Clés* repris sur Polyamour.be).

¹¹ Les références des relations triangulaires présentées dans cette section proviennent de sources journalistiques régulières et non pas d'articles scientifiques. Un effort a toutefois été fait pour trouver des sources fiables.

¹² Manuel José Bermúdez Andrade, Víctor Hugo Prada et Alejandro Rodríguez sont le premier troupe amoureux à être reconnu par un gouvernement (Taylor-Coleman, 21 juillet 2017). Alors qu'ils formaient un quatuor avec un autre conjoint aujourd'hui décédé, ils ont entrepris des démarches en vue de faire reconnaître leur union. Mais à la suite du décès d'Alex Esnéider Zabala et du fait qu'ils ont dû se battre pour obtenir la pension de leur amoureux, les trois hommes ont alors trouvé le courage pour passer à travers les dédales administratifs. Ils ont maintenant un document légal, rédigé par une avocate, qui stipule que les trois hommes vivent comme une famille, sous le même toit et qu'ils partagent le lit, les tâches ménagères et l'organisation de la vie quotidienne comme tout autre famille.

¹³ La province de l'Ontario a statué en janvier 2007 qu'un enfant peut avoir deux mères ou deux pères, permettant dans ce cas précis la reconnaissance de la mère non biologique (Radio-Canada, 3 janvier 2007). Dans ce cas précis, les mères voulaient alors conserver les droits paternels pour le père biologique du garçon. Quelques années plus tard, c'est au tour d'un troupe composé de deux lesbiennes et de leur ami gai de se voir reconnaître comme triples parents de leurs enfants. Contrairement à certaines volontés populaires, Anna Richards et Danielle Wiley souhaitaient offrir une figure paternelle présente pour leur premier enfant. Ainsi, après

À l’instar des homosexuels que plusieurs croyaient minoritaires au siècle passé, les troupes et autres polyamoureux sont de plus en plus visibles et se retrouvent aux quatre coins du globe.¹⁴ Selon une étude menée en 2012 par l’organisation Loving More¹⁵, en collaboration avec la National Coalition for Sexual Freedom (NCSF), une majorité d’entre eux (65,9 %) souhaiteraient s’unir officiellement si un tel cadre législatif existait dans leur pays et 91,9 % considèrent que les mariages entre plusieurs partenaires devraient offrir les mêmes privilèges, obligations et reconnaissances que les mariages entre deux partenaires.

Dans le contexte social actuel où nous vivons une transformation des relations personnelles et interpersonnelles, où le floutage des identités est quotidien et où les gens n’acceptent pas toujours de se faire étiqueter en lien avec leur identité sexuelle ou de genre, nous sommes amenés à nous questionner à savoir si la société, le nous collectif, est prête à accepter d’accueillir l’autre dans une structure où il était auparavant exclu. Les cas récents de légitimation de relations triangulaires nous permettent de le croire.

Bien avant que l’appareil législatif se penche sur les définitions liées aux unions afin d’y inclure possiblement les relations triangulaires, les cinéastes avaient déjà démontré un intérêt pour ces regroupements uniques. L’un des premiers films qui nous vient en tête lorsque nous pensons aux relations triangulaires au cinéma est certainement *Jules et Jim* (Truffaut, 1962). Ayant eu vent de cette histoire d’amour raconté par Henri-Pierre Roché, François Truffaut souhaitait rendre hommage à *Sérénade à trois* d’Ernst Lubitsch (1933) en reprenant cette thématique singulière.

d’intenses discussions avec leur ami Shawn Kangro, les trois ont rédigé un contrat explicitant les droits et responsabilités de chacun. Ils ont même répété l’aventure puisqu’ils sont maintenant parents d’un deuxième enfant. Ce troupe n’en est formellement pas un, puisque le père ne vit pas au sein de l’entité familiale, même s’il s’implique dans l’éducation des enfants.

¹⁴ Une recherche rapide sur Google News permet en effet de constater des histoires de troupes en Amérique du Sud, en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Le continent africain semble être le moins représenté dans ces récits journalistiques et cela peut s’expliquer par une acceptation du polyamour dans certaines religions ou coutumes pratiquées sur ce continent.

¹⁵ Organisation basée aux États-Unis, plus précisément au Colorado.

C'était avant l'époque de *Pourquoi pas!* de Coline Serreau (1977) et de *Sérieux comme le plaisir* de Robert Benayoun (1975). Diana Holmes et Robert Ingram (1998, p. 60-61) expliquent dans leur livre sur Truffaut, à quel point le réalisateur appréciait l'unicité de la relation amoureuse de Jules, Jim et Catherine : « Truffaut was attracted by the fact that although *Jules et Jim* contains the familiar triangle of husband, wife and lover, each is granted equal sympathy, no one becomes merely the obstacle to the other's happiness. » Plus tard au cours de sa carrière prolifique, Truffaut reprend la thématique des relations triangulaires dans *La Femme d'à côté* (1981).

La thématique des relations triangulaires est également explorée en Amérique. Au Canada, Léa Pool expose régulièrement des relations triangulaires dans ses productions. Dans le cadre de ses films, la cinéaste développe et dissout de nombreuses relations triangulaires qu'elles soient amoureuses, amicales ou fonctionnelles. Ces relations brisent la convention sociale, là où l'homme et la femme forment habituellement la majorité des couples.

Comme s'il fallait rendre ces formations plus conformes socialement, Pool inclut la bisexualité au sein de ses triangles amoureux dans *À corps perdu* (1988) et *Anne Trister* (1986) au lieu de présenter des relations uniquement lesbiennes. Le trio présent dans *À corps perdu* est établi d'entrée de jeu et sans questionnement de la part d'autres personnages du film. Pierre (Matthias Habich) se positionne ainsi en marge de dictats sociaux : « J'aime David (Michel Voita) et j'aime Sarah (Johanne-Marie Tremblay) et j'aime Tristan : un homme, une femme et un chat. » Dans *Anne Trister*, « [l]es deux triangles proposent le binarisme homme/femme, homo/hétéro, par le biais des copains respectifs des jeunes femmes » (Vaillancourt, 2011, p. 128). Ces triangles appuient la vision traditionnelle où l'amour saphique de deux femmes passent invariablement par un homme, au moins à distance.

Pool ose exposer également des triangles de femmes (trios saphiques ou amicaux), comme dans *Emporte-moi* et *La Femme de l'hôtel*. Elle souligne que, dès les remerciements d'ouverture d'*Emporte-moi*, Pool remercie sa mère et sa sœur, ce qui forme d'une certaine façon le premier triangle (Cairns, 2011, p. 101). Lucille Cairns énumère, dans son découpage de triangles, une quasi-omniprésence du duo mère/fille, qui montre à quel point Hanna est à la quête de l'amour maternel.

Florian Grandena (2010, pp. 153-154) propose quant à lui une différente répartition des rapports triangulaires affectifs dans le film. Puisqu'elle est à l'aube de l'adolescence, Hanna est en quête d'une reconnaissance affective de plusieurs femmes, pas uniquement de sa mère. Grandena (2010, p. 154) souligne : « Much of Hanna's screen time is dedicated to her (failed) fusional relationships with different women ». La scène finale du film où Hanna retrouve sa mère peut faire espérer un avenir plus positif pour leur relation.

Serge Chaumier s'est d'ailleurs penché sur le sujet des relations triangulaires dans le cadre d'études sur le sujet au cours des années 1990. Sa sélection de films d'alors proposait plus d'une vingtaine de films de tous genres et provenant majoritairement du continent européen.

Alors qu'il s'attardait sur des films de 1960 à 1995 (à l'exception d'un film de 1933), nous nous questionnons aujourd'hui si la représentation des relations triangulaires s'est modifiée puisque des transformations importantes du contexte social ont été observées depuis le milieu des années 1990.

CHAPITRE II – RECENSION DE LITTÉRATURE¹⁶

Le sujet de la représentation des relations triangulaires dans des œuvres du cinéma français contemporain évoque d'emblée un certain questionnement face à la société hétéronormative. Historiquement, la structure familiale inclut un père, une mère et leurs enfants. Dans ce chapitre, nous traitons d'une sélection d'écrits traitant de la relation binaire traditionnelle et de ses altérités (infidélité, échangisme, polyamour et particulièrement les relations triangulaires). Nous présentons également une sélection d'œuvres cinématographiques touchant ces variations en exposant au premier plan des relations triangulaires.

II.I Le couple¹⁷, cette relation binaire

Historique

Jusqu'au milieu du XXe siècle, en Occident, l'entité conjugale se définit avant tout par sa capacité de procréer : un homme et une femme forment un couple dans l'objectif d'obtenir la main-d'œuvre nécessaire à la production du travail (Seccombe, 2005). Le père est alors le chef de famille et le représentant de ses ouailles à l'extérieur du cadre familial alors que la mère est souvent reléguée aux tâches ménagères et à l'éducation des enfants (Valois, 2009, p. 36-37). Même à l'occasion de l'établissement massif des familles en ville au cours de la Révolution industrielle, que ce soit en France ou ailleurs en Europe, les enfants continuent de travailler pour soutenir les besoins de la famille.

¹⁶ Puisque l'objet de cette étude porte sur des œuvres cinématographiques, les sources mentionnées proviennent tantôt d'universitaires et de chercheurs reconnus, tantôt de critiques de cinéma réputés. Seules les sources fiables issues de publications assujetties à un contrôle rigoureux de la production sont ainsi incluses.

¹⁷ L'INSEE (2016) propose cette définition du couple : au sein d'un ménage, c'est un ensemble formé de deux personnes de 18 ans ou plus sauf exception, qui partagent la même résidence principale et qui répondent à au moins l'un des critères suivants : ils déclarent tous les deux vivre en couple ou être mariés, pacsés ou en union libre.

Note : le terme « pacsés » vient de PaCS, ce pacte civil de solidarité, qui est un contrat entre deux adultes établissant des droits et des devoirs de nature matérielle et sociale.

Les années 1960 apportent une série de bouleversements sociaux, technologiques et politiques qui auront une incidence pour la famille et ses membres. Annie de Butler souligne dans *Le couple et l'épreuve du temps : l'odyssée du couple* (2008, p. 17) que l'arrivée des pilules contraceptives (dès 1966) ou encore la loi permettant l'avortement (1974) ont transformé la famille et le couple. « Rapidement, les valeurs familiales se sont délitées et le couple et la famille ont fini par lâcher prise sous la pression des revendications individuelles » (ibid.).

Au-delà de ses fonctions et de ses rôles, le couple se définit avant tout par un contrat intrinsèque des constituants selon Monique Dupré La Tour dans *Les crises du couple* (2005, p. 36) : « Un couple ne commence à exister que quand les deux partenaires de la rencontre amoureuse se pensent 'couple', se disent être un couple. » C'est à ce moment qu'une relation devient un élément représentatif en société. Le couple doit également partager un but commun et s'épanouir sexuellement, ce qui contribue à la sécurité personnelle de chacun des membres du couple. Selon Dupré La Tour, ce sont justement ces deux éléments qui génèrent l'éclatement de nombreux couples.

II.II Certaines altérités de la relation binaire traditionnelle : l'infidélité et l'échangisme

Comme mentionné auparavant, la seconde moitié du XX^e siècle amène son lot de bouleversements pour la société française qui affectent particulièrement la sphère privée (Le Van, 2010, p. 21). Trois éléments peuvent illustrer ce propos :

- Tout d’abord, les femmes sont plus présentes sur le marché du travail¹⁸ (Barrère-Maurisson, 1995, p. 71) même si leurs conditions d’emploi sont souvent précaires (Marchand, 2010, p.2).
- Ensuite, avec la législation du 11 juillet 1975 où l’État français réintroduit le divorce par consentement mutuel ainsi que le divorce à la demande d’un des deux époux, le taux de divorce augmente considérablement¹⁹ (Barrère-Maurisson, 1995, p.70).
- Finalement, à l’instar d’autres pays développés, la France subit une baisse importante de son taux de natalité²⁰ (Hobson et Oláh, 2006).

Traditionnellement recluses dans leur rôle de mère au foyer (Valois, 2009, p. 36-37), les femmes ont alors leur destinée en main et peuvent s’épanouir. Ces transformations sociologiques font en sorte que les couples se construisent, se déconstruisent et se reconstruisent plus rapidement, ce qui entraîne souvent une réorganisation des structures familiales.

Ces nouvelles définitions sociales ont également des incidences sur l’entité conjugale. Des variations de la relation binaire traditionnelle se manifestent de plus en plus dans la société actuelle. Nous en listerons deux parmi les plus marquantes en fonction de notre sujet d’étude : l’infidélité et l’échangisme.

¹⁸ Entre 1971 et 2006, nous notons une croissance de quelque 70 % du nombre de femmes actives sur le territoire français. Au cours de cette période, elles passent de 7,6 à 12,8 millions de travailleuses (Conseil économique, social et environnemental, 2009, p. 50).

¹⁹ Entre 1950 et 1974, la moyenne annuelle de divorces directs et prononcés était de 36 144 alors qu’elle était de 87 790 au cours des 15 années suivant la modification de la loi de 1975 (Sardon, 1996, pp. 720-721).

²⁰ Annuellement, il est en décroissance de 1950 à 2000 (de 862 300 à 774 800), même s’il y a eu une augmentation temporaire au cours de la décennie 1990 (INSEE, 2016).

II.II.I Infidélité

Définition

L'infidélité se définit comme un « manque de fidélité, de respect à un engagement » ou encore d'une « violation du devoir de fidélité entre époux, qui peut constituer une cause de divorce ou de séparation de corps » (Larousse.fr, s.d.). Au-delà de cette définition formelle du dictionnaire, nous devons énoncer le secret, qui entoure habituellement ce genre de relations. Il est aussi nécessaire de spécifier que cette définition ne tient pas compte des réalités contemporaines où des couples choisissent de vivre une relation ouverte, thème que nous aborderons un peu loin dans ce chapitre.

Compte tenu d'une tendance générale qui indique que de moins en moins de couples français choisissent de s'unir légalement (INSEE, 2015), il n'apparaît pas pertinent d'utiliser cette définition dans le cadre de cette étude. Veronika Nagy (2005, p. 76) soutient plutôt « [qu']on assimile l'adultère [ou l'infidélité] à une relation sexuelle avec un partenaire autre que le conjoint. Cependant, cette définition n'est pas tout à fait satisfaisante dans la mesure où, à y regarder de plus près, tous les rapports sexuels hors mariage ne sont pas nécessairement des adultères. »

Selon cette auteure (pp. 77-82), l'infidélité pourrait se décrire selon trois situations types :

- a. Entretenir une relation amoureuse avec un tiers : des gestes de rapprochement sont dénotés, des baisers sont échangés. Il est difficile de démontrer l'aspect sexuel de cette relation, mais la proximité des deux personnes n'en indique pas moins le contraire. (pp. 77-78)
- b. Être en possession d'état de couple avec un tiers : « [...] la relation adultère se compose d'une vie commune avec un tiers, assortie du fait d'être connu par l'entourage comme formant un couple. » (pp. 78-79)

- c. Reconnaître l'enfant d'une autre femme, accoucher de l'enfant d'un autre homme : « Un mari peut donc reconnaître l'enfant d'une autre femme tout en sachant qu'il n'est pas le sien et, a fortiori, même s'il n'y a jamais eu aucune relation sexuelle entre lui et la mère. Autrement dit, la reconnaissance de paternité n'établit en rien l'existence d'une relation sexuelle avec une tierce femme. » (p. 81)

Contrairement à d'autres pratiques ou comportements sexuels, l'infidélité peut ne pas être perçue par une personne externe à la relation d'intimité puisqu'elle peut être méprise pour une relation amoureuse conventionnelle.

Historique

Certains ouvrages historiques exposent des récits d'infidélité (et d'adultère) aussi lointains que la Renaissance (Daumas, 2007; Walch, 2009). Puisque notre étude se veut contemporaine, concentrons-nous sur l'histoire récente, c'est-à-dire depuis la fin du XIX^e siècle.

La chercheuse Florence Vatin, dans la revue *Sociétés* (2002, p. 91-98), brosse un portrait de cette pratique pour cette période. À l'aube du XX^e siècle, *La Gazette des tribunaux*²¹, dans son édition du 3 septembre 1890, indiquait qu'on peut résumer le délit d'adultère à « deux êtres de sexe différent, enfermés dans une chambre à un seul lit ». À cette époque, la société patriarcale imposait le joug du mari sur sa femme et sa progéniture bien que « l'adultère existe chez l'un comme chez l'autre, la différence essentielle étant qu'il est socialement admis (voire encouragé) chez l'homme, mais condamné chez la femme »²² (Vatin, 2002, p. 92).

²¹ Journal français de jurisprudence et des débats judiciaires, *La Gazette des tribunaux* a été publiée de 1825 à 1955 avant d'être fusionnée avec *La Gazette du palais*.

²² Le traitement préférentiel envers l'homme va même jusqu'à n'imposer de sanctions légales que si l'adultère est accompagné de situations aggravantes alors que la femme, elle, se voit imposer des sanctions systématiquement. (Vatin, 2002, p. 92)

Cette société patriarcale catégorise même le type de femmes qui peut exister au sein de la bourgeoisie du XIX^e siècle : les honnêtes femmes, qui deviendront des mères et des épouses accomplies, et les noceuses²³, ces maîtresses qui ne servent qu'à répondre aux désirs brûlants des messieurs. « Un homme se marie [donc] pour pouvoir se reposer dans le 'nid', le cocon dont son épouse est la gardienne » (Vatin, 2002, p. 93). L'infidélité se justifie puisqu'il permet de séparer la vie familiale et sentimentale saine et les relations sexuelles satisfaisantes. Corbin (1987, p. 555) souligne que l'infidélité permet « de calmer les sens, de jouir dans le confort d'une volupté que vient pimenter le secret, il évite de compromettre sa santé et sa réputation ». Mener cette double vie, même si elle est socialement acceptée jusqu'à une certaine limite, a des impacts financiers importants puisque l'homme doit loger sa maîtresse, si elle n'est pas déjà l'épouse d'un autre homme. Qui plus est, si l'homme abandonne sa maîtresse, cette dernière pourrait exposer leur aventure sur la place publique, ce qui peut avoir de fâcheuses conséquences.

Dans les œuvres littéraires de l'époque²⁴, l'infidélité masculine est exposée comme une nécessité d'expulser des pulsions charnelles alors que son pendant féminin souligne toujours le besoin d'affection de la femme qui la mène éventuellement vers le plaisir de la chair. Dès que l'infidélité est commise chez la femme, celle-ci « regagne le domicile conjugal songeant déjà à quitter définitivement son mari et à s'enfuir avec son amant. » (Vatin, 2002, p. 95).

Vers la fin du XX^e siècle, avec l'épanouissement professionnel de la femme et les nouvelles règles du divorce, la société française connaît alors les couples fondés sur l'amour et non plus ceux imposés par le patriarcat ou le rang social. « Du moment que la liberté préside au choix du compagnon, c'en est fini aussi de l'adultère », relate Vatin (2002, p. 96). Ainsi, l'infidélité au XX^e siècle touche

²³ Le terme est mentionné dans Vatin (2002).

²⁴ Quelques extraits sont cités dans Vatin, 2002, p. 95.

également les sentiments et tout rapport hors de la sphère conjugale est ainsi perçu comme une trahison (Vatin, 2002, p. 97). La personne qui commet l'infidélité s'impose donc un jugement porté sur la morale et la honte de la sexualité.

Bien que l'adultère et l'infidélité demeurent présents aujourd'hui, ceux-ci sont en perte de vitesse en France. Selon l'*Enquête sur la sexualité en France* (Bajos et Bozon, 2008), entre 1992 et 2006, le pourcentage de répondants ayant déclaré avoir eu un autre partenaire sexuel que leur conjoint au cours des douze derniers mois est passé de 3 % à 1,7 % chez les femmes et de 6 % à 3,6 % chez les hommes. Même s'il est moins populaire qu'auparavant, il n'en demeure pas moins secret puisqu'il est « impossible à tolérer pour l'épouse alors qu'il est déjà difficile pour la maîtresse » (Barus-Michel, 2009, par. 13).

Représentations de l'infidélité dans le cinéma francophone

Les cinéastes exposent régulièrement des historiettes d'infidélité en complément à la trame principale du film. À cet égard, il est impossible de dénombrer tous les films traitant de cette thématique. Nous en avons retenu quelques œuvres qui sont présentées sans degré d'importance.

En prenant *Le Déclin de l'empire américain* (Arcand, 1986)²⁵ en exemple, Mathieu Perreault (2001, p. 27) soutient que le couple de la décennie 1990 dans le cinéma québécois est montré comme ne pouvant être fidèle : « Ses couples naufragés, au mieux déprimants, ne se sauvaient que lorsque les années les séparaient, comme si un couple formé de personnes égales, aux capacités et aux buts communs, était impossible. » Dans son film, l'oscarisé Denys Arcand a décidé

²⁵ Nous avons choisi d'inclure cette production cinématographique québécoise à cause de sa grande reconnaissance sur la scène internationale (nomination pour l'Oscar du meilleur film en langue étrangère en 1987) et pour la couverture médiatique importante qui s'en est suivie.

de mettre ces histoires au centre du récit à travers un exposé approfondi des relations hommes-femmes, en traitant au passage des amours plurielles.

Au sein du quatuor masculin du *Déclin*, on retrouve trois types de personnages : les hommes à la conquête de l'aventure (un étant en couple; l'autre vivant une histoire à la fois); l'homosexuel qui part à la chasse chaque nuit et où le désir guide sa destinée et finalement le jeune adulte qui rêve encore à la merveilleuse histoire d'amour. Outre cette représentation quelque peu stéréotypée, le film met au grand jour de nombreux tabous pour l'époque : les femmes peuvent avoir des amants et elles la jouent parfois avec violence : Diane (jouée par Louise Portal) s'est initiée au sadomasochisme et à l'amour à trois alors que Louise (Dorothée Berryman) a participé avec son mari Rémy (Rémy Girard) à une soirée échangiste. Même si Louise indique qu'elle n'est pas dupe et qu'elle sait que Rémy a eu des aventures extra-conjugales (peut-être lors de colloques à l'extérieur), la réalité la frappe durement lorsque la collègue de son mari, Dominique (Dominique Michel), annonce qu'elle a déjà couché avec ce dernier.

Du côté du cinéma français, *Les Infidèles* (Dujardin, Lellouche *et al.*, 2012) propose une série de tableaux sur l'infidélité masculine à travers la caméra de sept réalisateurs. Chaque segment présente une histoire différente avec des personnages distincts, mais la thématique de l'infidélité demeure. Les acteurs principaux (Jean Dujardin et Gilles Lellouche) jouent aussi la quasi-totalité des rôles masculins principaux de ce film à sketches. Parfois léger (en exposant l'infidélité comme un besoin viscéral de l'homme), le ton devient plus grave dans certains sketches. En revanche, la simplification de certains concepts énoncés (la polygamie dans certains pays ou encore l'infidélité perçue comme

l'homosexualité refoulée²⁶) diminue la portée éventuelle de l'œuvre au niveau de la représentation sociale de cette variation chez les Français.

Dans *Nous trois* (2010), Renaud Bertrand propose une représentation de l'infidélité d'un autre niveau lorsqu'il implique Sébastien (Nathan Georgelin) dans l'aventure extraconjugale de sa mère (Emmanuelle Béart). Le jeune garçon idéalise sa mère jusqu'à la projeter dans un fantasme entourant la Reine Elisabeth II et voit en Philippe (Stefano Accorsi), le nouveau voisin qui vient tout juste de s'installer, l'homme parfait pour sa mère. Cette dernière est délaissée par un mari (Jacques Gamblin) trop occupé par ses inventions. Les jeux entre les deux amants sont plus ou moins cachés et il arrive même à Sébastien de protéger la relation adultérine, lorsque questionnée par la voisine Michelle (Audrey Dana) qui cherche son amoureux. La femme est représentée comme proche de ses sentiments et grandement éprise de son amant. Elle lui demande même s'il l'aimera jusqu'à la fin de sa vie. Philippe, plus détaché de ses émotions, apprécie la relation, mais n'hésite pas à rejeter sévèrement son amante après un accident, ce qui viendra mettre un terme à leur relation. Lorsqu'elle recroise son ancien amant à la toute fin du film, elle sombre dans un état dépressif et se suicide.

Que ce soit dans un contexte léger d'une comédie (*Les Infidèles*) ou dans un cadre plus sérieux (*Le Déclin de l'empire américain* ou *Nous trois*), les récits représentant l'infidélité dépeignent le côté secret de ce type de relation tout en étant relativement étendu dans toutes les classes sociales (de professeurs universitaires dans *Le Déclin* jusqu'à la mère de famille dans *Nous trois*).

²⁶ Nous pouvons contester l'objectif de Dujardin et de Lellouche dans la scène finale du segment « Las Vegas ». Faisant écho au dialogue du prologue, nous voyons Fred et Greg dans une scène sexuelle tombant à nouveau dans le stéréotype des infidèles homosexuels refoulés.

II.II.II Échangisme

Définition

Les chercheurs qui ont étudié le sujet de l'échangisme et du couple ouvert ne s'entendent pas tous sur une définition simple et justifiant l'ensemble des types de relation. L'un des livres cités pour traiter du sujet est l'ouvrage *Opening Up: A Guide To Creating and Sustaining Open Relationships* de Tristan Taormino (2008)²⁷, un livre traitant des relations libres. À travers le sujet vaste des relations libres, nous pouvons former trois catégories : relations à partenaires multiples, relations hybrides et l'échangisme.

Taormino (2008, p. 9) définit les **relations à partenaires multiples** par un couple dont chaque membre vivra des relations à l'extérieur du couple initial, sans toutefois délaisser le couple original. Dans le cadre de cette étude, nous considérons le couple ouvert dans sa nature sexuelle puisque d'inclure la notion sociale dans les rapports autres reviendrait à parler ici en quelque sorte de polyamour. Nous reviendrons sur le polyamour un peu plus loin dans cette section.

Les **relations hybrides** sont, pour leur part, des couples dont l'un des membres est monogame et l'autre est non-monogame. Tout comme pour les autres types de relations libres, les membres peuvent vivre une certaine fluidité de leur état (une personne peut être monogame et devenir non monogame à un autre moment dans sa vie). Toujours selon Taormino (2008, p. 111), les relations hybrides peuvent être strictement sexuelles ou impliquer un aspect relationnel.

Daniel Welzer-Lang²⁸ propose une définition de l'**échangisme** en introduction d'un article sur le sujet. L'échangisme est « le fait d'avoir des pratiques sexuelles avec plusieurs personnes dans le même lieu, en même temps ou de manière successive » (Welzer-Lang, 2001, p. 112). Il

²⁷ Tristan Taormino est une auteure, éducatrice sexuelle, conférencière, cinéaste et animatrice radio primée. Elle a écrit sept livres, dont *Ultimate Guide of Anal Sex for Women*, *Opening Up: A Guide to Creating and Sustaining Open Relationships*, *The Secrets of Great G-Spot Orgasms and Female Ejaculation*, *The Big Book of Sex Toys*, et *True List: Adventures in Sex, Porn and Perversion*.

²⁸ Selon le site Web des Éditions Érès, il est mentionné que Daniel Welzer-Lang est professeur émérite de sociologie, co-responsable du master MESH « éducation à la sexualité humaine » de l'Université Toulouse Jean-Jaurès.

décrit cette pratique sexuelle de façon particulièrement positive : « [elle] se présente comme conjugale, égalitaire et novatrice dans les formes de sexualité qu'elle intègre » (ibid.).

Historique de l'échangisme depuis la moitié du XX^e siècle

En France, Georges Valensin révèle l'existence d'une telle pratique sexuelle dans les pages de son livre *Pratiques des amours de groupe. Quinze années d'observations en France* en 1973. Il relate ainsi les premiers états de la recherche touchant l'échangisme du côté de l'Hexagone. Plus récemment, l'Institut français d'opinion publique²⁹ s'est intéressé à cette pratique sexuelle à l'occasion de deux études (2010; 2014) afin de connaître les intérêts des Français pour cette réalité. Nous y apprenons qu'en 2010 pas plus de 7 % des Français³⁰ ont déjà pratiqué l'échangisme (IFOP, 2010, p. 2) alors que 9 % des hommes et 2 % des femmes (6 % au total) affirmaient en 2014 avoir eu des rapports sexuels dans un lieu échangiste (IFOP, 2014). La proportion des pratiques échangistes augmente lorsqu'on élargit le cadre du questionnement. Ainsi, 8 % des Français (12 % des hommes et 3 % des femmes) affirment s'être livrés à des caresses, des baisers ou des jeux à connotation érotique (sans pénétration) avec un autre couple (IFOP, 2014). L'étude de 2014 s'intitule « La France est-elle vraiment la patrie du libertinage ? » Lorsque nous regardons les résultats par pays, nous ne pouvons répondre positivement à la question, puisque parfois la France décline l'Espagne (pourtant considérée par plusieurs études comme un pays « chaud »), parfois elle arrive derrière la Grande-Bretagne (souvent étiqueté de pays prude).³¹ Nous pouvons cependant affirmer que la France se classe dans la moyenne européenne et se compare aux États-Unis quant au nombre de personnes pratiquant l'échangisme sur son territoire.

²⁹ L'IFOP a effectué ces études à la demande du site Internet Netéchangisme, un site de rencontres libertines.

³⁰ L'enquête de 2010 de l'IFOP est beaucoup moins élaborée que celle de 2014.

³¹ Le site AlterNet a publié en février 2014 les résultats d'une étude menée par Durex (la compagnie de préservatifs) qui liste les douze pays où les gens sont les plus satisfaits au lit. La France n'y figure pas, tout comme l'Angleterre. En revanche, l'Espagne est citée.

Parlant des États-Unis, le sujet de l'échangisme est discuté sur plusieurs tribunes, dans le cadre d'émissions de société ou dans les gazettes entre autres. Or, il apparaît difficile de mettre la main sur des documents scientifiques crédibles. C'est d'ailleurs la prémisse de l'étude de Claire Kimberly et de Robert McGinley qui a mené à l'écriture de l'article « Changes in the swinging lifestyle: a US national and historical comparison » (2018)³².

Représentations de l'échangisme dans le cinéma français

Bien que l'échangisme soit souvent discuté sur les tribunes publiques, le cinéma français n'offre que peu d'occasions de découvrir ce sujet de société. Les nombreuses listes d'œuvres cinématographiques traitant de cette thématique sur les sites Internet mélangent trop souvent le triolisme, le polyamour et l'échangisme. Après les avoir écumées, nous proposons ici deux exemples de films français sur l'échangisme.

Les frères Arnaud et Jean-Marie Larrieu proposent dans leur film *Peindre ou faire l'amour* (2005) une histoire de couples qui se découvrent échangistes en utilisant la trame narrative de l'expression artistique. Le tableau que Madeleine (Sabine Azéma) peint du soleil couchant sur le

³² Même si le mouvement échangiste semble s'essouffler ces dernières années (Kimberly et McGinley, 2018, p. 1), ces chercheurs croient qu'il faille discuter de cette thématique, particulièrement dans le contexte des années 2000 où les pluralités sexuelles se multiplient : le mouvement LGBTQ2 (lesbienne, gai, bisexuel, transgenre, queer et bispirituel – acronyme utilisé par le Gouvernement du Canada) et le polyamour en sont des exemples probants. Kimberly et McGinley (2018, p. 3) nous apprennent que, selon des recherches antérieures menées entre les années 1974 et 2010, l'échangisme est pratiqué par une minorité d'États-Uniens (entre 2 % et 15 %). La difficulté d'obtenir une statistique précise sur le nombre d'échangistes réside dans différentes notions techniques liées aux études, soit l'étape de recrutement de participants, la diversité de l'échantillon et la capacité à reproduire l'étude.

Avant de devenir un sujet d'études sociologiques, l'échangisme aurait connu un intérêt marqué chez les militaires des forces armées de l'air états-uniennes (Talese, 1980). Les étudiants de la University of California à Santa Barbara, qui maintiennent le portail d'éducation sexuelle *SexInfoOnline*, avancent que le taux de mortalité étant élevé dans leurs rangs, les pilotes de la U.S. Air Force avaient conclu un accord particulier : s'ils mouraient au combat, leurs femmes survivantes étaient prises en charge par un autre pilote, autant émotionnellement que sexuellement. Toujours selon *SexInfoOnline* (s.d.), ce type d'accord est survenu autant pour la Deuxième Guerre mondiale ainsi que pour la Guerre de Corée.

À l'extérieur des rangs militaires, le mouvement d'émancipation sexuelle des années 1960 et 1970 contribue à étendre cette pratique sexuelle à l'ensemble de la population. Au début de la décennie 1970, les échangistes adoptent le terme *swingers* afin de mettre de côté *wife swappers*, terme inégalitaire qui diminue l'apport de la femme au sein de ce projet (Denfeld & Gordon, 1970). Plus tard au cours de la même décennie, des magazines dédiés à l'échangisme commencent à être publiés et des clubs échangistes accueillent leurs premiers clients. La North American Swing Club Association (NASCA) se forme en 1985 pour diffuser de l'information liée à l'échangisme (*SexInfoOnline*, s.d.). Au cours des années 1980, nous commençons à entendre le terme *lifestyle* (ou « the lifestyle ») pour parler du comportement sexuel extra-dyadique (Fernandes, 2009, p. 14) afin de mettre de côté le terme *swingers*, devenu à son tour péjoratif.

Vercors provoque en effet sa rencontre avec Adam (Sergi Lopez). Les références sur l'expression et les sens sont multiples dans ce film, accentuées par le personnage aveugle d'Adam. À un point, William (Daniel Auteuil) et sa femme Madeleine se laissent guider par Adam à travers la forêt en pleine nuit. Les réalisateurs ont choisi de ne rien montrer à l'écran durant de longues secondes, ce qui force le spectateur à écouter avec attention les bruits de la forêt à l'invitation d'Adam.

Le thème de l'échangisme n'est pas central au scénario, pas plus que les personnages en font allusion directement. « Au contraire même, les enchaînements qui conduisent à cette expérience semblent mus par des forces qui ne doivent rien à un effet de mode », écrit Jacques Kermabon (2005, p. 50). De même, les frères Larrieu n'idéalisent pas l'échangisme puisqu'ils présentent à travers le personnage de Madeleine les hauts et les bas de l'attachement sentimental qui peut survenir lors de la pratique de l'échangisme.

À la suite de leur première soirée d'échange de partenaires, le couple William-Madeleine se questionne sur ses intentions, celles d'Adam et d'Eva (Amira Casar), et sur l'avenir de leur amitié. Nous percevons dans cette série de questionnements, un sentiment d'inconnu, qui leur fait peur, mais qui les pousse à poursuivre la découverte. Selon Kermabon (ibid.), « ce vertige inconnu qui les a fait renaître, cette passion clandestine [...] n'a pas grand-chose à voir avec la raison. »

Dans la dernière partie du film, alors que le couple Madeleine-William vient de vivre une expérience avec un autre couple (Suzanne, Sabine Haudepin; Mathieu, Philippe Katerine), les réalisateurs ont choisi de montrer le couple Madeleine-William se libérant de l'emprise émotionnelle du couple Adam-Eva en questionnant de nouveau la vente de leur maison³³ :

³³ Le couple avait décidé initialement de mettre en vente leur propriété afin d'aller retrouver leurs amis Adam et Eva dans l'océan Pacifique.

« Rien n'empêche de faire des voyages quand on voudra, où on voudra », s'exclame William avec l'acquiescement approuvateur de sa conjointe.

Antony Cordier propose avec *Happy Few* (2010) une reconfiguration possible du couple à travers les expérimentations échangistes. Après une rencontre d'ordre professionnel, les personnages de Rachel (Marina Foïs) et de Vincent (Nicolas Duvauchelle) conviennent d'un dîner avec leurs conjoints respectifs (Franck, Roschdy Zem et Teri, Élodie Bouchez). Dès ce premier repas, nous sentons un rapprochement s'opérer entre les quatre, particulièrement entre Franck et Teri puisqu'ils s'embrassent alors que les deux autres conjoints sont dans une autre pièce.

Franck ne perd pas de temps à avouer cet écart autant à Vincent (à l'occasion de la dédicace d'un bouquin) qu'en discussion de fin de soirée avec Rachel. Les couples se revoient quelques jours plus tard et c'est à ce moment que la première session d'échangisme a lieu.

Le Monde (14 septembre 2010, par. 8) résume très bien l'esprit du film : « On n'est pas ici chez des professionnels du libertinage, encore moins chez des stakhanovistes³⁴ de l'échangisme. On est chez vous ou chez moi. On établira donc les règles en marchant, ou, pour mieux dire, à tâtons. »

Au cours du film, les membres du quatuor se questionnent sur leur relation unique. « Les questions, les curiosités, les suspicions reprennent bientôt leurs droits, en même temps que les enfants, mis entre parenthèses, rappellent tout le monde à l'ordre » (ibid.). Selon le réalisateur Cordier, « les personnages de *Happy Few* sont extrêmement moraux : ils ont décidé de ne pas mentir, ni aux autres, ni à eux-mêmes » (Libération, 20 septembre 2010, par. 3).

Lors d'un voyage à quatre, ils recréent une scène de fantasme de Teri, ce qui semble rapprocher le quatuor et laisse la place, un peu plus tard, à une scène d'amour entre Teri et Rachel.

³⁴ Fait référence à Alekseï Stakhanov (1906-1977), un minier particulièrement travaillant, voire étiqueté comme bourreau de travail.

Ce voyage constitue sans doute l'apogée du bonheur du quatuor puisque de retour en ville, Teri met la main sur le carnet intime de Rachel et y lit toute la vérité entre Rachel et Vincent³⁵. Teri cherche du réconfort auprès de Franck qui demeure détaché de la situation. Plus tard, Teri confronte Rachel dans un café en disant qu'elle a lu son carnet, ce qui pousse Rachel à tout avouer à Franck. Ceci mettra fin à leur relation, malgré le désir de se revoir, de se retrouver, car comme le dit si bien Teri « Nous avec vous, c'est nous en mieux! ».

Alors que *Peindre ou faire l'amour* propose un regard plus positif de l'échangisme et à distance de sentiments trop engageants, *Happy Few* navigue davantage dans les eaux d'une relation difficile, puisque les émotions et les réflexions personnelles priment sur les rapports sexuels et la complicité physique.

II.III Les amours plurielles

À l'instar d'autres altérités du modèle binaire, le polyamour permet d'explorer une autre façon d'aimer. Selon Jinthana Haritaworn, Chin-ju Lin et Christian Klesse (2006, p. 515, trad. libre), il se définit comme étant « un type de relation où il est possible, logique et intéressant de maintenir une relation intime et sexuelle (habituellement sur une longue période) avec plusieurs partenaires à la fois. » Au-delà de la définition de Haritaworn *et al.*, l'auteure Deborah Anapol (2010, p. x, trad. libre) souligne que « [l]e polyamour ne s'établit pas en comptant le nombre de personnes avec qui on fait l'amour, ceux qu'on aime ou les deux, mais plutôt à savoir si on permet à l'amour (et non au désir) de s'épanouir dans la forme la plus appropriée. »

Des exemples fréquents de polyamour sont les relations triangulaires, qu'elles soient purement sexuelles et généralement limitées dans le temps (ce qu'on appelle triolisme ou

³⁵ Les deux amants ont eu une aventure d'un soir avant de pratiquer l'échangisme à quatre.

threesome) ou sentimentalement intégrées (troupe) qui perdurent dans le temps. Foster le mentionne dans *Three in Love* (1997, p. xiii), le troupe est souvent incompris ou pointé du doigt, car il propose une structure d'inclusion là où existent habituellement mensonges et tromperie. Cette inclusion, le troupe la vit jusque dans la cohabitation de ses membres sous le même toit. Deux différences importantes existent entre le triolisme et la relation sentimentalement intégrée : sa durée (plus courte dans le cas d'un rapport uniquement sexuel) et la nature de la relation (la cohabitation pour les membres du troupe).

Type de relations triangulaires

Comme le disait Platon, l'amour d'un être peut conduire à l'amour de tous les êtres.³⁶ Ainsi, plutôt que de déconstruire des structures existantes, l'amour ne serait-il pas un élément d'unification? Qu'en est-il du tiers lorsqu'il vient s'adjoindre à une structure binaire? Comme Chaumier (1994b, p. 90) l'indique : « le couple donné comme une évidence, un lien 'de nature', n'est-il pas aussi un lien antisocial qui vient briser les alliances, diviser un ensemble en unités plus petites. » Lorsqu'il s'ouvre au tiers, le couple contribue à conserver ce lien social. En opposition à l'adultère et à la prostitution, le tiers devient une alternative intéressante à ce schéma et contribue à la cohésion du binôme.

Triolisme

Nous distinguons le triolisme du troupe à l'aide de cette définition de Vicki Vantoch, tirée de son livre *The Threesome Handbook – A Practical Guide to Sleeping With Three* : « Couples et célibataires qui participent dans des ébats sexuels sans aucun lien émotif. » (Vantoch, 2007, p. 25, trad. libre sous « *Lifestyle trisexual* »).

³⁶ Cette référence est mentionnée dans Chaumier (1994b, p. 90).

En explorant davantage le triolisme, toujours selon Vantoch (2007, p. 307-309) nous pouvons discerner deux types de relations : les **amis +**³⁷ et les **trios grands ouverts**.

- Amis + : idéale pour ceux qui ne veulent pas d'une relation formelle et établie, cette relation permet à trois amis d'entretenir une relation amicale et partager le lit occasionnellement. Ces personnes ne partagent pas les difficultés de la vie quotidienne : paiement de factures ou rénovations du logement. Ce mode de vie propose l'affection sans engagement profond, mais peut être limitatif au niveau de l'intimité.
- Trios grands ouverts : mode de vie beaucoup plus intense que les amis +, mais qui laisse une liberté importante. Les membres du trio sont libres d'aller explorer avec d'autres personnes, ce qui n'aide pas à la stabilité du groupe qui est alors tout à fait imprévisible.

Janine Mossuz-Lavau (2002, p. 199) rapporte que, dans *l'Analyse des comportements sexuels en France (ACSF)*, on définit plutôt l'échangisme comme « avoir des rapports sexuels avec deux personnes en même temps », ce qui peut ou non impliquer une gestion des sentiments. Au niveau statistique, lors de l'enquête ACSF de 1992, seulement 10 % des hommes et 2 % des femmes avaient indiqué avoir expérimenté cette pratique à au moins une fois dans leur vie. Des données plus récentes, partagées par l'Institut français d'opinion publique (2014), suggèrent que le nombre de Français ayant pratiqué le triolisme continue de progresser. Entre 2007 et 2014, il est passé de 8 à 11 %.

Cette pratique sexuelle constitue un fantasme pour de nombreuses personnes. Vantoch expose dans l'introduction de son livre que plusieurs personnes souhaitent essayer ce type de rapports, mais que bien peu y parviennent, l'obstacle le plus fréquemment rencontré étant la jalousie et la possessivité des participants (Vantoch, 2007, p. 2).

³⁷ Nous n'avons pas trouvé de traduction adéquate de l'expression anglophone *friends with benefits*, d'où cette suggestion.

Relations sentimentalement intégrées (troupe)

Contrairement au triolisme, les troupes se distinguent par le fait que les trois personnes cohabitent et partagent ensemble, si ce n'est le lit, à tout le moins la vie sociale l'entourant. Ils partagent ainsi les factures, les murmures et les couvertures.³⁸ L'aspect sexuel n'est pas nécessairement partagé au sein de l'ensemble du trio. Ainsi, on peut voir des relations triangulaires où une personne agit comme pivot (au niveau sexuel) au sein du trio. Vantoch définit ce type de relations comme des relations en V, où une personne a un rapport sexuel avec deux personnes, qui ne sont pas sexuellement impliquées entre elles (Vantoch, 2007, p. 25, sous « *Vee* », trad. libre).

Outre la relation en V, les troupes peuvent se modeler selon d'autres structures. Chaumier, auteur de nombreux articles sur le sujet des relations triangulaires et de leurs représentations dans des productions culturelles, a proposé une schématisation des relations triangulaires dans le cadre de recherches étendues sur le sujet. Pour lui, il était important d'étudier cette structure relationnelle puisque « [les amours multiples demeurent] un parent pauvre des études sociologiques » (Chaumier, 1997 p. 157), et ce, malgré une présence de plus en plus fréquente dans les productions culturelles. Dans ce même article, il souligne que « l'amour du tiers permet [...] de porter un regard renouvelé sur un certain nombre de présupposés » (ibid.), présupposés qui découlent de la société patriarcale dans laquelle nous évoluons.

Chaumier mentionne également que le « tiers est au fondement du lien social » (1997, p. 158), qu'il permet le rapprochement entre le couple et le groupe (la société) qui l'entoure. Même si cette société patriarcale met le couple (et la famille qu'il produira) sur un piédestal, elle pourrait se sentir menacée par cet amour puisqu'en se formant, le couple devient autosuffisant émotionnellement et ne

³⁸ Cette phrase est inspirée d'une série de murales du projet *A Love Letter For You*, de l'artiste Steve Powers, où l'on peut lire : « We share sheets, we share receipts, we share defeats ».

cherche pas à s'épanouir au sein de la société. Par contre, en s'ouvrant au tiers, le couple maintient ce lien avec son environnement social.

En plus d'avoir étudié le sujet des relations triangulaires dans un contexte strictement sociologique (1994a), Chaumier (1997, p. 159) explique son choix d'analyser des récits filmiques :

[Les films] sont à la fois des reflets cristallisés de tendances sociologiques (Dayan-Herzbrun, 1989), des représentations des imaginaires et des fantasmes, qui sont néanmoins partie intégrante de la vie sociale et qui peuvent être la base de pratiques émancipatoires (Thomas, 1979). Enfin, ils proposent des modèles identificatoires qui informent les pratiques (Puisseux, 1991). Ils sont constructeurs de réalité (Chalvon-Demersay, 1996).

Même s'il se penche sur des productions cinématographiques, il conserve une approche sociologique : il ne s'attarde donc pas à l'analyse de l'image ou aux conditions de productions des films et préconise une analyse structurale des récits et une typologie des comportements amoureux (ibid.).

À travers ses travaux, Chaumier a scruté plus d'une trentaine de films³⁹ pour en faire émaner cette schématisation des rapports énoncée plus tôt. Les constats préliminaires ne surprennent pas : le tiers le plus souvent représenté dans les films est le tiers caché, la plupart du temps situé au cœur d'une relation adultérine (Chaumier, 1997, p. 159). Outre le tiers caché, Chaumier a énuméré d'autres types de tiers : le tiers partagé (où un modèle de tolérance est exposé selon les égides du mariage *open*, par exemple) et le tiers intégré (lorsque les différentes sous-relations ne sont plus complémentaires, mais bien équivalentes). Outre la catégorisation des rapports au tiers, Chaumier a fait des découvertes intéressantes (Chaumier, 1994b, p. 101-103) :

³⁹ La liste complète des œuvres est disponible dans la bibliographie des articles du chercheur.

- Si un film expose un trouple pour la majorité du film, celui-ci façonnera de nouveaux construits sociaux : une répartition des tâches plus juste entre les membres et une égalité des sexes omniprésente. Cette égalité des sexes se traduit même dans la construction des trouples où les réalisateurs préfèrent montrer des trouples composés de deux hommes et d'une femme afin de briser le stéréotype des films érotiques ou pornographiques où l'homme est entouré de deux femmes qui sont à son service.
- Une relation triangulaire formée à partir d'une relation homosexuelle a plus de chances de perdurer que celle issue d'une relation hétérosexuelle. « Le couple hétérosexuel renvoie à des habitudes d'exclusion du tiers. Seule la relation homosexuelle au départ permettrait de briser les codes et construire une relation amoureuse qui ne repose pas sur les lois du couple [hétérosexuel] » (Chaumier, 1994b, p. 101).
- Il n'existe que deux fins de films possibles lorsqu'on montre une relation triangulaire : soit la morale [de la société patriarcale] l'emporte et le trouple est dissout, soit le trouple nouvellement constitué débute son épanouissement.

Chaumier n'a pas circonscrit sa recherche dans un genre cinématographique puisque c'est la relation triangulaire qui demeure le critère principal de sélection. « [N]ous donnerons toutes sortes d'exemples apparemment hétéroclites sans se soucier du statut esthétique, technique... ou de l'importance prise par ces films dans l'histoire du cinéma » (Chaumier, 1994b, p. 92). Cependant, comme le mentionne Chaumier, la proposition de relations triangulaires au cinéma passe souvent par une approche moraliste. Les réalisateurs empruntent cette voie de conformité sociale puisque cette structure sentimentale remet en question les préceptes profonds de la société patriarcale. « Il n'est donc pas étonnant que les processus de socialisation incitent à 'faire du couple' plutôt qu'autre chose » (Chaumier, 1994b, p. 103).

Représentations des relations triangulaires dans le cinéma francophone

Le cinéma francophone représente depuis de nombreuses décennies des relations triangulaires, qu'elles soient socialement intégrées ou davantage sexuelles, qu'il serait difficile d'énumérer l'ensemble des œuvres cinématographiques qui traitent du sujet. Ainsi, nous mentionnerons que deux œuvres importantes : *Jules et Jim* (François Truffaut, 1962) et *Pourquoi pas!* (Coline Serreau, 1977), toutes deux mentionnées dans Chaumier (1994b, 1997).

Dans le film classique de Truffaut, dès les premières images, nous remarquons une relation amicale très unie entre deux hommes, Jules (Oskar Werner) et Jim (Henri Serre). Le Français Jim aligne les conquêtes amoureuses sans trop d'efforts alors que l'Allemand Jules peine à trouver la conjointe idéale. C'est à l'occasion d'une visite chez les deux comparses que Catherine (Jeanne Moreau) entre dans leur vie. Elle s'affectionne de Jules qu'elle admire pour son côté intellectuel. Une relation à trois se forme peu à peu : la relation amicale entre les deux hommes demeure toujours centrale au récit, mais se développe autour de leur amour atypique pour Catherine. Léo Bonneville souligne que le « triangle a toujours été un ressort dramatique puissant » (Bonneville, 1966, p. 8), mais qu'inévitablement l'un des membres de cette structure devra s'effacer au profit des deux autres sinon une tension pourrait survenir.⁴⁰ Au sein de la relation triangulaire, l'aspect sexuel ne sera jamais partagé entre les trois. La relation en V se construit temporellement : Catherine partage le lit avec Jules jusqu'à la guerre et s'éprend pour Jim au retour du champ de bataille. Étant officiellement en couple avec Catherine, Jules accepte le partage des couvertures avec Jim pourvu qu'elle demeure dans sa vie. Cette grande ouverture d'esprit entraînera toutefois la fin tragique de cette relation, qui

⁴⁰ Le commentaire négatif face aux relations triangulaires de Léo Bonneville dans son article de *Séquences* montre bien comment son éducation à l'Université d'Ottawa (alors un établissement catholique) a influencé sa façon de penser. Son travail d'enseignement dans les établissements catholiques de Montréal et en France a également eu un impact sur sa conception des relations à la marge. Il est aussi important de préciser que, lors des premières années de son existence, la revue *Séquences* était d'ailleurs sous l'égide de l'Église catholique (Marshall, 2000, p. 52).

est si bien résumée par Jacqueline Barus-Michel. « L'amitié avait résisté aux oscillations des préférences, l'amour non ; l'un des amis s'était résigné, l'autre avait cru s'échapper, l'amitié n'a quand même pas gagné » (Barus-Michel, 2009, par. 11).

Dans *Pourquoi pas!*, film plus contemporain que *Jules et Jim* dans sa représentation⁴¹, Alexa (Christine Murillo), Fernand (Sami Frey) et Louis (Mario Gonzalez) partagent ensemble une maison où règne la tolérance des différences. Après des relations conjugales complexes, ils trouvent ensemble le réconfort dans cette situation singulière. Dans ce ménage, le partage des tâches est clairement établi et chacun apporte sa contribution pour que tout fonctionne. À la suite d'un épisode de jalousie impliquant Alexa et Fernand, ce dernier rencontre Sylvie (Nicole Jamet) et c'est alors que l'équilibre de leur triangle devient incertain. Michel Capdenac⁴² viendra affirmer que l'équilibre demeure grâce à la sensibilité des femmes. « Loin de verser dans la complaisance au scabreux ou dans la démonstration péremptoire, Coline Serreau module cette peu banale aventure en l'inscrivant dans la banalité d'un quotidien à peine 'décalé' » (Capdenac, 1978, p. 63). Malgré une réticence initiale, Sylvie démontre de plus en plus d'ouverture à cette vie communale et y voit de nombreux avantages. Dans son film, Serreau explicite le troupe dès les premières images et, avec l'arrivée de Sylvie dans la maison, il n'est pas exclu que ce troupe devienne un quatuor amoureux.

Les relations triangulaires, particulièrement celles socialement intégrées, demeurent un sujet tabou dans la société française contemporaine (Mijea, 2012). Malgré la multiplication des représentations au cinéma, nous pouvons remettre en question l'intérêt des réalisateurs à inclure ce type de relations dans les scénarios. Est-ce que les réalisateurs français proposent les triangles amoureux afin d'énoncer (ou de dénoncer) des réalités sociales divergentes de la société patriarcale?

⁴¹ *Jules et Jim* se déroule lors de la Première Guerre mondiale

⁴² Le critique Michel Capdenac était en fait l'écrivain et poète français Charles Dobzynski.

Comme Serge Chaumier l’a fait dans les années 1990, nous souhaitons étudier le rôle du tiers dans la structure amoureuse dans les films français contemporains. Compte tenu des profonds changements sociaux observés depuis les années 1990 (le mariage pour tous, la possibilité d’adopter pour les couples homosexuels, une reconnaissance et une inclusion plus grande de la communauté LGBTQ – et l’élargissement de sa définition), nous nous questionnons à savoir *de quelle façon le tiers*⁴³ *reconfigure le modèle du couple dit traditionnel*⁴⁴ *hérité de la société patriarcale dans les productions cinématographiques à l’étude et de quelle façon il contribue à modifier la dynamique des relations au sein du trouple et avec des groupes externes*. Nous souhaitons également intégrer la notion de rapport de force au sein des relations triangulaires en prenant appui sur les études de Theodore Caplow et la faire interagir avec celle de rôle du tiers explicitée par Chaumier. Concrètement, nous souhaitons analyser la **composition des triangles amoureux** (rapport femmes-hommes; triangle complet ou relation en V; rapports homosexuels, hétérosexuels ou bisexuels) afin de comprendre si les triangles amoureux permettent l’ouverture et l’acceptation des réalités hors du cadre de la société hétérosexuelle normée. Nous observerons également l’environnement social entourant la relation triangulaire afin de percevoir le **rôle du tiers dans la relation** et son **rapport de force** au sein de l’entité triangulaire.

Nous croyons que les productions cinématographiques incluses dans cette étude présentent une reconfiguration des construits de la société patriarcale par une acceptation plus grande des structures trinitaires avec tiers inclus dans le cadre social entourant lesdites relations triangulaires. Nous émettons aussi l’hypothèse que le tiers occupera davantage le rôle de médiateur et non pas le rôle souvent observé d’amant caché dans des structures trinitaires biduales.

⁴³ Pour la présente étude, le tiers se définit comme le troisième élément qui vient s’ajouter à un couple originel pour former une relation triangulaire.

⁴⁴ Un couple traditionnel est composé de deux personnes qui vivent ensemble et partagent les aléas de la vie quotidienne. Ils n’ont pas d’échanges intimes extraconjugaux. Nous incluons les couples de tous genres, puisque le propos de notre étude est avant tout basé sur le nombre au sein de l’entité amoureuse et non pas sur le genre.

CHAPITRE III – CADRES CONCEPTUEL ET MÉTHODOLOGIQUE

Afin de bien positionner le tiers dans cette nouvelle définition d'une relation conjugale et de comprendre son rôle au sein de l'entité triangulaire, nous nous appuyons sur le concept du tiers amoureux élaboré par Serge Chaumier et sur les coalitions au sein des triades, développées par Theodore Caplow.

III.I Concepts théoriques utilisés

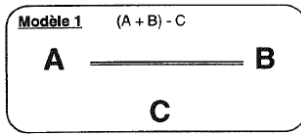
Rôles et fonctions du tiers au sein de la relation triangulaire selon Serge Chaumier

Même si nous pouvons énumérer de nombreux rôles pour le tiers au sein d'une relation sentimentale, Chaumier (1994, 1997) les résume à trois : il peut être médiateur, fantasme ou encore menace. Lorsqu'il est **médiateur**, il agit comme un agent tampon entre les éléments du couple originel, qui vivent des frictions. Dans le cas d'un troupe créé sans relations antérieures, c'est l'élément qui veut que la coalition fonctionne et qui cherche le consensus au lieu de l'affrontement. Lorsqu'il est **fantasme**, il se révèle souvent une utopie sexuelle ou sentimentale qui viendra régler les problèmes et frustrations (au lit, particulièrement). Mais la plupart du temps, le tiers sera classifié de **menace**, de perturbation à l'équilibre d'un couple. Ainsi, puisque le tiers viendra tôt ou tard s'immiscer dans le rapport bidual, ce dernier doit réfléchir à la façon dont il traitera cette intrusion. « Il faut le prendre en compte et adopter une attitude de réaction qui varie selon la culture, les implicites du couple » (Chaumier, 1994b, p. 91). Chaumier offre une schématisation⁴⁵ des relations triangulaires en expliquant les différents rôles du tiers et il mentionne quelques exemples tirés du domaine cinématographique afin d'étayer son propos.

⁴⁵ Nous exposons ici un résumé de la schématisation, qui constitue l'essentiel de l'article de Chaumier paru dans *Utinam*, numéro 12, p. 89-104.

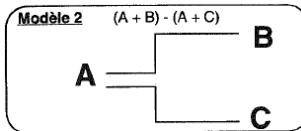
Tableau 1 Les rôles du tiers selon Chaumier⁴⁶

Spectateur (structure binaire)



Le tiers est alors un agent extérieur (la société, un sentiment ou une doctrine). Il n'est pas identifié formellement sous la forme d'une personne. Il n'est pas en lien direct avec le couple, mais peut régir les décisions du couple. Cette représentation est extrêmement rare au cinéma, mais nous pouvons mentionner *37° 2 le Matin* (Beinex), où le tiers est la passion qui anime les personnages principaux. Dans *L'Enfer* (Chabrol), le tiers, ce sont tous les autres.

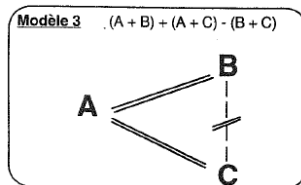
Amant caché (structure biduale)



Le tiers vit une relation avec l'un des éléments du couple alors que l'autre élément n'est pas au courant de cette relation. C'est le cas classique de l'infidélité qui est représentée dans de nombreux films tels que : *Tu ne convoiteras pas la femme d'autrui* (Kiesloki), *La Femme d'à côté* (Truffaut) ou *Le Diable au corps* (Vadim).

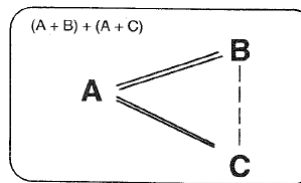
Relation avouée, non partagée et (non) acceptée (structure trinitaire biduale)

AVEC ANTAGONISME



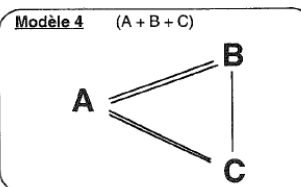
Les trois éléments du triangle sont conscients qu'il existe deux relations au sein de la triade, mais l'acceptation n'est pas automatique. Le rapport entre les éléments uniques à chaque relation peut être conflictuel (le plus souvent) ou encore complice (plus rare). L'exemple le plus connu d'une relation complice est *Jules et Jim* (Truffaut) alors que nous pouvons aussi nommer *Amoureuses* (Doillon) ou encore *La Loi du désir* (Aldomovar) dans le cas de relations conflictuelles.

SANS ANTAGONISME



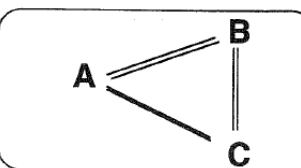
Relation avouée, partagée et acceptée (structure trinitaire avec tiers inclus)

RELATION SUBLIMÉE



Tous les éléments du triangle vivent en relation. Pour la relation sublimée, B et C sont amis, voire des amants, et concèdent le partage de A. Dans le cadre d'une relation non sublimée, il y a un partage de la vie commune. Il n'existe pas cette tension entre les trois éléments. Ces relations triangulaires sont proposées à l'écran. Pour les relations sublimées, notons les exemples de *L'insoutenable légèreté de l'être* (Kaufmann) ou *Attention une femme peut en cacher une autre* (Lautner). Pour les relations non sublimées, *Sérieux comme le plaisir* (Benayoun) et *Pourquoi pas?* (Serreau) sont particulièrement pertinents puisqu'ils présentent un triangle amoureux tout au long du film.

RELATION NON SUBLIMÉE



⁴⁶ Les diagrammes proviennent de l'article de Chaumier (1994b).

En prenant comme exemple *Gazon Maudit* (1995), Chaumier (1997, p. 161) mentionne qu'avec l'acceptation de l'amante de sa femme au sein de leur famille, le personnage de l'homme macho découvre son homosexualité de même que des valeurs d'amour altruiste. Néanmoins, malgré une acceptation interne du trouple, il arrive que ces « amours marginales [doivent] se confronter aux normes et à l'appareil répressif du patriarcat » (Chaumier, 1997, p.161), comme nous pouvons le constater dans *Berlin Affaire* (1985). Si la friction est trop grande, il y aura alors retour à la convention sociale du couple et conséquemment surviendra la fin abrupte du trouple.

En ce qui concerne la composition du trouple, Chaumier (1994b, p. 100) mentionne qu'une relation où un tiers est inclus propose nécessairement une relation homosexuelle⁴⁷. Chaumier mentionne même qu'il est peut-être « nécessaire que le trio se constitue à partir d'une relation homosexuelle pour qu'il soit durable » (Chaumier, 1994b, p. 101), puisque le binôme hétérosexuel, associé à la norme sociale, suggère l'exclusion du tiers. En revanche, cette conception binaire des genres était peut-être concevable à l'époque de la rédaction de l'article, mais depuis les avancées juridiques et sociales quant à la reconnaissance de la transsexualité⁴⁸ et du troisième genre⁴⁹, nous ne pouvons plus limiter la société à une dyade sexuelle.

Le concept du tiers amoureux de Chaumier est central à l'analyse des relations interpersonnelles au sein des relations triangulaires dans les productions cinématographiques retenues. En nous appuyant sur les structures exposées, nous viendrons à analyser comment l'avènement d'un tiers peut entraîner une modification de la structure binaire.

⁴⁷ D'ailleurs, toujours selon Chaumier (1994), l'homosexualité explicitement démontrée demeure marginale dans les films.

⁴⁸ En France, la loi du 18 novembre 2016 a modifié le Code civil de façon à lui ajouter trois articles. Ainsi, sans même qu'une personne procède à une chirurgie de réattribution sexuelle, il est possible qu'elle obtienne un changement de sexe par possession d'état du sexe désiré. Avant cette loi, il fallait que la personne procède à la chirurgie de réattribution pour pouvoir modifier son sexe sur les documents de l'état. Cela dit, il n'y a encore que deux options sexuelles.

⁴⁹ Le laboratoire journalistique Rad de Radio-Canada (20 juin 2017) propose un reportage pour expliquer le troisième genre et exposer comment la société actuelle est développée en fonction de la dyade sexuelle. On y apprend qu'une dizaine de pays reconnaissent juridiquement le troisième genre dont l'Inde (depuis 2014) et plusieurs autres pays de l'Asie du Sud-Est. En Europe, seule l'Allemagne et Malte le reconnaissent.

Concept de la coalition au sein des triades de Theodore Caplow

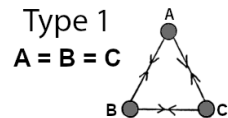
Dans son analyse de structures triangulaires et dans sa schématisation des différentes répartitions des pouvoirs internes de celles-ci, Chaumier s'appuie sur des études antérieures de Theodore Caplow (1956, 1971). Puisque « toute interaction sociale est par essence triangulaire et non linéaire » (Caplow, 1971, p. 5), il demeure pertinent d'observer les échanges et la dynamique entre les différents éléments du triangle afin de mieux comprendre son fonctionnement interne.

Dans sa conceptualisation de rapports à l'intérieur des triangles, Caplow (1956, p. 489) considère quatre postulats avant d'explicitier ces structures triadiques :

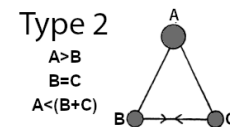
- I. Les membres d'une triade n'ont pas tous le même pouvoir.
- II. Chaque membre d'une triade souhaite contrôler les autres, idéalement les deux autres, sinon un seul membre.
- III. Les forces s'additionnent. La force d'une coalition égale celle de ses membres.
- IV. La formation de coalitions s'opère dans un environnement triadique existant, de sorte qu'il y a des conditions précoalition dans chaque triade. Si un membre plus fort tente de créer une coalition avec un membre plus faible sans que celle-ci soit avantageuse pour ce dernier, le membre faible risque de former une coalition avec le troisième membre pour s'opposer au membre plus fort.

Les recherches en laboratoire de Caplow (1956, p. 491) ont permis de préciser six types de triades :

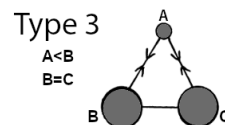
Tableau 2 Les coalitions chez Caplow



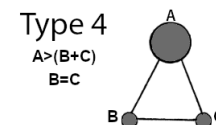
Les trois membres sont d'égale force [$A = B = C$]. Toutes les coalitions sont possibles et sa force viendra de ses membres alliés contre l'isolé.



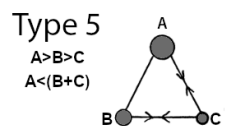
Un membre (A) est légèrement plus fort que les deux autres [$A > B \mid B = C \mid A < (B + C)$]. La coalition la plus probable est BC puisque si B ou C s'allie à A, l'autre (B ou C) demeure faible au sein de la coalition. De plus, en s'alliant, B et C sont plus forts que A.



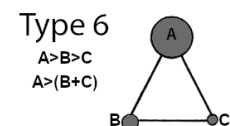
Deux membres sont de même force (B, C) et le troisième est plus faible (A) [$A < B \mid B = C$]. A veut améliorer son sort et cherchera une coalition. B et C n'ont pas d'intérêt à faire une coalition puisqu'ils sont déjà égaux et supérieurs individuellement à A. Coalitions possibles : AB ou AC.



Le membre A est plus fort que les membres B et C combinés [$A > (B + C) \mid B = C$]. Aucun membre n'a d'intérêt à former une coalition. Résultat : aucune coalition en vue à moins d'un incitatif (externe) pour favoriser B ou C.



Aucun membre de la triade n'a la même force ($A > B > C$), mais une coalition ferait en sorte que le troisième se trouve plus faible [$A < (B + C)$]. A souhaite se joindre à B et C alors que C souhaite se joindre à A et B. B n'a pas d'intérêt à se joindre à A et B a un fort intérêt à se joindre à C. Coalition possible : BC.



Le rapport de forces ressemble au type 5 à la différence où A surpasse la coalition possible B+C ($A > B > C \mid A > (B + C)$). Et comme C est inférieur à B, il n'y a pas d'intérêt à former une alliance. À l'instar du type 4, aucune coalition n'est viable.

Selon Caplow, les formations triadiques favorisent souvent le plus faible au lieu du plus fort, malgré la croyance populaire. Ceci s'explique puisque dans la majorité des types de triades, le plus faible a suffisamment de poids pour créer une coalition victorieuse. « In Type 3, the formation of either of the two probable coalitions will benefit A. Though he is the weakest member of the triad and will continue to be weaker than his partner in either coalition, he may nevertheless be described as the most secure of the three » (Caplow, 1956, p. 490).

Nous utiliserons le concept de coalition dans les triades de Caplow pour comprendre les rôles de chaque élément dans les films à l'étude et pour discerner de quelle façon la dynamique du trio s'opère.

Terminologie de la présente étude

En lien avec les concepts que nous venons d'exposer, nous devons définir la terminologie utilisée dans la présente étude de la représentation des relations triangulaires dans des œuvres cinématographiques afin de classer les différents types de relations triangulaires (relation en V, relation fermée, relation ouverte), le niveau des relations (relation primaire, relation secondaire), la nature de la composition du troupe (évolution, création), le rapport de force (la solidarité, la paire et l'autre, la domination, le conflit) ainsi que le rôle du tiers (spectateur, amant caché, tiers lointain, tiers inclus).

Les différents types de relations triangulaires se définissent avant tout selon le concept d'exclusivité. Une **relation fermée** signifie qu'elle est exclusive entre les différents membres de la relation. Les membres ne partagent ni le lit ni les sentiments avec des personnes hors de la relation principale. Pour sa part, une **relation ouverte** admet en son rang des membres qui ne sont pas exclusifs à la relation triangulaire démontrée. Nous nous appuyons sur la définition de Vantoch (2007, p. 24) qui indique que la nature ouverte de la relation réside dans l'aspect sexuel et ne tient pas compte de l'aspect sentimental (qui ne devrait pas être présent).⁵⁰

Que ce soit pour une relation ouverte ou fermée, il est possible qu'un membre agisse à titre de pivot et qu'ainsi la relation soit considérée comme **relation en V**. Dans une relation en V, le **pivot** est la personne qui a des rapports sexuels avec les deux autres membres qui eux ne sont pas sexuellement actifs entre eux (Vantoch, 2007, p. 25, sous « *Vee* »).

⁵⁰ Pour les besoins de l'étude, nous précisons qu'un/e prostitué/e effectuant son travail n'est pas considéré/e comme étant adepte de l'ouvert.

Nous pouvons également prioriser les relations triangulaires. Nous définissons une **relation primaire** (Vantoch, 2007, p.307) comme étant celle où les membres partagent une relation intime quotidienne qui inclut souvent les aspects financier, émotionnel et sexuel. Cette relation est toujours privilégiée aux relations secondaires. Une **relation secondaire** (ibid.), tout de même intime, est moins exigeante en termes d'implication de temps et d'énergie que la relation primaire. Il y a moins de partage (argent, biens, émotions) que dans le cadre d'une relation primaire. Cela dit, elle peut tout aussi bien engendrer une relation à long terme si les membres le désirent.

Pour bien évaluer la dynamique entre les différents membres d'un trouple, il faut invariablement réfléchir à la **composition du trouple** : nous parlons d'**évolution** s'il provient d'un couple qui s'est adjoint d'un tiers ou de **création** s'il est formé à partir d'une rencontre inopinée ou d'un événement extérieur aux membres du trio.

Qu'elle se forme à partir d'un couple ou non, la relation triangulaire présentera toujours un **tiers**. Ce tiers peut occuper différents rôles liés à son inclusion au trouple et à son rapport avec les autres membres. À partir des articles sur le tiers de Chaumier (1994, 1997), nous définissons certains termes clés⁵¹ qui sont utilisés pour cette étude, exposés de l'élément le plus contraire à l'élément le plus en concordance avec la notion positive de tiers. Le **tiers spectateur** est un élément externe au couple (la société, la religion, une doctrine, etc.) qui influencera le couple⁵² dans ses décisions de se porter vers le tiers, mais qui n'est pas en relation directe avec celui-ci. Sans aucun doute, le tiers le plus fréquemment représenté au cinéma, l'**amant caché**, se définit comme étant une personne externe au couple qui entretient une relation cachée (souvent sexuelle)

⁵¹ Même s'il a explicité les types de tiers, Chaumier n'a pas donné de titres formels à toutes les formes de tiers. Certains titres ont donc été choisis par le chercheur de la présente étude

⁵² Pour les définitions liées au tiers, nous comparons souvent cet ajout en relation avec la relation binaire traditionnelle.

avec l'un de ses membres. Le **tiers lointain**, pour sa part, est une personne qui est en relation avec l'un des membres du couple et dont l'existence est connue de l'autre membre (mais pas nécessairement acceptée). Finalement, le **tiers inclus** se définit comme une personne externe au couple originel, qui vit une relation avec les deux membres du couple (souvent en partageant le lieu de vie commune) et dont la présence ne constitue pas une friction continue.

Maintenant que les définitions des différents types de tiers sont établies, étayons la terminologie liée aux dynamiques au sein des triades, mentionnée dans Caplow (1954). Nous parlons de **solidarité** lorsque les deux membres les plus actifs du trio s'appuient mutuellement⁵³. Ainsi, si les deux membres les plus actifs forment un lien solidaire, conséquemment, le troisième membre sera mis à part, ségrégué, en tant qu'**autre**. De plus, nous parlons de **domination**⁵⁴ lorsque le membre le plus fort n'a pas besoin de coalition pour être le plus fort. Finalement, le **conflit** s'exprime lorsqu'il y a tentative de coalition qui se bute à un échec.

III.II Méthodologie

Nous trouvons intéressant de procéder à une analyse filmique pour traiter du sujet de la représentation du tiers au sein des relations triangulaires, de même que la dynamique qui se développe au sein des mêmes entités. En effectuant une analyse filmique, nous voulons avant tout mieux comprendre le contenu d'une production cinématographique afin d'en souligner les significations (Vanoye et Goliot-Lété, 1992, p. 8). Concrètement, l'analyse d'un film permet d'extraire les thématiques fortes d'un film, tout en les contextualisant par rapport aux concepts évoqués.

⁵³ Caplow mentionne l'apport de Theodore Mills à titre d'appui théorique dans son article "A Theory of Coalitions in the Triad". Mills propose une analyse quantitative des rapports des membres de la triade. Comme notre approche scientifique est davantage qualitative, nous utilisons les thèmes énoncés par Mills et Caplow tout en omettant les formules et calculs de Mills.

⁵⁴ Caplow n'explicite pas les définitions de domination et de conflit, mais en se basant sur ses écrits de 1954, nous nous sommes forgés notre définition de ces termes.

Analyse de contenu qualitative

L'idée de sélectionner l'analyse de contenu qualitative pour notre étude s'inscrit dans la volonté de mieux comprendre une réalité sociale dans un contexte où le nombre de films à analyser est plutôt restreint. Cet exercice ne permet pas de généraliser unilatéralement les résultats de l'étude à un corpus plus imposant. Nous nous limitons donc à proposer une analyse de ces films, et uniquement de ces films.

Comme le mentionne Landry (1997, p. 334), « l'analyse qualitative de contenu interprète le matériel étudié à l'aide de quelques catégories analytiques en faisant ressortir et en décrivant ses particularités spécifiques ». En fonction des concepts de Chaumier et de Caplow et de la terminologie élaborée antérieurement, nous développons des catégories analytiques initiales. Concrètement, nous procédons à une première écoute des films afin d'en faire émerger les premières unités de sens. Celle-ci offre des orientations générales du contenu que nous raffinons au cours de l'exercice. Les écoutes subséquentes permettent de définir des unités de sens plus précises. Leur répétition fait en sorte de créer des codes, qui sont « des sortes d'étiquettes qui désignent des unités de signification » (Bonneville *et al.*, 2007, p. 194).

L'utilisation de cette méthode analytique demeure intéressante puisque, comme le dit Laurence Bardin (1977, p. 116), ce n'est pas dans la fréquence d'indices, mais bien dans leur présence, que se construit l'inférence⁵⁵.

Grille d'écoute

Nous avons développé la grille d'écoute⁵⁶ à partir des concepts que nous voulions analyser dans les films. La grille d'analyse se détaille ainsi :

⁵⁵ Selon le *Larousse*, l'inférence est une « opération par laquelle on passe d'une assertion considérée comme vraie à une autre assertion au moyen d'un système de règles qui rend cette deuxième assertion également vraie ».

⁵⁶ Un exemple de la grille d'écoute est disponible en annexe.

1. Espace **Identification**

- a. Identification du film : titre du film; réalisateur, année de production, durée
- b. Identification des personnages principaux : nom, sexe, emploi, description de leur rôle (en incluant la personne qui occupe le rôle de tiers et, s'il y a lieu, le couple originel), description physique
- c. Identification du troupe : type de relation, présence de pivot, composition

2. Espace **Notes**⁵⁷

- a. Interaction avec le tiers (indiquer les interactions entre les personnages)
- b. Dynamique entre les membres (indiquer qui fait subir et qui subit)

Échantillonnage

Dans le cadre de notre étude, nous avons choisi de sélectionner notre échantillon selon une méthode non probabiliste. Comme le mentionne Bonneville, Lagacé et Grosjean (2007, p. 93), « [l]es plans d'échantillons non probabilistes sont fréquemment associés à une démarche qualitative de recherche, celle-ci n'ayant pas nécessairement pour objectif la généralisation des résultats d'un échantillon à une population [...] ». Le type d'échantillonnage retenu est celui par choix raisonné, tel que l'explique Bonneville *et al.* (2007, p. 95) : « Une tactique courante utilisée par le chercheur consiste à choisir des cas typiques de la population à laquelle il s'intéresse en fonction de critères spécifiques qu'il juge importants pour son étude ». Nous reprenons ici la structure du tableau 3.6 de la page 95 du même livre en le modifiant pour insérer les données de notre étude.

⁵⁷ L'espace Notes comprend une colonne « minutage », une zone « notes » et une colonne « personnages ». Dans cette colonne, il est indiqué les rapports entre les personnages.

Tableau 3 **La sélection d'un échantillon par choix raisonné**

Objectif de la recherche

Évaluer la représentation filmique du type de tiers et des rapports de force entre les membres de relations triangulaires.

Type de recherche

Recherche qualitative à visée descriptive

Contexte empirique de la recherche

Films du cinéma français

Plan d'échantillonnage

Sélection par choix raisonné de trois films sur la base de trois critères :

- 1) Présenter une relation triangulaire durant au moins le tiers du film;
- 2) Avoir été cité dans une liste de films traitant de relations triangulaires;
- 3) Avoir été produit par des artisans français entre les années 2000 et 2015.

Nous avons choisi de ne retenir que les relations triangulaires présentées sur une longue durée du film (critère 1) pour éviter d'analyser des situations de triolisme et d'autres types d'explorations sexuelles. Avec le critère 2, nous souhaitons confirmer notre choix préliminaire de films auprès de sources externes à notre étude. Finalement, nous ciblons des films produits entre 2000 et 2015 pour faire suite à la recherche de Chaumier sur le tiers amoureux, qui s'intéressait aux relations triangulaires dans les productions cinématographiques des années 60 aux années 90.⁵⁸

Ainsi, après avoir considéré plus de six différents films⁵⁹, nous avons réduit leur nombre à trois :

- *Wild Side* (Sébastien Lifshitz, 2004)
- *Les chansons d'amour* (Christophe Honoré, 2007)
- *À trois on y va* (Jérôme Bonnell, 2015)

Notre étude souhaite également proposer un regard sur un éventail large des représentations. Sans être un critère à proprement parler, nous avons observé les œuvres antérieures des trois réalisateurs pour s'assurer que nous analysons des films provenant de

⁵⁸ Sans que ce soit un critère pour la recherche proprement dite, il est à noter également que nous avons un critère technique qui s'ajoute : le film devait être disponible en copie DVD afin que nous puissions le regarder et l'analyser autant de fois que nécessaire.

⁵⁹ Les trois autres films étaient *Et ta sœur* (Marion Vernoux, 2016); *Tirez la langue, mademoiselle* (Axelle Ropert, 2013); *Trois cœurs* (Benoit Jacquot, 2014).

différents milieux. Ainsi, Sébastien Lifshitz propose régulièrement des films qui reprennent les préoccupations de la communauté LGBTQ. D'ailleurs, la Teddy Sponsorship Society a primé *Wild Side* à Berlin⁶⁰. Évoquant certains films de la Nouvelle vague française, *Les Chansons d'amour* a été réalisé par Christophe Honoré, un réalisateur qui propose des thématiques LGBTQ dans des films, tout en étant développé selon une structure scénaristique grand public (Gerstner & Nahmias, 2015, p. ix). De son côté, Jérôme Bonnell couvre davantage le spectre des relations humaines sans nécessairement se concentrer sur les réalités de la communauté LGBTQ.

Contexte social entourant la production des films

Avant de procéder à l'analyse des relations triangulaires et du rôle du tiers dans les productions cinématographiques à l'étude, il importe d'explicitier le contexte social dans lequel ces productions ont été créées.

Les films que nous analysons dans la présente étude ne représentent pas la société hétérosexiste dans laquelle nous vivons, puisque le couple hétérosexuel vivant maritalement et ayant des enfants ne constitue pas la structure relationnelle centrale de ces productions. Même si certains réalisateurs français pourraient s'associer (ou être associés) au mouvement *New Queer Cinema*⁶¹, cette tendance n'a pas d'équivalent direct dans l'Hexagone. Nick Rees-Roberts propose

⁶⁰ Le film *Wild Side* a remporté le Teddy Award du meilleur film en 2004. Le Teddy Award est remis en marge du Festival international du film de Berlin pour récompenser l'œuvre qui célèbre l'homosexualité au cinéma.

Source : http://teddyaward.tv/en/archive?a-z=1&select=W&id_film=349

⁶¹ Dans les années 1960, 1970 et 1980, le cinéma des autres était plutôt discret sur les grands écrans, relevait souvent de cas anecdotiques et ne s'inscrivait pas dans un courant défini. Mais à partir de 1991, une professeure de l'Université de la Californie, B. Ruby Rich, a mis un nom sur un mouvement cinématographique en émergence, le *New Queer Cinema* (NQC).

Ce genre cinématographique traite des réalités gaies et lesbiennes et a été évoqué, en premier, au festival de Sundance en 1991 et 1992 (Aaron, 2004, p. 3). Parmi ceux-ci, notons *Poison* de Todd Haynes (1991), *RSVP* de Laurie Lynd (1991), *Swoon* de Tom Kalin (1992) sans oublier le plus populaire *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant (1991). Dès lors, on pouvait associer plus concrètement des dizaines de films auparavant orphelins de genre. Selon Rich (2013, p. xvi), plusieurs facteurs économiques et sociaux ont permis au NQC de naître : l'arrivée du sida, le président Ronald Reagan, les caméscopes personnels et les loyers abordables à New York. Les deux premiers éléments ont rassemblé la communauté LGBTQ de l'époque afin qu'elle proclame ses droits. Pour sa part, l'arrivée du caméscope personnel a permis de démocratiser la production d'information à propos du sida afin de combler le vide que les autorités gouvernementales refusaient de combler. Les membres de l'association Act Up avaient un objectif en tête : "educate the 'general population' that the government imagined most needed to know about how to protect themselves and others from HIV infection" (Aaron, 2004 p. 26). Les magnétoscopes et leurs indispensables cassettes ont également

l'ouvrage *French Queer Cinema* (2008) qui traite des films à thématiques LGBTQ en France. À l'époque des revendications sociales du mouvement queer en l'Amérique du Nord au début des années 1990, les réalisateurs français présentaient plutôt des films où des homosexuels vivent avec leur séropositivité (citons *Les nuits fauves*⁶² de Cyril Collard, 1992; *Drôle de Félix* d'Olivier Ducastel et de Jacques Martineau, 2000). Les films LGBTQ semblent se définir principalement par cette thématique.

C'est à travers l'analyse de productions cinématographiques de plusieurs cinéastes (dont Olivier Ducastel et Jacques Martineau, Christophe Honoré, Sébastien Lifshitz, François Ozon ainsi que Jacques Nolot) que Rees-Roberts expose ces réalités du cinéma français. L'auteur souligne le contexte politique dans lequel il a réalisé son étude : « This book's political reading of French cinema locates the following areas of contest: first, the emergence of post-integration ethnic identities, and their implications for same-sex, cross-race relations; second, the uneasy positioning of transgender within LGBT identity politics; and third, gay male sexualities, love and loss in the current HIV/AIDS conjuncture » (Rees-Roberts, 2008, p. 2). Cette réalité émerge d'un climat social particulièrement difficile pour les membres de la communauté LGBTQ.

En analysant quelques films français représentant des relations triangulaires, nous souhaitons comprendre le regard de trois réalisateurs sur les relations triangulaires et analyser les rôles et fonctions du tiers au sein de ses productions.

contribué au partage d'information (Rich, 2013, p. xvii). De plus, les loyers abordables de New York à l'époque permettait à une masse critique d'artistes de se réunir pour créer dans un monde qui était aux antipodes du tourisme capitaliste d'aujourd'hui.

L'activisme autour de la représentation du cinéma LGBTQ à travers le NQC est encore aujourd'hui d'actualité, comme l'indique Kathy Wolfe dans une lettre ouverte sur le site Internet du Huffington Post en avril 2012. Elle indique qu'en 1992 les films étaient encore distribués sur pellicule alors qu'aujourd'hui les plateformes numériques de diffusion se multiplient, ce qui facilite la diffusion des œuvres. Au moment d'écrire sa lettre, elle venait d'obtenir des géants Hulu.com et Youtube.com la création de nouvelles catégories LGBTQ. Wolfe (2012, par. 4) souligne l'importance de ces plateformes et de l'accès aux ressources en ligne pour les membres de la communauté LGBTQ, particulièrement lorsqu'ils sont en situation minoritaire.

⁶² Ce film n'est pas mentionné dans l'œuvre de Rees-Roberts, mais constitue tout de même un film important de l'époque.

Présentation des films, des réalisateurs et justification de leur inclusion dans le corpus à l'étude

***Wild Side* de Sébastien Lifshitz (2004)**

Le film *Wild Side* de Sébastien Lifshitz expose le quotidien d'une transsexuelle, Stéphanie (Stéphanie Michelini), qui exerce le métier de prostituée. Elle partage sa vie et son appartement avec ses acolytes sentimentaux Djamel (Yasmine Belmadi) et Mikhail (Edouard Nikitine). Leurs vies se déroulent sur les trottoirs⁶³ et dans les cuisines de restaurants⁶⁴. Puis, un appel téléphonique vient tout changer : la mère de Stéphanie, gravement malade et en fin de vie, la réclame à son chevet. C'est l'occasion pour Stéphanie de revisiter son enfance et d'explorer ses différents choix de vie. « Avec [sa mère], Stéphanie évoque les premiers malaises de la famille, ponctués par la mort de son père et de sa sœur » (Les fiches du cinéma cité par Ciné-Ressources, s.d.). Le trio amoureux affrontera ensemble l'épreuve de la maladie de la mère de Stéphanie, ce qui resserrera davantage les liens qui les unissent.

Afin de centrer l'histoire sur les sentiments des personnages, le réalisateur a choisi de monter le film en fragments afin de déconstruire la chronologie narrative et ainsi présenter trois thématiques bien distinctes : l'accompagnement de sa mère en fin de vie; un retour à l'enfance en tant que Pierre et la disparition de sa sœur ainsi que l'explication de la naissance de son troupe. Souvent critiqué pour cette (dé)construction temporelle⁶⁵, Lifshitz jongle entre deux états d'esprit pour expliquer ce choix narratif, comme le raconte le coscénariste Stéphane Bouquet : « Sébastien est dans une position très ambiguë, partagé entre une pulsion folle d'organiser le réel pour qu'il corresponde à ce qu'il a en tête, et le désir que le réel lui résiste, que sa maîtrise soit contredite par les faits » (Azoury & Lefort, 2004, p. 4).

⁶³ Métier exercé par Stéphanie et par Djamel.

⁶⁴ Compte tenu de son statut d'immigration précaire en France, Mikhail exerce un métier de plongeur dans un restaurant.

⁶⁵ Citons Bickerton (2005) et Breillat (2004).

Lifshitz propose également dans son œuvre une approche visuelle très personnelle, collé à la réalité, et qui rappelle ses années comme photographe. Ainsi, les artifices ne sont pas légion dans ses œuvres. Cela n'empêche pas le réalisateur de rechercher une esthétique particulière, comme il le mentionne pour son projet *Les Invisibles*, sorti en 2012 : « les lieux d'habitation devaient être cinégéniques⁶⁶ : les appartements, les maisons, la nature, les paysages devaient parler » (Fabre, 28 novembre 2012).

Pour revenir à cette particularité du montage, le réalisateur n'en est d'ailleurs pas à son premier film présenté de façon antéchronologique, puisque *Presque rien* (2000) présentait également ce type de montage. Par ce traitement atypique, Lifshitz souhaite mettre le personnage au centre du récit et laisser l'histoire au second plan. Dans un entretien avec le magazine *Fugues*⁶⁷ en mai 2002, Lifshitz indique qu'il dresse avant tout dans ses œuvres le portrait d'individus : « prendre un individu et tenter de mettre en images son paysage intérieur, on pourrait presque appeler ça l'espace du dedans. » (Lafontaine, 30 mai 2002). Cet espace du dedans se démontre par son choix de thématiques, telles que l'homosexualité, la marginalité et de la liberté (Fabre, *ibid.*).

Dans le cadre de notre étude, *Wild Side* est fondamentalement pertinent puisqu'il propose les personnages principaux en triade amoureuse tout au long du film. « Mikhail et Djamel partagent le lit de Stéphanie, une transsexuelle; au départ, ce sont trois solitudes qui se rencontrent. Malgré la vie chaotique de chacun, ils trouvent un réconfort dans les bras l'un de l'autre. » (Unifrance.org, s.d.).

Les Chansons d'amour de Christophe Honoré (2007)

Le dossier de presse du film *Les Chansons d'amour* de Christophe Honoré (2007) est peu bavard quant à l'histoire de film. Nous y apprenons qu'une histoire d'amour, c'est un déchirement des sentiments et qu'il est impossible de s'en sortir sans y laisser une parcelle de nous.

⁶⁶ Néologisme formé de cinéma et de photogénique.

⁶⁷ *Fugues* est un magazine traitant de sujets proches de la communauté LGBTQ et qui est publié à Montréal depuis 1984.

Le Monde (19 mai 2007, par. 2) propose une introduction plus adéquate à cette relation unique : « Au début, il y a Ismaël (Louis Garrel) et Julie (Ludivine Sagnier), couple rive-droite, qui, par un marivaudage moderne, était devenu triangle après l'irruption d'Alice (Clotilde Hesme) dans le lit conjugal. » Le film est séparé en trois parties (le départ, l'absence et le retour) pour lesquelles nous pouvons faire une analogie face au sentiment amoureux d'Ismaël. *Le départ* présente la perte progressive de l'amour qui existe entre Julie et Ismaël et qui n'a pu être rattrapé par l'arrivée d'Alice. Le bonheur initial du troupe laisse rapidement la place à l'insatisfaction et au malheur qui frappe... fort : Julie décède. Débute alors le segment de *l'absence*. Le décès de Julie fait éclater la vie d'Ismaël en morceaux, qui délaisse rapidement l'autre élément du troupe, Alice, au profit de conquêtes éphémères (une serveuse de restaurant) et d'explorations sexuelles (il tombe amoureux d'un garçon nommé Erwann). C'est cette histoire d'amour naissant qui structurera *le retour*.

Nous pouvons penser qu'Honoré calque une partie de l'histoire des Chansons d'amour sur sa vie. Avant d'être cinéaste, il était auteur (carrière qu'il poursuit en parallèle) et a proposé dans *Le livre pour enfants*⁶⁸ (2005) une définition de sa personne à l'aide de trois termes : homosexualité, Bretagne et adolescence. Ne voyons-nous pas ici le personnage d'Erwann dans toute sa splendeur? Même si ce livre se classe plutôt dans l'autofiction que dans la biographie pure⁶⁹, Honoré croit que ces trois termes collent bien à sa vie. Ainsi, il n'est pas un militant homosexuel dans ses livres, comme dans ses films, et aucune de ses productions n'est une sortie de placard en règle. « Pour moi, ce n'est plus un sujet. Je crois que ce n'est pas intéressant d'élaborer sur la suite des choses » (Honoré, cité dans Gerstner et Nahmias, 2015, p. 175,

⁶⁸ Ce livre est un exercice stylistique mélangeant « autoportrait, journal, reportage intime [et] manifeste. [C]'est à une éblouissante mise en scène littéraire que se livre ici Christophe Honoré » (Éditions de l'Olivier, s.d.).

⁶⁹ Cette mention à l'autofiction est indiquée dans l'entrevue qu'Honoré a offert à Gerstner et Nahmias.

trad. libre). Il n'en demeure pas moins qu'il est homosexuel et qu'il l'affirme sans honte. Le deuxième élément de ce triptyque identitaire, la Bretagne, fait référence surtout à son passé et à sa relation avec la mort (Honoré, cité dans Gerstner et Nahmias, 2015, p. 176).⁷⁰ Finalement, l'adolescence fait référence à cet état d'incomplétude, en opposition à la maîtrise [de notre vie] qui survient à l'âge adulte. Tout est alors question de désirs, rapides et éphémères (ibid.).

Pour revenir aux *Chansons d'amour*, Louis Garrel offre une explication du passage amoureux de Julie à Erwann dans une entrevue⁷¹:

Dans le scénario, le couple se disputait parce que lui ne veut pas d'enfant. [...] Si Julie fait un arrêt du cœur, c'est parce qu'elle ne pouvait pas continuer à vivre sans enfant. Je ne pense pas que c'est un hasard si Ismaël rencontre ensuite un garçon. Ismaël tombe amoureux de quelqu'un qui ne peut pas faire d'enfant, quelqu'un de complètement différent de Julie, qui n'empiètera pas sur son amour avec elle. Erwann arrive très rapidement dans la vie d'Ismaël. Le désir et le rire font fi de la mort...

Le personnage d'Ismaël n'oublie pas Julie, mais tente de passer à autre chose en aimant un garçon. Le film se termine sur un dernier tableau qui montre les nouveaux amoureux sur le balcon d'Erwann alors qu'Alice observe la scène à partir du trottoir.

Dans *Les Chansons d'amour*, la famille de Julie occupe une place importante, autant avant sa mort qu'à la suite de son décès. C'est la même chose dans les autres œuvres d'Honoré. Dans ses romans, par exemple, il évoque régulièrement la thématique familiale (Gerstner et Nahmias, 2015, p. 177). Pour lui, la famille est un concept plutôt fluide. Par exemple, en s'affirmant homosexuel, il ne rejette pas l'idée d'avoir des enfants. « Je préfère montrer dans mes livres et

⁷⁰ Son père est décédé alors qu'il avait 15 ans (Libiot, 23 mai 2007, par. 2)

⁷¹ Cette entrevue se retrouve dans le dossier de presse du film.

dans mes films qu'une famille n'est pas nécessairement liée à une structure prédéterminée. D'autant plus que j'invente toutes sortes de familles. Cela pourrait être perçu comme une attaque aux valeurs familiales » (Honoré, cité dans Gerstner et Nahmias, 2015, p. 177, trad. libre). Ce désir de refondre les valeurs sociales s'est également exprimé par des sorties publiques pour affirmer que la France devrait faire plus pour reconnaître les droits des homosexuels en lien avec le mariage et l'adoption homoparentale (Dantzig *et al.*, 17 novembre 2012).

Bien qu'incomplet, ce survol biographique d'Honoré contextualise par certaines thématiques choisies *Les Chansons d'amour*, ce film de chansons qui expose l'amour à trois à travers le troupe d'Ismaël, de Julie et d'Alice. Ce film constitue le deuxième récit de son triptyque queer où sont intégrés, entre autres, les thèmes de la famille et de la mort, que l'on vit à travers le départ de Julie, mais aussi dans les dédicaces d'ouverture.⁷² Les expérimentations sexuelles d'Ismaël et d'Erwann rappellent également la période de l'adolescence qu'Honoré définit comme incomplète et non maîtrisée.

Nous retenons ce film pour notre étude puisqu'il répond aux critères de sélection. À la différence de *Wild Side*, la vie active⁷³ du troupe ne dure que le premier tiers du film, intitulé « Le départ ». En revanche, l'attachement émotif entre Ismaël, Julie et Alice perdure pour la majorité du film, et ce, même après la mort de Julie.

⁷² Honoré dédie *Les Chansons d'amour* à Aude Monnin, une amie cinéaste morte du sida, ainsi qu'à Jean-Claude Guiguet. Le film constitue un cadeau d'Honoré et d'Alex Beaupain (le compositeur des pièces musicales) à leurs amis disparus. Nous apprenons dans *Christophe Honoré: A Critical Introduction* que la mort de Julie dans *Les Chansons d'amour* constitue un parallèle avec la mort d'Aude Monnin (Gerstner et Nahmias, 2015, p. 86).

⁷³ Nous utilisons ce terme pour différencier la période où Julie est vivante et la période où Julie est présentée en flashbacks.

***À trois on y va* de Jérôme Bonnell (2015)**

Est-ce que l'adultère peut mener à un trouple uni? Ce questionnement aurait certainement pu être le sous-titre de l'affiche d'*À trois on y va* de Jérôme Bonnell (2015). Sur fond de rapports d'adultère qui s'imposent aux relations amoureuses et amicales, AlloCiné⁷⁴ résume le film :

Charlotte [Sophie Verbeeck] et Micha [Félix Moati] sont jeunes et amoureux. Ils viennent de s'acheter une maison près de Lille pour y filer le parfait amour. Mais depuis quelques mois, Charlotte trompe Micha avec Mélodie [Anaïs Demoustier]... Sans rien soupçonner, se sentant toutefois un peu délaissé, Micha trompe Charlotte à son tour... mais avec Mélodie aussi! Pour Mélodie, c'est le vertige. Complice du secret de chacun. Amoureuse des deux en même temps...

Tout au long du film, la complicité est évidente entre les trois personnages. Ils partagent fréquemment les repas, les soirées et les discussions. Cette amitié devient peu à peu de l'amour, avec les inquiétudes et les questions, surtout pour Mélodie. En plus de vivre ce tourbillon émotionnel qu'est d'aimer deux personnes en même temps, elle apprend qu'elle perdra sous peu son emploi.

Jérôme Bonnell flirte parfois avec le burlesque pour expliciter cette relation amoureuse unique. Nous pouvons citer la scène de l'heure de lunch où Mélodie et Charlotte se rencontrent alors que Micha est sorti acheter des meubles. Elles n'ont toutefois pas prévu son retour rapide. Il passe à quelques mètres de Mélodie, n'aperçoit pas son manteau sur le canapé et croit à une fièvre lorsque le visage de Charlotte est chaud. Après s'être échappée par les toits, Mélodie croise Micha

⁷⁴ AlloCiné est une société française qui offre des renseignements sur les films (principalement) et les séries télévisées qui sont diffusés en France.

à l'entrée de la maison et lui dit qu'elle voulait le voir. Alors qu'elle s'éloigne de la maison, autant Micha que Charlotte indiquent de partir sans tarder d'un signe de la main insistant (37:12).

Alors que les réalisateurs Lifshitz⁷⁵ et Honoré⁷⁶ développent des univers s'affirmant du mouvement LGBTQ, Jérôme Bonnell, lui, demeure plus conventionnel. Dans ses scénarios (car il écrit en plus de réaliser), il conserve des thèmes qui lui sont chers : « la vérité des sentiments, la nécessité de devoir les dompter (un peu) pour pouvoir vivre en société, mais pas trop quand même si l'on veut continuer à se sentir vivant... » (Alion & Angiboust, 1^{er} avril 2015, par. 1). Comme pour son triangle amoureux à l'écran, Bonnell a laissé le trio d'acteurs s'imposer de lui-même. Il avoue tout de même l'importance d'Anaïs Demoustier dans la chimie du triangle :

Beaucoup de choses reposent sur Anaïs, car son personnage se tient sur une frontière subtile : elle joue la maîtresse d'un couple qui se trompe sans le savoir avec la même personne, ce qui provoque un double mensonge. Elle ment par amour sans jamais tomber dans la fourberie, alors que sa situation est diabolique. (Bonnell cité dans Alion & Angiboust, 1^{er} avril 2015, par. 3)

Même s'il ne se définit pas lui-même un porte-étendard de la revendication des réalités sexuelles différentes dans *À trois on y va*, il n'en demeure pas moins que Bonnell trouve la France quelque peu à la traîne à propos de certains sujets sociaux.

Notre pays est un peu la honte de l'Europe, on a l'impression que les femmes y votent depuis avant-hier, et que la peine de mort a été abolie seulement hier. *À trois on y va* ne se

⁷⁵ Lifshitz a monté *Mauvais genre*, une exposition de photographies historiques montrant des personnes se travestissant au fil du 20^e siècle.

⁷⁶ On fait souvent référence à *Dans Paris*, *Les Chansons d'amour* et *La belle personne* comme étant une trilogie queer. Ces films sont queer puisqu'ils remettent en question la famille traditionnelle, en plus de faire la promotion du floutage des conventions sexuelles et sociales. (Harvard Film Archive, 2017)

revendique pas comme un film sur l'identité sexuelle. En fait je m'en fous, ce qui m'importe c'est l'amour, que l'on soit une fille ou un garçon. La structure du triangle fait qu'il y a de toute façon de l'homosexualité : c'est presque de la géométrie, pas de la sociologie. (Bonnell cité dans Alion & Angiboust, 1^{er} avril 2015, par. 4)

Film mentionné dans plusieurs listes de films traitant de relations triangulaires, *À trois on y va* présente un couple en questionnement face à leur situation et qui découvre dans un amant commun une porte de sortie à leur mal-être. Ce film présente l'idée que le tiers est parfois nécessaire à la survie du couple, tel que le mentionne aussi Chaumier.

À trois on y va est retenu pour cette étude puisqu'il présente un triangle amoureux, même s'il est complexe en niveau relationnel. Ce triangle deviendra troupe après être passé par des relations adultérines. Ce ne sont pas des relations d'adultère classique puisque tous les membres se connaissent et entretiennent des liens amicaux profonds.

CHAPITRE IV – ANALYSE DES ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES⁷⁷

Les trois films de cette étude exposent des réalités différentes des relations triangulaires. Alors que *Wild Side* s'inscrit dans une acceptation de la relation triangulaire et une **intégration complète du tiers**, *À trois on y va* présente dans un premier temps le caractère clandestin d'une **structure biduale** avec un **tiers caché** avant de démontrer une ouverture pour cette nouvelle réalité. Du côté des *Chansons d'amour*, ce film révèle tantôt l'adhésion à la **relation trine**, tantôt un questionnement face aux nombreux choix que doivent faire les membres d'une telle réalité amoureuse.

Wild Side

Sébastien Lifshitz présente dans *Wild Side* une relation triangulaire découlant d'un couple formé de prostitués. Cette prémisse peut être déroutante puisqu'elle remet en cause les fondements de la société hétéronormative. Cette proposition cinématographique de Lifshitz expose de façon positive cette structure amoureuse.

Présentation de la structure triangulaire

Stéphanie (Stéphanie Michelini) et Djamel (Yasmine Belmadi) vivent en **structure binaire** et partagent un appartement. Avant de laisser Mikhail (Édouard Nikitine) entrer dans leur vie, nous pouvons présumer que cela fait quelques mois sinon des années que le couple est formé. Il est pourtant difficile de définir une temporalité exacte de cette relation puisque le montage du film n'évolue pas de façon linéaire. En effet, le film présente de nombreux retours en arrière, tantôt dans une temporalité récente, tantôt dans l'enfance de Stéphanie.

⁷⁷ Nous présentons les films selon leur date de sortie en salles.

Tableau 4.1 **Descriptif du trouple dans *Wild Side***

Personnages	Description physique	Emploi	Rôle au sein du trouple	Dynamique de trouple
Stéphanie	Femme transgenre mi-trentaine	Prostituée	Fait partie de la structure binaire originale	Elle occupe le rôle de leader : elle est affirmée et prend les décisions pour le trouple.
Djamel	Jeune homme fin vingtaine	Travail principal non défini et prostitué à « temps partiel »	Fait partie de la structure binaire originale	De par son physique rappelant celui d'un adolescent et son attitude juvénile, il joue un rôle secondaire.
Mikhail	Homme fin trentaine/début quarantaine	Plongeur dans un restaurant	Tiers dans une relation non sublimée	Il partage avec Djamel un rôle secondaire, principalement parce qu'il ne maîtrise pas bien le français.



Stéphanie, Mikhail et Djamel alors que ce dernier arrive à la maison de campagne où réside la mère malade de Stéphanie (36:05).

L'arrivée du tiers survient dans le cadre du métier de Stéphanie. À l'invitation d'un client, Stéphanie accepte de coucher avec un inconnu (Mikhail), alors que le pourvoyeur financier dicte les positions à adopter, le rythme des ébats, etc. Une fois le client parti, la prostituée et l'inconnu restent ensemble et expriment un peu de tendresse (1:20:20).

Dans une autre scène, Djamel demande à Stéphanie qui de lui ou de Mikhail elle trouve le plus beau (54:55). La discussion porte ensuite sur la possibilité de poursuivre l'aventure à trois. Alors que Djamel suggère la relation triangulaire, c'est Stéphanie qui décide d'inclure Mikhail.

Cette discussion, comme d'autres éléments du film, démontre que la relation à trois provient d'une **relation binaire** existante et s'inscrit donc comme une **évolution**. De plus, outre pour les besoins de leur métier (dans le cas de Djamel et de Stéphanie), nous pouvons considérer leur **relation** comme étant **fermée** : les amoureux ne vivent pas d'expériences sexuelles ou sentimentales à l'extérieur du cadre qu'ils ont mis en place.

Pour ses personnages, Lifshitz décide de montrer le couple initial formé non pas d'un homme et d'une femme cisgenres, mais plutôt d'une femme transgenre et de son compagnon cisgenre. Lorsque le couple accueille Mikhail, le spectateur peut alors percevoir une **relation protectionniste** se développer entre les deux hommes. En raison de son physique imposant, Mikhail agit comme un grand frère (ou même comme un père) envers Djamel. Toutefois Djamel n'hésite pas à réconforter Mikhail lorsque celui-ci vit un moment difficile (55:20). Djamel a toutefois une approche très juvénile de sa **gestion des sentiments** (44:10; 47:40; 55:20).

Au fil du film, le spectateur constate que les amoureux vivent en marge de la société hétéronormative : Stéphanie et Djamel subsistent grâce à la prostitution alors que Mikhail, immigrant dont la situation sociale ne semble pas être régularisée, lave de la vaisselle et fait le ménage dans un restaurant. Stéphanie omet même quelques détails de la vie de son nouvel amoureux lorsqu'elle le présente à sa mère : elle lui indique qu'il est serveur (23:55), un métier qui a un rang social plus important que celui de plongeur.

Rôles et fonctions du tiers

Le statut social ne semble pas prôner sur le désir d'être ensemble. Ainsi, l'arrivée de Mikhail au sein du couple de Djamel et de Stéphanie n'a pas causé d'émotions, elle peut même être considérée comme un **élément unificateur**. Mikhail, Stéphanie et Djamel vivent une **relation avouée, partagée et acceptée (de type non sublimé)** selon la terminologie de Chaumier. Djamel

et Stéphanie décident ensemble d'inclure Mikhail et leur attachement face à ce nouveau membre se dévoile au spectateur. Nous pouvons ainsi observer Mikhail et Stéphanie partager un bain ensemble (12:00). De son côté, Djamel vit aussi un moment de tendresse avec Mikhail lorsqu'il regarde un dessin animé (43:30) et que Mikhail dort, appuyé contre sa poitrine.



Djamel et Mikhail discutent travail et amour alors qu'ils font le trajet entre la gare et la maison de campagne (33:33).

Parmi les rôles identifiés par Chaumier, Mikhail occupe celui de **tiers inclus** puisqu'il n'est pas caché pour l'un ou l'autre des membres du couple original et qu'il participe à la vie quotidienne du trio. Mikhail accueille d'ailleurs Djamel lorsque celui-ci arrive à la campagne pour rejoindre ses amoureux (33:30). Au cours de cette même conversation, Mikhail explicite ses attentes pour le nouveau troupe : « I want we happy [sic], you and me and Stéphanie » (34:20). D'autres scènes montrent à quel point les trois sont unis : ils partagent les couvertures (45:30), ils font une course dans un parc (54:40) ou encore ils gravissent une montagne tous ensemble (1:21:00).

Mikhail, en tant que tiers inclus, vit une situation privilégiée lorsqu'il accompagne Stéphanie lors de la visite à l'hôpital (7:20). D'ailleurs, le spectateur n'a pas d'indice à ce moment à savoir pourquoi ce n'est pas Djamel qui accompagne Stéphanie. Lorsque ce dernier arrive à la campagne, nous comprenons qu'il devait régler des détails liés à son travail avant de pouvoir les rejoindre.



Djamel, Stéphanie et Mikhail s'entraident pour gravir une montagne (1:21:00).

Dynamique de troupe

La situation sociale du troupe contribue à une dynamique relationnelle non traditionnelle. Aucun des amoureux n'occupe un emploi reconnu au sens de la loi et ne peut ainsi se réclamer le chef de clan. De plus, les deux hommes du troupe ne sont pas en position de domination, ni selon une réalité économique, ni selon une dynamique sociale. Au contraire, nous pouvons sentir que Stéphanie mène davantage la destinée du groupe.

Alors qu'elle fait sa toilette pour aller au restaurant et que les hommes driblent des ballons (6:10), Stéphanie demande à ses amoureux où ils veulent manger. Djamel répond sur-le-champ « où tu veux! », ce qui fâche Stéphanie. Même lorsque le téléphone sonne, c'est Stéphanie qui dit à Djamel de décrocher. Ainsi, nous pouvons concevoir que la relation triangulaire s'inscrit dans un **rapport de pouvoir de type 2**, où l'élément A (Stéphanie) est légèrement supérieure aux deux autres éléments. Cela dit, elle n'agit pas en despote puisque sa force interne au troupe n'est pas la même une fois à l'extérieur du cercle intime.

Chaque membre de la triade occupe un emploi hors des sentiers traditionnels et ne peut ainsi dominer les autres éléments de façon individuelle. D'un point de vue identitaire, Stéphanie, en tant que femme trans, peut avoir de la difficulté à être reconnue socialement alors que Djamel

et Mikhail sont identifiés comme appartenant à des groupes minoritaires de la population française : l'un étant beur, l'autre russe. Mikhail vit une difficulté supplémentaire puisqu'il ne parle qu'un français très limité. Alors que Djamel domine légèrement Mikhail sur cet aspect, Mikhail arbore un physique plus imposant. Au final, les membres cohabitent selon une **relation de solidarité**, d'entraide, d'amour et de soutien. L'une des scènes qui démontre le plus cette solidarité troupale est l'unique scène de sexualité entre les trois amoureux (45:10). Lifshitz décide de représenter les ébats amoureux avec tendresse, sentimentalité et ne tombe pas dans la vulgarité d'actes sexuels. De plus, il n'est pas démontré une suprématie d'un des membres, mais plutôt une communion des corps.

Autres observations

La mère de Stéphanie porte un jugement sur la vie de sa fille lorsqu'elle lui mentionne : « Je suis quand même contente que ton père ne te voie pas comme ça. » (36:15). Dans le contexte de la scène, nous pouvons comprendre que la mère parle du transgenrisme de sa fille. Par contre, le réalisateur Lifshitz a apposé cette scène à la scène de présentation de Djamel, venu rejoindre ses deux amoureux, ce qui peut laisser le spectateur se questionner par rapport au jugement éventuel de la mère face à la relation triangulaire. Elle pourrait également porter un jugement sur le métier de prostituée de sa fille, mais rien n'indique dans les échanges entre Stéphanie et sa mère que cette dernière est consciente de cette composante de la vie de sa fille.

Possiblement pour ne pas heurter les sentiments de sa mère, Stéphanie choisit de faire dormir les hommes au rez-de-chaussée alors qu'elle sera à l'étage (38:15). Djamel rouspète un peu, mais rien n'y fait : il dormira seul, à proximité de Mikhail. La scène suivante montre les deux hommes assoupis sur le divan alors que Stéphanie leur caresse les cheveux.

Les Chansons d'amour

À travers trois périodes distinctes (le départ, l'absence, le retour) séparées presque équitablement dans le montage du film, Christophe Honoré présente les aléas de l'amour d'une **relation trinitaire avec tiers inclus**, dont le bonheur périclité. Dès les premières scènes, nous sentons déjà que la relation triangulaire n'est pas en plénitude et que Julie (Ludivine Sagnier) cherche une solution à ce mal-être. Au cours du récit, le trio (dont les membres sont tous dans la vingtaine) vit difficilement le décès de l'une des leurs (à la jonction entre le départ et l'absence), ce qui ouvre éventuellement la porte à une autre forme amoureuse malgré l'omniprésence du spectre de la disparue. Pour Ismaël, cette renaissance amoureuse s'explore dans l'homosexualité.

Présentation de la structure triangulaire

Chef de production d'un journal, Ismaël (Louis Garrel) vit avec Julie dans une relation binaire traditionnelle. Depuis peu, Alice (Clotilde Hesme), une collègue de bureau d'Ismaël, partage le lit et la vie du couple. Même si Alice conserve un appartement qui lui est propre, elle revient souvent vers l'appartement du couple (9:40). Malgré que cette situation peut paraître enviable, Julie, qui avait instauré l'idée du trouple, exprime rapidement sa frustration à sa famille, d'abord à sa sœur Jeanne, puis à sa mère. Le décès de Julie indique la fin du triangle sans que les amoureux n'aient à prendre la douloureuse décision d'y mettre fin abruptement. À la suite de cette dure épreuve, Ismaël explore d'autres façons d'aimer dans les bras d'Erwann (Grégoire Leprince-Ringuet), un jeune étudiant d'origine bretonne.

Tableau 4.2 **Descriptif du trouple dans *Les Chansons d'amour***

Personnages	Description physique	Emploi	Rôle au sein du trouple	Dynamique de trouple
Ismaël	Jeune homme vingtenaire	Responsable de la production d'un journal	Membre de la relation binaire initiale	Il joue au meneur au sein de la relation trine. Il est respectueux de ses compagnes et essaie de faire plaisir à Julie.
Julie	Jeune femme vingtenaire	Non défini	Membre de la relation binaire initiale	Elle vit un mal-être dans ses amours : elle est en décalage face à ses amoureux.
Alice	Jeune femme vingtenaire	Secrétaire au journal où travaille également Ismaël	Tiers selon la structure de relation complice	Elle est un peu à la traîne dans la relation et prend le maximum de place que les deux autres veulent lui laisser.

Rôles et fonctions du tiers

Honoré décide d'exposer une **relation trinitaire bidual**, selon la schématisation de Chaumier. Cette **relation sans antagonisme** expose une relation triangulaire où les trois personnes sont conscientes des attachements des autres sans qu'il n'y ait de rapports (sexuels) entre les trois. C'est l'une des possibilités d'une relation en V. Nous pouvons classer cette relation ainsi puisque dans *Les Chansons d'amour*, il n'est mentionné nulle part qu'Ismaël et Alice partagent les ébats sexuels, même si une **complicité affectueuse** existe bel et bien entre les deux collègues.

En vérité, c'est plutôt les deux femmes qui partagent la portion sexuelle de la relation. Après une discussion sur la contraception entre Julie et Alice, Ismaël questionne Alice à savoir quel type de sexe elle pratique puisqu'elle ne couche plus avec les garçons. « Le non sexe », répond-elle rapidement. Alors que Julie proteste, Alice lui signifie que leur histoire n'est pas pareille, qu'elle est comme une sœur, que ce n'est pas vraiment du sexe (11:30). Puis, les deux femmes s'embrassent et Alice se dirige sous les couvertures en direction du sexe de Julie. Le tout se déroule alors qu'Ismaël est dans le même lit. Il se frustre même qu'Alice soit aussi

entreprenante, empoigne un livre et feint de lire. Nous pourrions croire à une situation de **tiers menace**, mais comme Julie se tourne vers Ismaël pour lui déclarer qu'il est beau et qu'elle l'aime, nous pouvons comprendre que c'était plutôt de la comédie qu'un réel sentiment de frustration. Lorsque Julie se détourne de l'attention d'Alice, cette dernière sort alors de sous les couvertures et plaint ses amoureux de tant de sentimentalité.



Julie, Ismaël et Alice à la lecture avant d'aller au lit (10:36)

Malgré cette absence de sexe entre Ismaël et Alice, ces derniers vivent tout de même une relation très proche. Ismaël ira même jusqu'à mentir à Julie à propos d'Alice, lui indiquant que cette dernière n'est pas avec lui (3:40) alors qu'ils terminent une tâche, seuls au bureau.

La relation à trois n'échappe pas à des épisodes de **jalousie**. La scène du lit (10:15-11:00) montre qu'Ismaël veut demeurer le centre de l'attention, à l'instar des dîners avec la famille de Julie où il fait le fanfaron. Même si la scène est empreinte d'humour, il n'en demeure pas moins que l'homme est jaloux de la proximité physique de ses deux compagnes. Plus tard (24:20), alors qu'il remarque une nouvelle bague au doigt de Julie, Ismaël la questionne sur la provenance de l'objet. Lorsqu'il apprend que la bague est un cadeau d'Alice, il affirme que c'est un grave manquement à leur contrat, « le contrat de gentleman », où Alice n'a pas le droit d'offrir un cadeau

à sa femme [Julie]. Cette dernière rétorque sèchement qu'elle n'est pas sa femme. Il poursuit en disant qu'il comprend maintenant leur tactique, c'est-à-dire de l'éliminer en l'endormant avec des petits bisous.



« Je suis le pont sur la rivière, qui va de toi à toi » (25:59).

Le rôle de **tiers médiateur** que joue Alice est particulièrement explicité lors de la chanson « Je n'aime que toi » (25:30-27:45). Cette chanson offre à chaque amoureux la possibilité de s'exprimer sur leur relation. Alors que Julie se déclare jalouse de l'attention qu'Ismaël porte envers Alice, Ismaël rétorque qu'elle en retire également un avantage (ou un plaisir). Quant à Alice, ses paroles résument sa volonté à ne pas briser la relation duale initiale, mais à plutôt faire en sorte de les rapprocher.

Je suis le pont sur la rivière
qui va de toi à toi
traversez-moi, la belle affaire
Embrassez-vous sur moi

Je suis le pont sur la rivière
qui va de toi à toi
me passer dessus, la bonne affaire
m'enjamber pourquoi pas

Je suis le pont sur la rivière
Vos guerres me laissent de bois
Piétinez-moi, que puis-je y faire?
Je ne bouge pas de là

Extraits de « Je n'aime que toi » (Alex Beaupain, 2007)

Alors qu'Alice et ses acolytes ont chanté leur amour, leur espoir et leur désespoir à propos de leur relation, ils se retrouvent tous trois aux Étoiles (dès 27:50). Voyant la proximité de ses amoureux, Alice choisit de se lover dans les bras d'un autre (Gwendal, le frère d'Erwann) pour

cette soirée. Cet écart de la relation troupale constitue l'exemple le plus probant que ce trio n'est pas exclusif et que la **relation est ouverte**, à tout le moins pour le tiers. À la vue de ce rapprochement hors du troupe, Julie ne se sent pas très bien et se rend aux toilettes. Quelques minutes plus tard, elle s'effondre à l'extérieur et meurt.

Plus tard dans le film (41:10), alors qu'il n'y a que le spectre de Julie qui fait vivre la relation triangulaire, Alice souhaite tout de même appuyer Ismaël alors qu'il doit passer au travers des affaires de Julie. « Moi, je peux t'aider; tu peux m'aider aussi », lance Alice à Ismaël lorsqu'il vient de lui lancer à la figure qu'il ne peut ouvrir un placard à l'appartement sans s'effondrer. S'ensuit la chanson « Il faut se taire », où les paroles⁷⁸ indiquent que les mots ne peuvent tout régler. Au cours de cette scène, nous pouvons remarquer une distanciation qu'Ismaël souhaite s'imposer avec Alice. Mais Alice ne l'entend pas ainsi : elle récidive (à 49:15) dans sa volonté de garder vivante sa relation hors travail avec Ismaël, mais ce dernier refuse une fois de plus l'invitation à aller prendre un verre en affirmant qu'il est fatigué.

Dans la troisième partie du film (« Le retour »)⁷⁹, Julie est remplacée par sa famille au sein de sa relation triangulaire, particulièrement sur le plan affectif. Nous pouvons alors parler d'une **seconde relation triangulaire**, composée d'Ismaël, d'Alice et de la famille de Julie. Après les aventures avec la serveuse d'un café dont Jeanne a été témoin (1:04:20), la mère de Julie prend les choses en mains pour s'assurer du bien-être d'Ismaël. À l'occasion d'un café, elle demande à Alice de prendre soin d'Ismaël et lui demande s'ils sont encore ensemble sentimentalement. La mère de Julie se tourne vers la personne qui a potentiellement le plus de liens sentimentaux avec son gendre

⁷⁸ « Se taire | tu m'en as tant dit, plus rien ne m'étonne | Se faire des serments muets, des promesses aphones | Les mots de trop | il faut se taire | nos langues se fatiguent, ménageons les pour | Se faire langue contre langue un dialogue de sourd | Parfois, crois-moi, | on doit se taire | Garde ta salive que je puisse enfin | la faire couler dans ma gorge comme un doux venin | Les mots | De trop | il faut se taire | Nos lèvres sont sèches et nos bouches ont mieux | à faire que se prendre au mot, que se prendre au jeu | Parfois, crois-moi, | on doit se taire | enfin | Se taire | à la fin » (Beaupain, 2007).

⁷⁹ Le titre du segment fait certainement référence à l'amour d'Ismaël pour Erwann.

pour s'assurer de son équilibre sentimental. Alice indique qu'il n'y a pas de soucis à se faire puisqu'elle le voit au journal tous les jours, et ce, malgré le fait qu'ils ne partagent plus un lieu de vie commune. Alors que Jasmine (la plus jeune sœur de Julie) indique à sa mère de rentrer à la maison, la mère indique à Alice qu'elle fait partie de la famille, propos aussitôt retiré par la cadette de Julie.

Même à la toute fin du film, Alice demeure proche d'Ismaël. Après avoir traîné dans les rues du 10^e arrondissement et avoir bu quelques verres, Ismaël revient attendre Alice à la sortie du journal. Lorsqu'elle vient le déposer chez Erwann, nous sentons alors s'opérer chez Alice le détachement final, concrétisé dans le dernier plan du film.



Alice part lorsqu'elle constate qu'Ismaël a tourné la page sur leur relation et qu'il est bien dans les bras d'Erwann (1:29:20).

Dynamique de troupe

Le troupe d'Ismaël, Julie et Alice subit différentes transformations au cours du film : marquées inévitablement par le décès de Julie. Malgré ces métamorphoses tout au long du film, Ismaël demeure l'**élément dominant** bien que sa suprématie s'estompe dès que Julie et Alice se **solidarisent** (la scène du lit de 9:40 à 13:15 en est le meilleur exemple). Les deux femmes peuvent ainsi choisir ce qu'elles désirent : par exemple, qui occupera la place centrale au lit? Cette situation

démontre que la **dynamique au sein du trouple est de type 2**, soit un élément légèrement plus dominant, mais qui est vite dépassé dès que les autres parties du trouple se liguent ensemble.

Le poste occupé par Ismaël au journal le place dans une position enviable en ce qui concerne la dynamique troupale. Puisqu'il est patron d'Alice au bureau, il y a une certaine retenue de la part de cette dernière même dans un contexte personnel. Au sein de sa relation conjugale initiale, Ismaël est supérieur à sa compagne puisque la situation professionnelle de Julie est ambiguë.

Toutefois, lors du décès de Julie, Ismaël semble entraîné dans un tourbillon émotionnel, qui le rend fragile aux yeux d'Alice, de la famille de Julie et de son nouveau compagnon Erwann. Dans un tel contexte, Ismaël montre sa vulnérabilité et nous pourrions alors le déclasser comme élément dominant, mais à ce moment, la relation triangulaire n'existant plus, l'exercice est futile.

Autres observations



Julie en discussion avec sa mère sur sa relation triangulaire (18:47).

La famille de Julie, particulièrement sa mère, met en doute le choix de sa fille de vivre au sein d'une relation trinitaire. Elle la bombarde de questions (à partir de 16:15) : « vous êtes trois

dans le lit? », « Alice, c'est pour Ismaël ou pour toi? », « C'est venu naturellement? » « C'est pas gênant? », etc. Pour la mère, si le couple de sa fille accepte une autre personne, c'est qu'il y a nécessairement un problème entre les deux. Julie la rassure : « Je suis toujours amoureuse d'Ismaël ». Les questionnements de la mère de Julie, que cette dernière encaisse seule, déstabilisent : nous sentons Julie seule face à cette situation malgré que la décision de faire trois a été prise avec les deux autres comparses.

À trois on y va

Est-ce qu'une amie peut devenir le chaînon manquant d'une relation triangulaire? C'est un peu la question à laquelle se propose de répondre Jérôme Bonnell dans *À trois on y va*. Contrairement aux deux autres films analysés dans cette étude, celui-ci expose une **relation biduale à amant caché**, double de surcroît. Les épreuves sont multiples avant que le troupe ne se permette de vivre ensemble et heureux face au monde.

Présentation de la structure triangulaire

Charlotte (Sophie Verbeeck) et Micha (Félix Moati) vivent en couple depuis quelques années et viennent de s'acheter une maison en région lilloise. Ce changement au sein de l'**entité biduale** entraîne des remises en question et des pressions d'ordre financier. Ainsi, les années pèsent sur le couple qui vit des moments plus difficiles. Charlotte trouve du réconfort chez Mélodie (Anaïs Demoustier), une de ses amies, et s'éprend d'elle. Dans un concours de circonstances, Micha exprime également une attirance envers Mélodie, ce qui mettra les trois amis et maintenant amants dans une série de situations burlesques.

À l'occasion d'une fête chez des amis, Micha découvre que sa conjointe et son amante partagent peut-être plus que de simples confidences de café, premier sillon vers une **relation**

trinitaire non sublimée, épanouie et (maintenant) sans secrets. Ce bonheur tripartite est de courte durée puisque Charlotte choisit de quitter ses acolytes Mélodie et Micha quelques jours seulement après avoir laissé entrer ce bonheur pluriel dans leur vie.

Tableau 4.3 **Descriptif du trouble dans *À trois on y va***

Personnages	Description physique	Emploi	Rôle au sein du trouble	Dynamique de trouble
Charlotte	Jeune femme vingtenaire	Elle avait un boulot (qu'elle vient de perdre) en plus d'avoir des contrats comme chanteuse	Membre de la relation binaire initiale	Elle est le membre le moins fort au sein du trio : elle n'a pas d'emploi stable. Par contre, l'alliance fréquente avec Mélodie la positionne avantageusement dans cette dynamique relationnelle.
Micha	Jeune homme vingtenaire	Travaille dans une clinique vétérinaire et revient d'une expérience terrain en biologie animale	Membre de la relation binaire initiale	Micha occupe la figure primaire de son couple quant à son emploi et représente le couple pour des achats de maison (scène des chaises et de la table). Au niveau du trouble, il partage le rôle dominant du trouble avec Mélodie.
Mélodie	Jeune femme vingtenaire	Avocate (qui apprend en cours de film qu'elle est sur le point de perdre son emploi)	Tiers selon la structure d'amant caché qui évoluera jusqu'à devenir une relation non sublimée	Son métier d'avocate la rend financièrement la plus forte. De plus, puisqu'elle est l'amante du couple, chacun leur tour, elle a une emprise sur les deux.

Rôles et fonctions du tiers

Puisque la relation intime avec Mélodie est cachée du couple original en début de film, les rôles et fonctions du tiers sont plutôt nébuleux en début de film et se concentrent plutôt en fin de production. Cela dit, dès les premières scènes, nous pouvons noter quelques références au triangle ou encore à l'apport de l'autre au sein d'une structure existante.

Voulant démontrer une certaine ouverture envers l'altérité, Micha explique comment on peut joindre un restant de savon à un savon tout neuf. Micha affirme que de cette façon, le gaspillage est

évitée en plus de rassembler le nouveau savon et le restant et de les lier à jamais en un seul individu (1:35). Cette réplique de Micha fait écho à la définition d'un **tiers médiateur** selon Chaumier et est un présage à la relation intime qui naîtra entre Micha et Mélodie pour ultimement s'ouvrir vers le troupe.

Après cette référence voilée à une **ouverture vers l'autre**, Micha exprime plus concrètement du désir pour son amie. Alors qu'il la raccompagne chez elle (7:55-11:05), il lui lance : « je t'aime bien beaucoup », suivi d'un « je t'aime beaucoup ». Elle réplique : « T'es trop mignon! ». Puis, alors qu'il lui dit bonne nuit, il l'enlace longuement. Tout en profitant de l'accolade, Mélodie lui dit : « Tu crois qu'on va rester comme ça longtemps? » Et Micha de répondre : « J'sais pas. Moi, je suis bien. » Mélodie approuve. Au détachement des corps, Micha se porte vers Mélodie pour l'embrasser, mais elle l'évite. Tout en s'excusant, Micha dit qu'il y pense depuis longtemps, que ce n'est pas parce qu'il est triste ou bourré (pour reprendre la réplique) qu'il agit ainsi. Tout en calculant ses prochaines paroles, Mélodie laisse tomber un « c'est pas vrai! », puis Micha lui dit de ne pas le plaindre. Elle sort de la voiture. Lorsque la porte se referme, on voit Micha se dire à lui-même : « Putain! Quel con! » Après un arrêt, Mélodie revient vers la voiture, cogne à la fenêtre puis embrasse longuement Micha. Surpris, les deux se regardent et Mélodie repart. En entrant dans le portique de son immeuble, Mélodie se dit tout bas : « Quelle conne! Quelle conne! ». Puis, Mélodie reçoit un texto de Charlotte qui lui demande pardon et qui s'endort en pensant à elle. Le spectateur est alors le seul témoin de cette **relation biduale** qui se développe peu à peu.

Malgré la **relation d'infidélité** existante entre Mélodie et Charlotte, Bonnell présente parfois la relation entre Micha et Mélodie comme étant négative, voire néfaste pour l'équilibre conjugal. Ainsi, Mélodie se terre dans un mutisme textuel (à 20:30) lorsque Micha tente d'expliquer leur écart de la veille. Plus tard (22:50), Micha et Mélodie se rencontrent sur le trottoir et Micha lui demande

pardon d'avoir déconné hier soir. Mélodie rétorque qu'ils ne se doivent aucune excuse. Puis, Micha accompagne son amie jusqu'à son bureau. Alors qu'elle répond à un appel et que Micha se dirige vers la sortie, elle accourt vers lui, raccroche la ligne au nez de la cliente potentielle puis ils expriment leur amour directement dans le bureau de Mélodie. Leur séance est coupée court à cause de l'attaque du patron de Mélodie. Alors qu'il quitte le bureau, Micha questionne Mélodie : « À qui tu penses? » et elle de répondre : « À la même personne que toi. »

Dans une scène subséquente (28:40), les textos se poursuivent : « Mélodie, on est condamné à être raisonnable – essayons d'oublier », écrit Micha, avant de le modifier plutôt pour : « Mal dormi- déboussolé, n'ai pensé qu'à toi ».

Mélodie décide de rendre visite à Charlotte sur un coup de tête durant sa pause dîner. Elle vient vers Charlotte pour vivre leur passion. Mais pour Mélodie, elle aimerait que la relation soit plus qu'une simple histoire de sexe. Pourtant, Mélodie arbore une superbe robe affriolante pour titiller son amante. Elle en profite pour remettre au visage de Charlotte que cette dernière ne lui a pas donné de nouvelles durant trois jours. Puis, l'avocate la relance en disant : « Alors c'est que ça, il faut que je te file pour que tu me rattrapes » (32:00).

L'histoire prend une tournure burlesque lorsque Micha revient plus rapidement que prévu à la maison (à compter de 29:50). S'ensuit une série de péripéties pour Mélodie (course pour récupérer ses vêtements, se cacher pour ne pas être repérée par Micha, etc.) qui va même jusqu'à sortir sur les toits pour échapper à Micha. À la sortie de l'arrière-cour, elle le croise toutefois et invente l'histoire qu'elle a aperçu sa voiture et qu'elle voulait venir le voir et l'embrasser. Alors qu'elle retourne au travail, le segment burlesque se conclut sur l'image de Micha sur le trottoir et Charlotte à la fenêtre qui font signe à Mélodie, au diapason, de vite quitter les lieux.

Jusqu'à présent, le **rôle du tiers amant** est double : il comble le besoin de se sentir désiré (pour Charlotte et un peu pour Micha) et le besoin d'être en communion émotionnelle (pour Micha, particulièrement). Mélodie occupe le **rôle de fantasme** (souvent), de **médiateur** (rarement) et de **menace** (la plupart du temps). Jusque lors, le trio vit encore dans une double relation à amant caché. La relation trinitaire entre Micha, Mélodie et Charlotte présente la particularité unique que le tiers (Mélodie) occupe le rôle de **pivot**. Nous comprenons que même si le couple Charlotte-Micha est toujours actif sexuellement, les deux individus sont davantage actifs sexuellement avec leur amante qu'entre eux.

Mélodie revient à un rôle de **médiatrice** lorsqu'elle accueille Micha chez elle (46:10). Quand Micha lui annonce qu'il n'a pas l'habitude de tromper Charlotte, Mélodie lui dit qu'il l'aime sans doute encore. Il rétorque aussitôt : « Ce n'est pas que je l'aime encore. C'est que je l'aime tout court... J'l'aimerai toute ma vie. » (47:38-47:47). Puis, Micha dit ouvertement qu'il aime autant Charlotte que Mélodie. Cette affirmation déstabilise quelque peu Mélodie.

Les deux sortent pour aller à une fête. À cette occasion, le trio se croiera alors que Charlotte et Micha devaient être ailleurs (l'un dans une activité du bureau, l'autre au lit). Cela laisse un flottement dans le temps, un moment où personne ne sait plus trop quoi dire ou faire. Quelques instants plus tard, Micha s'excuse à nouveau [de mettre Mélodie dans une telle situation], mais lui lance du même coup : « T'es diabolique, toi franchement ». Ce à quoi elle répond : « Je n'ai aucune envie d'être diabolique. C'est la vie qui est diabolique » (51:18-51:24).

Les personnages sont dans le néant, se cherchent. Mélodie, appuyée sur une balustrade, est rejointe par Charlotte : « Je crois que j'en ai marre du flou! Charlotte, ça fait cinq mois... on fait quoi? On va où? » (51:40-51:53). Tout comme Micha le proposait quelques minutes auparavant,

Charlotte entraîne Mélodie à l'extérieur. Elles se rendront finalement au bar tout juste à côté de la fête. Elles poursuivent la conversation (à partir de 53:15) :

M. : Je vois mon amour qui te pèse. Je sais que j'attends quelque chose qui n'arrivera pas.

C. : Qu'est-ce qu'on en sait?

M. : Moi, j'avais des envies immenses avec toi, comme jamais avec personne : vivre avec toi, par exemple, vieillir ensemble, des trucs auxquels je ne pense jamais normalement. Mais je sais que tu ne m'as rien promis aussi. [...] Tu ne laisseras pas Micha.

[Long plan de Charlotte qui évalue la situation et les paroles de Mélodie.]

C. : Je suis tellement loin de lui, aussi, mais je ne peux pas le quitter.

[Mélodie pleure].

M. : Je sais. [...] Est-ce que je devrais me retenir de dire tout cela?

[Charlotte fait signe que non de la tête]

M. : Je t'aime!

C. : Moi, je ne sais plus dire ces choses-là.

M. : J'm'en fous! Je le dis pour deux.

[Elles s'enlacent. Mélodie pleure longuement alors que Charlotte est plus détachée.]

C. : En attendant, fais gaffe, y'a Joseph Staline qui danse derrière toi.

[Les deux éclatent de rire et s'embrassent.]

De son côté, Micha cherche toujours Charlotte et Mélodie et quitte la fête. Alors qu'il les retrouve sur le trottoir près du bar et que tout le monde converse ensemble, un quidam sortant du bar traite les deux femmes de « gouine ». Micha n'accepte pas l'injure et réplique pour recevoir un poing en pleine figure. À la suite de cette démonstration d'amour de Micha envers ses deux amoureuses, les trois s'ouvrent peu à peu à la possibilité d'une **relation trinitaire avec tiers inclus**.

À la maison, les femmes poursuivent leurs soins envers Micha et ils rigolent de la situation. Nous pouvons sentir le bonheur s'installer au sein du trio. Puis, à l'unisson, Micha et Charlotte offrent à Mélodie de dormir à la maison. Ils l'installent dans la chambre à côté de la leur. La synchronicité des actions du couple se démontre une fois de plus lorsque chacun de son côté veut aller visiter Mélodie dans l'autre chambre. Ils font l'air surpris lorsqu'ils se retournent au même

moment. Micha indique qu'il va aux toilettes et Charlotte en profite pour visiter Mélodie. Elle indique alors que Micha proposera très certainement de rester à la maison pendant que ses problèmes financiers se règlent. Au retour des toilettes, Micha fait un arrêt et expose la même offre. Il essaie d'être raisonnable et de dire que ce ne sera pas possible.

Puis, Charlotte fait irruption dans la chambre : « En fait, personne ne dort! [...] Si c'est ça, je me refais une vodka, ça vous dit? » Mais le travail de Mélodie (qui est avocate en permanence⁸⁰ cette nuit-là) l'oblige à aller au commissariat. Charlotte et Micha l'accompagnent. Ils patientent à l'extérieur alors qu'elle fait son travail. Ils ne se parlent pas, mais nous pouvons percevoir la complicité qui les lie encore.

Alors qu'elle sort du commissariat et qu'elle donne quelques détails sur le dossier actuel, elle craque devant ses amants. Elle n'en peut plus. Elle s'est fait offrir un boulot à Paris, mais elle a trop peur de ne plus les revoir. Elle prend Charlotte dans ses bras, puis agrippe aussi Micha.



La scène où la relation en V devient une relation non sublimée (1:07:12).

⁸⁰ Une avocate en permanence doit être disponible en tout temps dans l'éventualité où un prévenu n'aurait pas d'avocat désigné.

De retour à la maison, après s'être versé un café, Micha prend tendrement la main de Mélodie pour l'abandonner lorsqu'il entend les pas de Charlotte. Mélodie la reprend et attend l'arrivée de son amante. Elles se regardent. Charlotte prend une gorgée de café, puis Mélodie s'appuie sur son épaule. Tour à tour, Micha et Charlotte sont surpris de la situation. Mélodie, en sandwich entre Micha et Charlotte, se laisse embrasser par les deux. Le **désir entre les trois se vit, se partage**. Le désir s'exprime également lors d'un rapport sexuel à trois qui suit immédiatement ce premier rapprochement charnel.

Cette **ouverture à l'autre**, au tiers, fait chavirer les plans. Charlotte et Micha devaient assister à un mariage cette même journée. Ils décident d'y aller, mais en compagnie de Mélodie. En route vers la cérémonie, nous apercevons Charlotte (alors au centre sur la banquette arrière) en train de faire un nœud de cravate à Micha et de maquiller Mélodie. Ils arrivent tous trois à l'église et s'installent sur un banc dans le fond de l'église.



Le trio amoureux écoute attentivement la cérémonie de mariage (1:11:42).

Durant la fête qui suit la cérémonie, nous voyons Micha amusé de voir la complicité de Mélodie et de Charlotte. Il est tout sourire de vivre ce renouveau affectif. Lorsqu'une personne de sa famille le questionne sur sa « sale tête » à savoir si c'est une femme qui lui a fait cela, il répond

plutôt que ce sont deux femmes qui en sont responsables. Plus tard, ils dansent les trois ensembles : ils ne se cachent pas qu'ils sont à trois. Ils quittent la salle de réception pour s'aventurer à la plage.

Sur le sable, ils courent, il n'existe plus de couple et de tiers, mais un troupe amoureux. Alors que Charlotte ne pouvait dire qu'elle aimait quiconque auparavant, elle l'affirme sans difficulté et au pluriel : « je vous aime » (1:15:30). Et ils se lancent à la mer pour un bain de minuit.

Au petit matin, Charlotte [en voix off] quitte la plage et ses amoureux dans la voiture d'une inconnue. « Ne soyez pas tristes sans moi. Vous êtes comme la source et l'horizon de ma vie. Vos visages, vos mains, votre odeur, vos voix coulent dans mes veines. J'emporte avec moi comme le plus beau des trésors, le souvenir de ces deux dernières journées. »

Dynamique de troupe

À trois on y va offre une lecture singulière de la dynamique troupe. Le tiers joué par Mélodie occupe sans doute le rôle le plus imposant, le plus fort au sein du troupe. Tout d'abord, son emploi est le plus valorisé dans un contexte social : elle est avocate alors que Micha travaille dans une clinique vétérinaire et que Charlotte passe d'un petit boulot à des contrats musicaux. Elle est aussi la **garante du secret** : elle aurait tout le loisir de faire basculer le fragile équilibre du couple Charlotte-Micha. De l'autre côté, elle retire de ces relations des avantages personnels (un désir charnel intense de la part de Charlotte et un amour de plus en plus fort de Micha) qui expliquent pourquoi elle conserve le *statu quo*.

Lorsque Mélodie perd son emploi, elle choisit de rester malgré l'offre sur Paris, car elle aurait peur de ne plus les revoir. C'est aussi elle qui fera tomber le rideau sur les relations parallèles et faire découvrir simultanément l'autre relation.

L'élément le plus faible du trio, en l'occurrence Charlotte, choisira de dissoudre le bonheur à trois, non pas sans laisser un vibrant hommage à ses deux amoureux, ce qui est distinctif de ce rapport triangulaire.

Autres observations

À deux occasions durant le film, Bonnell fait dire des répliques similaires, voire identiques, par deux membres du troupe. Nous avons déjà évoqué le « Quel con! » | « Quelle conne! » de Micha et Mélodie lors de leur premier baiser. L'autre moment survient lors de la scène burlesque (30:00-37:00), Mélodie arrivant à l'improviste chez Charlotte mentionne qu'elle a peu de temps et que ce n'est pas très adulte de faire cela. Charlotte réplique : « On s'en fout d'être adulte ». Cette même réplique sera reprise par Micha, dans le même segment, lorsqu'il croise Mélodie (alors en fuite de ce même Micha) sur le trottoir face à la maison. Mélodie fait l'erreur de répondre « Toi aussi, tu penses ça! » pour se reprendre et dire « Moi aussi, je pense ça! ».

Un autre rapport au « trois » est évoqué par les chaises ramenées par Micha. Lorsque Charlotte est surprise de le voir revenir si vite, il dit simplement qu'il n'a rien trouvé à part ces trois chaises et une table à 25 euros. Un peu plus tard, il commente son achat : « je les trouve pas mal ces trois chaises, identiques » (35:40-35:44). Alors qu'on achète habituellement des chaises en duo ou en quatuor, cette référence au trio fait sourire.

Maintenant que nous avons exposé les différents films à l'étude selon leur propre trame narrative et temporelle, voyons comment ils peuvent faire sens en appréciant ensemble les trois productions.

CHAPITRE V – DISCUSSION COMPARATIVE DES FILMS⁸¹

*Wild Side*⁸², *Les Chansons...* et *À trois...* couvrent une large étendue des représentations de relations triangulaires et exposent des contextes de réalisation tout aussi divers. Comme nous le mentionnions au chapitre III, à la section de l'échantillonnage, les trois réalisateurs proviennent d'univers cinématographiques différents et choisissent de travailler sur des thématiques relationnelles touchant tantôt la communauté LGBTQ (pour Lifshitz et Honoré), tantôt le grand public (pour Bonnell). Le présent chapitre présente donc des interconnexions thématiques à propos du tiers (et de ses rôles et fonctions) ainsi que les dynamiques de troupe dans les trois films à l'étude.

Rôles et fonctions du tiers

La venue du tiers au sein des relations triangulaires peut se faire de différentes façons. Il peut être déjà présent dans le cercle de connaissances du couple original (une collègue dans *Les Chansons...* ou une amie dans *À trois...*) ou il peut survenir à un moment où on ne l'attend pas (à travers le travail de prostituée de Stéphanie dans *Wild Side*).

Dans les trois films à l'étude, le troupe représente toujours une **évolution d'une structure binaire** originale. L'apport du tiers vient briser la monotonie dans *Les Chansons...* et *À trois...* Comme nous l'avons déjà évoqué, cette monotonie brisée ne signifie pas nécessairement le bonheur retrouvé. Ainsi, après avoir lancé une bombe à la famille (« Eh bien voilà, ce qu'Ismaël tient à vous dire, c'est que je le fais passer du bonheur au désespoir. » - 14:34-14:37), Julie se plaint à sa sœur : « On s'est embarqué dans un truc à la con et Ismaël n'assure pas » (15:20-15:24). En fait, à ce moment, le spectateur comprend

⁸¹ Dans ce chapitre, puisque nous passerons régulièrement d'un film à l'autre dans le propos et afin de ne pas alourdir le texte, nous optons pour les abréviations suivantes : *Les Chansons...* et *À trois...*

⁸² Il est important de mentionner que pour *Wild Side*, nous reconstruirons parfois la trame narrative dans l'ordre où les événements ont eu lieu et non pas l'ordre où ils sont présentés afin de mieux comparer ce film avec les deux autres à l'étude.

que Julie souhaitait des rapports sexuels sans conséquence alors que ce n'était pas nécessairement la volonté d'Alice particulièrement (même si elle affirme le contraire dans la scène du lit).

Dans le cas d'*À trois...*, Charlotte veut se sentir plus vivante, se sentir désirée et appréciée alors que pour Micha, c'est un manque affectif qu'il veut combler, manque qui est accentué depuis l'aventure extraconjugale de Charlotte.

Le tiers ne fait pas partie du cercle de connaissances de Stéphanie ou de Djamel dans *Wild Side*. Il apparaît au détour d'une demande particulière d'un client de Stéphanie. Malgré cette arrivée impromptue au sein d'une relation existante, Mikhail y trouve son compte puisque ces deux comparses l'accueillent et le rassurent émotionnellement. Tout au long de *Wild Side*, le personnage de Mikhail est tourmenté par la distance qui le sépare de sa famille et par le fait qu'il doive affronter la vie à Paris sans l'appui de ses proches. Cette crainte se dissipe peu à peu lorsqu'il rencontre Djamel et Stéphanie et se forge ainsi une nouvelle famille.

Il n'y a pas que l'avènement du tiers qui diffère d'un film à l'autre, il y a aussi les **relations en V**, présentes dans deux des trois films, qui ne suivent pas toujours le même construit. Ainsi, nous voyons une **structure biduale avec amant caché** dans *À trois...* alors qu'elle est une **structure trinitaire biduale sans antagonisme** dans *Les Chansons...*

En effet, si nous omettons le dernier segment du film, la majorité du film *À trois...* présente une relation en V cachée⁸³. En début de film, nous percevons une relation de proximité entre Mélodie et Charlotte aussi tôt que lors de la scène initiale. Mélodie se retrouve nez à nez avec Micha, rentré plus tôt que prévu d'une expédition de recherche. N'étant pas au fait de ce rapprochement, il se lance sur Mélodie

⁸³ Pour la relation de Charlotte, Micha et Mélodie, nous parlons d'une relation en V cachée puisque les membres du couple original ne sont pas conscients qu'ils partagent la même amante. Il y aura toutefois une ouverture en fin de film. Il est bon de rappeler qu'une relation en V fait référence à l'aspect sexuel et ne traite pas de l'aspect social, qui lui est bien partagé entre les trois personnages.

au cours de la même soirée. Même si la tension sexuelle est davantage marquée entre les deux femmes (surtout lors de la scène burlesque de l'heure de lunch à partir de 31:45), le désir physique existe aussi entre Micha et Mélodie, comme le démontre le passage de Micha au bureau de Mélodie (25:50-26:30). Au fil des aventures et des historiettes, nous sentons que cette situation singulière pèse sur Mélodie. Elle voit un échappement possible à cette cachotterie lors de la scène du retour du commissariat (à partir de 1:06:00) où elle veut montrer à Charlotte qu'elle est aussi en relation avec Micha en l'empoignant la main tout en s'appuyant dans le creux de l'épaule de Charlotte. Les éléments de la **structure binaire originale** restent distants quelques instants avant de se laisser à l'**amour à trois**.

Le film d'Honoré (*Les Chansons...*) est beaucoup plus direct, autant dans l'image que dans le propos. Lorsqu'Alice arrive à l'appartement de Julie et d'Ismaël (à 9:40), le pyjama en main, les trois s'installent au lit. La conversation qui s'ensuit autour des méthodes de contraception démontre clairement qu'Alice ne partage plus son lit (à ce moment) avec des garçons, ce qui exclut inévitablement Ismaël. Pourtant, quelques instants plus tard, les deux femmes s'embrassent puis Alice va sous les couvertures pour caresser Julie, ce qui frustre Ismaël. Julie tente de l'inclure : « Normalement, c'est à toi de nous diriger » (12:06), mais il rétorque aussitôt qu'ils étaient censés dormir. Ainsi, Ismaël participe de façon distante aux rapports sexuels des deux femmes.

Contrairement à la relation triangulaire dans *Wild Side* qui propose une stabilité de la fonction du tiers, les relations triangulaires de *À trois...* et des *Chansons...* évoluent au cours du film, ce qui implique une variation des fonctions du tiers.

Alice ne veut certainement pas la perte de ses amis lorsque la relation triangulaire se développe. Tel que précédemment exposé dans l'analyse du film, Alice se veut avant tout une **médiatrice** entre Julie et Ismaël (selon la définition que suggère Chaumier dans ses analyses). Les paroles de « Je n'aime que toi » exposent très bien son désir d'être le **lien unificateur** de leur relation et non pas un agent de rupture.

Même si ce n'est pas la volonté d'Alice, il n'en demeure pas moins que sa présence au sein de cette relation est perçue comme une **menace** à l'équilibre conjugal par Julie (rappelons-nous la discussion entre Julie et Jeanne, puis entre Julie et sa mère lors d'un brunch familial). Par contre, le décès soudain de Julie vient quelque peu bouleverser leur relation. Alice, souhaitant toujours aider Ismaël à travers son deuil, conserve son **rôle de médiatrice**, mais ce rôle n'inclut plus Julie (nécessairement) qui est remplacée par sa famille, particulièrement la mère de Julie.

Le personnage de Mélodie dans *À trois...* est présenté d'abord comme une **menace** au couple formé de Micha et de Charlotte. Si la relation extraconjugale entre Mélodie et Charlotte se devine dès le départ, celle entre Micha et Mélodie, qui suit quelques scènes plus tard, ne vient qu'accélérer la vrille vers l'échec potentiel du couple. Cette fin tragique du couple original ne survient toutefois qu'à la fin du film alors qu'un nouveau couple (Micha-Mélodie) se développe, selon la volonté première de Charlotte. Mélodie devient, une fois de plus, une **menace** directe au couple.

Le troisième film de l'étude (*Wild Side*) n'a pas la même approche des fonctions du tiers puisque le personnage de Mikhail n'occupe qu'une fonction tout au long du film : celle de **médiateur**. En le faisant entrer dans la bulle de la **relation duale** à travers le métier de Stéphanie, Mikhail n'est pas confronté à des déchirements ou des désirs personnels comme nous pouvons le voir dans les deux autres films. Puisqu'il est également externe au cercle de connaissances de Djamel et de Stéphanie, il ne vient pas interférer dans des relations interpersonnelles antérieures. Il navigue lentement et se fait accepter par le couple. C'est en fait d'un commun accord que Stéphanie et Djamel invitent Mikhail à se joindre à leur relation. De la première à la dernière image du film, nous pouvons observer une relation harmonieuse entre les trois.

Le tiers influence-t-il différemment l'évolution du troupe en fonction de son rapport antérieur au couple original? Puisque nous avons des tiers provenant de différents parcours (un inconnu, une amie

et une collègue de travail), il est intéressant de comparer les différentes situations. Comme nous avons pu le constater dans les derniers paragraphes, l'inconnu de *Wild Side* n'a rien à perdre (et tout à gagner) de cette nouvelle relation. Il cherche ainsi davantage le compromis et l'alliance avec ces nouveaux partenaires de vie. Par contre, autant pour *Les Chansons...* que pour *À trois...*, nous percevons des attentes du tiers (et parfois des membres du couple original) au sein des relations triangulaires nouvellement formées. Nous n'avons qu'à penser à l'amie Mélodie qui voulait vivre initialement une relation unique avec Charlotte, qui se contente d'une double-relation avant de permettre au trouple d'exister. Dans le cas de *Les Chansons...*, la collègue de travail Alice souhaite vivre une relation amoureuse intense alors que Julie cherche davantage une histoire sexuelle sans lendemain. Les relations antérieures influencent certes l'évolution du trouple puisque le tiers ne veut pas nécessairement perdre son lien avec le couple original, même si son intrusion dans la vie intime de ce dernier modifie à jamais leur rapport.

Dynamique de trouple

En fonction de la reconnaissance du tiers au sein de l'entité trinitaire, la dynamique du trouple est nécessairement modifiée. Lorsque nous prenons en exemple Mélodie dans *À trois...*, nous pouvons déceler une dynamique à double-niveau. En tant qu'amie du couple, elle n'a que peu d'influence sur cette relation binaire et ne représente pas un élément fort du trio. La première scène du film l'indique lorsqu'elle ne veut pas déranger les amoureux qui viennent de se retrouver, et ce, malgré le désir de voir son amoureuse. Par contre, en partageant les désirs sexuels et de Micha et de Charlotte, elle acquiert un pouvoir qui dépasse ceux de ses amants. Elle pourrait ainsi

faire éclater leur relation conjugale à tout moment, mais décide de ne pas le faire, puisqu'elle ne sait pas ce qu'elle ferait sans eux⁸⁴.

Au moment où la relation triangulaire se forme, le pouvoir de Mélodie se voit ainsi diminué et Micha devient alors l'élément fort du trio, à tout le moins au niveau financier puisqu'il est le seul à avoir un emploi stable à ce moment. La stabilité financière et le rang social définissent aussi la dynamique primaire dans *Les Chansons...* : Ismaël, étant le directeur de production du journal et superviseur d'Alice, démontre sa suprématie d'autant plus que Julie n'a pas d'emploi connu. Il s'avère être beaucoup moins imposant lorsque la porte de l'appartement se referme et que Julie et Alice imposent leurs choix à leur chéri. La réplique de Julie évoquée précédemment (durant la scène du lit, de 9:40 à 13:15) sur la direction des ébats sexuels est la seule référence à un réel rapport de pouvoir intime qu'occupait Ismaël au sein du couple.

Le décès de Julie positionne la relation trinitaire des *Chansons...* dans une nouvelle dynamique. Alors qu'Ismaël était avantagé par rapport à ses conjointes lorsque Julie était vivante, son décès donne soudainement de l'importance à sa famille survivante. Jeanne, la sœur de Julie, inflige ses volontés sur Ismaël : elle choisit quand aura lieu le tri des affaires de sa sœur décédée (38:20). Elle choisit aussi de dormir dans l'appartement d'Ismaël et de Julie sous prétexte qu'Ismaël et elle peuvent s'entraider à travers leur peine et elle le questionne lorsqu'il n'entre pas un soir (51:45). Pour ajouter à cette nouvelle dynamique relationnelle, Jeanne émet également un jugement sur les aventures d'un soir de son beau-frère (1:04:20).

⁸⁴ La décision de Mélodie de ne pas accepter un emploi à Paris peut toutefois démontrer un équilibre émotif fragile et ainsi nous faire contester son véritable pouvoir au sein de la relation triangulaire.

Autant dans le cas des *Chansons...* que dans le cas d'*À trois...*, nous notons un personnage légèrement en dominance, mais dont le rôle de tête est vite dépassé lorsque les deux autres éléments du trio se liguent pour contrôler la relation. Il est intéressant de percevoir la mouvance du rôle de tête dans *À trois*, rôle échangé entre Micha et Mélodie à quelques reprises au cours du film.

Pour ce qui est de *Wild Side*, la dynamique de troupe est unique puisqu'aucun membre n'est réellement une figure dominante tant au sein du troupe que vu de l'extérieur. Au niveau de la vie sociale active, Mikhaïl a l'**emploi** qui est **le plus socialement reconnu** (plongeur et préposé à l'entretien d'un restaurant⁸⁵) alors que Djamel et Stéphanie sont prostitués. Par contre, au niveau de la représentation du genre, Stéphanie peut vivre de l'insécurité sociale en étant une femme trans, même si cet élément n'est pas explicitement énoncé dans le film. À cet effet, Mikhaïl et Djamel vivent leur masculinité cisgenre même si Djamel s'impose moins physiquement que son compagnon. Ils sont ainsi plus **dominants** face à Stéphanie pour ce volet. Cette dernière, par contre, prend régulièrement les décisions pour le troupe, rôle qui n'intéresse pas les deux hommes (on peut penser au choix du restaurant dans l'une des premières scènes du film). Il n'y a que Djamel qui n'occupe jamais le premier rôle dans la dynamique de troupe.

Nous sommes à même de constater que le troupe de *Wild Side* ne suit pas les règles établies par l'étude de Caplow. Tout d'abord, il contrevient au premier précepte qui stipule qu'aucun membre n'est égal dans une relation triangulaire. La dynamique entre Mikhaïl, Djamel et Stéphanie est également atypique puisque la formation de leur troupe n'est pas survenue dans un environnement triadique existant : Mikhaïl ne faisait pas partie du réseau de connaissances ou d'amis de Stéphanie ou Djamel. Toujours selon Caplow, la relation triangulaire favorise le plus faible, mais puisque ni Djamel, ni Stéphanie ni Mikhaïl n'est pas en position de pouvoir absolu, la relation triangulaire est équilibrée et

⁸⁵ Ces postes ne sont pourtant pas parmi les plus prestigieux. (Source : <https://www.jobat.be/fr/articles/quelles-sont-les-professions-les-plus-moins-prestigieuses/>)

survit à l'épreuve du temps. D'ailleurs, parmi les trois relations triangulaires étudiées, c'est aussi la seule qui perdure à la fin du film.

Nous pouvons constater dans les films à l'étude que les trouples vivent davantage en **solidarité** et il n'existe pas de **domination** unilatérale d'un des membres. Si l'un des amoureux domine une situation, il peut certainement se retrouver à la queue du trio la scène suivante. L'instabilité qu'entraîne une relation triangulaire est aussi gage de sa pérennité.

CHAPITRE VI — CONCLUSION

À la lumière des trois films analysés dans le cadre de cette étude, nous constatons que les rôles et les fonctions du tiers de même que la dynamique de troupe varient pour chacune des relations triangulaires étudiées, et ce, qu’importe le genre cinématographique ou l’appartenance à un groupe social de son réalisateur. Cela dit, les réalisateurs de la communauté LGBTQ représentent souvent les relations triangulaires sans l’habituelle friction que l’on retrouve dans un contexte hétéronormatif.

Nous avons également remarqué que la triangulation des rapports entraîne une mouvance continuelle des rôles de chaque élément du troupe qui ne permet pas à la structure relationnelle de s’ancrer profondément. Cette constante recalibration des rôles de chaque élément remet en question la lecture de la relation : cette incapacité à se situer de façon formelle au sein d’une relation ne permet à aucun membre de dominer les autres éléments de son clan. Cela fait en sorte qu’étant instables, les coalitions sont plus fréquentes et perdurent. Ce constat est encore plus vrai si le troupe est frappé d’ostracisme pour d’autres raisons (identité de genre, emploi) et qu’il est ainsi jugé de l’extérieur.

Retour sur les questions de recherche

En reprenant nos questions initiales de recherche⁸⁶, nous pouvons dire que le troupe remet en cause la structure binaire traditionnelle puisqu’il ne fonde pas sa pertinence sur une existence à deux.

⁸⁶ De quelle façon le tiers reconfigure-t-il le modèle du couple dit traditionnel hérité de la société patriarcale dans les productions cinématographiques à l’étude? De quelle façon contribue-t-il à modifier la dynamique des relations au sein du troupe et avec des groupes externes?

Dans le cas d'un trouple, et plus spécifiquement dans le cas d'un trouple affirmé de bout en bout comme dans *Wild Side*, nous pouvons énoncer que le tiers vient consolider la vie amoureuse existante. Le fait que les amoureux Djamel et Stéphanie se sont consultés avant d'ouvrir la porte au troisième élément vient aussi appuyer le fait que la structure binaire traditionnelle s'ouvre sur l'extérieur, étape nécessaire à l'instauration d'un trouple.

Notre échantillon de films présente un éventail intéressant de la représentation du tiers. Nous choisissons d'apposer certains qualificatifs à notre échantillon : *Wild Side*, le film affirmé; *Les Chansons d'amour*, le film exploratoire; *À trois on y va*, le film de tous les possibles. Ces termes distinctifs évoquent également un certain classement de la représentation du tiers et de son positionnement sur l'échelle de la représentation marginale.

En repositionnant chronologiquement les événements vécus dans *Wild Side*, nous pouvons affirmer que le tiers n'est jamais démontré comme un élément négatif. La discussion entre Stéphanie et Djamel sur la **possible inclusion du tiers** (Mikhail) au sein du trouple constitue le seul moment de doute⁸⁷. Malgré cela, le dialogue entre les amoureux n'expose aucune crainte, mais plutôt une envie, un intérêt, une volonté d'essayer. Une fois inclus dans la relation, Mikhail vient rassurer ses comparses tout en étant également appuyé par eux à des moments charnières. À l'instar de *Pourquoi pas!* (Serreau, 1977), l'accueil d'un tiers au sein de la relation binaire de Stéphanie et Djamel « implique une nouvelle répartition des tâches. On ne peut pas reproduire les modèles existants, le modèle parental. Il faut innover et l'accent est mis sur l'égalité des sexes » (Chaumier, 1994b, p. 103).

Fait plutôt rare dans d'autres travaux sur les relations triangulaires, nous avons pu trouver un film (*Wild Side*)⁸⁸ démontrant un couple hétérosexuel s'ouvrant sur une relation homosexuelle. Il y a

⁸⁷ Cette discussion est aussi l'un des rares moments où Djamel montre une pointe de jalousie.

⁸⁸ Cette découverte s'inscrit en opposition aux résultats de Chaumier (1997, p. 162).

aussi ouverture vers l'homosexualité dans le film d'Honoré même si cette situation ne fait partie du cadre de la **structure trinitaire**. Tout comme pour *Wild Side*, *Les Chansons d'amour* ne positionnent pas le trouple dans un contexte de grande marginalité malgré certains jugements de la part de la famille de Julie. La sœur et la mère ne perdent pas une occasion de questionner Julie (entre autres lors de la scène de la cuisine à 16:15) sur son nouveau choix d'intimité amoureuse. Le discours mêle curiosité et jugement et Julie se voit obliger de justifier qu'elle aime encore Ismaël pour que sa mère accepte son choix.

Au sein de son trouple avec Julie et Ismaël, Alice est **acceptée** et **intégrée**. Elle est le pont sur la rivière comme elle le chante et est aussi accueillie positivement à l'appartement⁸⁹ avant que le trio partage une discussion sur la contraception, comme plusieurs amoureux font avant de se coucher. Par contre, dès que Julie décède, Honoré évacue rapidement l'intimité avec le tiers Alice, qui redeviendra une collègue, une amie au mieux. Nous pouvons énoncer que les structures conjugales de la société hétéronormative l'emportent puisque nonobstant les aventures et explorations d'Ismaël, il ne reviendra jamais au sein d'une **relation trinitaire**.

Après avoir difficilement accepté le trouple comme nouvelle entité amoureuse pour leur fille/sœur, la famille de Julie s'accroche à la seule stabilité sentimentale connue pour Ismaël, c'est-à-dire Alice, pour passer à travers le deuil. Difficile pour nous de classifier ce comportement puisque nous voyons un comportement traditionnel (assurer la pérennité d'une relation amoureuse) dans un contexte marginal (évoluer hors de la **structure binaire** connue).

Un comportement assurément marginal (par rapport à la structure binaire traditionnelle) pour le tiers Alice survient à la toute fin du film lorsqu'elle croise Ismaël, très amoché par l'alcool, à la

⁸⁹ Après une moue de la part de Julie.

sortie de son travail. Elle se rendra jusqu'à l'appartement d'Erwann pour y déposer Ismaël et lui permettre de vivre sa nouvelle relation amoureuse. Par le dernier plan du film, nous percevons la **rupture du trouple** (relation platonique depuis le décès de Julie).

La représentation du tiers dans *À trois on y va* résume bien le qualificatif que nous lui apposons pour cette étude : le film de tous les possibles. Mélodie est un tiers vapoureux sur la ligne de la marginalité. Au niveau de la vie publique, elle respecte l'entité du couple et le fait qu'ils se retrouvent après le voyage de recherche de Micha. Elle est l'amie qui écoute le couple et qui partage repas et soirées avec eux. Dans le contexte privé, par contre, elle vit des passions déchirantes d'abord avec Charlotte, puis avec Micha.

Pourtant, elle se représente d'abord le bonheur à deux, conforme aux **standards de la société hétéronormative**, et ne manque de le dire à Charlotte à deux occasions (l'appel téléphonique à partir du palais de justice à 16:20 puis lors de la discussion au bar à 53:20). Elle fait l'éloge à ces moments de la **structure duale** traditionnelle. Ce n'est que plus tard que le déclenchement survient chez Mélodie : elle comprend alors que le trouple entre Micha, Charlotte et elle peut exister. Elle fait face au constat qu'elle pourrait sortir de cette histoire sans amoureux. Ses amants lui ont avoué : Charlotte ne laissera jamais Micha et, de son côté, Micha aimera toujours Charlotte tout en aimant Mélodie. En toute fin de production, alors que Charlotte laisse ses deux amoureux sur la plage, nous pouvons percevoir la pression sociale de se conformer aux construits de la société hétéronormative, qui se solde par la **dissolution du trouple**.

Chacun des films de notre étude propose un regard différent sur la représentation de la relation triangulaire, mais une constante émerge : la **structure biduale** n'est plus la seule possibilité de vie commune pour les neuf personnages. Alors que Djamel et Stéphanie accueillent Mikhail après s'être concertés, que Julie et Ismaël permettent à Alice de partager leurs couvertures

afin de se désennuyer de leur quotidien monochrome et que Charlotte et Micha acceptent leur amie Mélodie dans leur intimité, ces couples démontrent qu'en s'ouvrant à l'altérité, ils proposent une structure d'inclusion là où existent habituellement mensonges et tromperie (comme l'affirmait Foster, 1997, p. xiii). De plus, ces représentations filmiques ne suggèrent pas une confrontation ou une acceptation du modèle hétéronormatif, mais exposent plutôt de nouvelles constructions relationnelles.

Avantages et limites de la présente étude

En utilisant l'analyse de contenu qualitative, nous travaillons avec des documents non réactifs comme le mentionnent Bonneville, Grosjean et Lagacé (2007). Cela constitue un avantage puisque le sujet de l'étude (des films dans le présent cas) ne modifiera pas son état afin d'être socialement acceptable, comme pourraient le faire des participants à un groupe de discussion, par exemple.

Par contre, en créant la catégorisation et la grille d'écoute, le codeur pourrait être influencé par ses propres construits identitaires ou par d'autres facteurs pour inclure ou non des éléments dans le cadre de sa recherche. Cette limite pourrait être facilement surpassée en procédant à la codification des films par plusieurs individus, provenant idéalement de différents milieux et représentant une étendue des identités de genre. De plus, comme c'est souvent le cas pour des recherches utilisant l'analyse de contenu qualitative, nous ne pouvons généraliser les résultats de notre recherche à d'autres films français présentant des relations triangulaires. Tout comme pour la première limite (la catégorisation et la création de la grille d'écoute), nous pourrions atténuer cette limite en élargissant notre équipe de codeurs. Ceci nous permettrait de coder systématiquement un plus grand nombre de films.

Il est important de spécifier que ce travail de recherche s'est effectué sur plusieurs années. Ainsi, depuis la sélection de l'échantillon des films à l'étude, d'autres films traitant des relations triangulaires

ont pris l’affiche. Si la recherche s’était effectuée de façon plus concise dans le temps, nous aurions donc pu modifier notre échantillon pour inclure d’autres films.

Ouverture éventuelle du sujet de recherche

Cette étude permet d’observer ce qui se passe au niveau de la représentation du tiers et de la dynamique de troupe dans un contexte cinématographique. À l’époque où il existe de plus en plus de regroupements sociaux sur l’Internet traitant de relations polyamoureuses (incluant les relations triangulaires), il serait intéressant de procéder à une analyse sociologique de ces relations trinitaires d’un point de vue humain. Ainsi, en faisant ce type de recherche, nous pourrions éventuellement comparer la représentation des relations triangulaires et leur existence réelle afin de voir comment les personnes qui choisissent ce mode de vie redéfinissent les cadres de la société actuelle, s’éloignant, nous l’espérons, de cette structure hétéronormative.

Il ne faut pas percevoir les productions cinématographiques comme des représentations directes de la société. Ainsi, les réalisateurs proposent dans leurs productions des projections de leur imaginaire, de leurs fantasmes, de leurs utopies. À leur tour, ces rêves influencent la société qui en fait émerger des projets de société novateurs et inspirants. Pourrions-nous ainsi imaginer que les représentations des relations triangulaires, et particulièrement celle de *Wild Side*, pourraient influencer ne serait-ce qu’un peu de nouvelles structures législatives permettant aux triades de pouvoir enfin vivre leur amour tel qu’elles le souhaitent?

BIBLIOGRAPHIE

Aaron, M. (2004). *New Queer Cinema: A Critical Reader*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.

Alion, Y. & Angiboust, S. (1^{er} avril 2015). Entretien Jérôme Bonnell pour A trois on y va. *L'Avant-Scène Cinéma*. Tiré de <http://www.avantscenecinema.com/entretien-jerome-bonnell-a-trois-on-y-va/>

AlloCiné. (s.d.). Fiche du film À trois on y va. Tiré de http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=229702.html

Anapol, D. (2010). *Polyamory in the 21st Century: Love and Intimacy with Multiple Partners*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.

Azoury, P. & Lefort, G. (14 avril 2004). Liquider toute psychologie pour qu'il ne reste que les êtres. *Libération*, p.4.

BAC Films (s.d.). Dossier de presse du film Les Chansons d'amour. Tiré de http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fwww.bacfilms.com%2Fpresse%2Fchansonsdamour%2Fdp_chansons.pdf

Bajos, N., Bozon, M., & Beltzer, N. (2008). *Enquête sur la sexualité en France : Pratiques, genre et santé*. Paris, France : La Découverte.

Banif, N., Girard, I., Samie, J.-F. & Verdecchi, A. (Producteurs) & Collard, C. (Réalisateur). (1992). *Les nuits fauves* [Film]. France : Banfilm, La Sept Cinéma, Société Nouvelle de Cinématographie (SNC) & Orango Film S.R.L.

Barbault, A. & Truffaut, F. (Producteurs) & Truffaut, F. (Réalisateur). (1981). *La Femme d'à côté* [Film]. France : Les Films du Carrosse & TF1.

Barrère-Maurisson, M.-A. (1995). Régulation familiale, marchande ou politique : les variations de la relation travail-famille. *Sociologie et sociétés*, 27(2), 69-85.

Barus-Michel, J. (2009). *Désir, passion, érotisme... : l'expérience de la jouissance*. Toulouse, France : ERES. DOI :10.3917/eres.barus.2009.01.

Beaupain, A. (Compositeur) (2007). *Les Chansons d'amour* [Bande originale]. France : Travelling.

Blais, M., Adam, B. & Lavoie, F. (s.d.). Étude des parcours relationnels, intimes et sexuels. Page consultée le 5 avril 2019, au <https://www.epris.uqam.ca/epris/index.html>

Bonnet, M.-J. (2014). *Adieu les rebelles!* Paris, France : Édition Flammarion.

Bonneville, L. (1966). L'exploitation de l'amour au cinéma. *Séquences* (45), 4-10. Tiré de http://resolver.scholarsportal.info.proxy.bib.uottawa.ca/resolve/00372412/v1966i0045/4_1dlac.xml

- Bonneville, L., Lagacé, M., & Grosjean, S. (2007). *Introduction aux méthodes de recherche en communication*. Montréal, Québec : Gaëtan Morin.
- Bourdillon, F. & Sobel, A. (2006). L'épidémie de sida : le temps des transformations. *Les Tribunes de la santé*, 13(4), 53-67. DOI : 10.3917/seve.013.0053.
- Branco, P. (Producteur) & Honoré, C. (Réalisateur). (2007). *Les Chansons d'amour* [Film]. France : Alma Films & Flach Film.
- Cairns, L. (2011). Mères manquantes and Queer Triangulations: *Emporte-moi* and *Lost and Delirious*. Dans Grandena, F., & Johnston, C. (Éditeurs), *Cinematic Queerness: Gay and Lesbian Hypervisibility in Contemporary Francophone Feature Films* (p. 99-116). Oxford, United Kingdom: Peter Lang.
- Capdenac, M. (1978). Pourquoi pas! [Brève]. *Écran* (66), 63-63.
- Caplow, T. (1956). A Theory of Coalitions in the Triad. *American Sociological Review*, 21(4), 489-493.
- Caplow, T. (1971). *Deux contre un : Les coalitions dans les triades*. Paris, France : A. Colin.
- Caucheteux, P. & Lemerrier, S. (Producteurs), & Cordier, A. (Réalisateur). (2010). *Happy Few* [Film]. France : Why Not Productions & France 2 Cinéma.
- Cervulle, M. (2014). La sexualisation normative de l'espace public. *Hermès, La Revue*, 69(2), 146-151.
- Chaumier, S. (1994a). L'Amour et la place du tiers. *Sociétés*, (44), 181-190.
- Chaumier, S. (1994b). Le Tiers amoureux. *Utinam*, (12), 89-104.
- Chaumier, S. (1997). Les représentations filmiques des triades amoureuses. *Sociologie et sociétés*, 29(1), 157-166. DOI : 10.7202/001132ar
- Communautés européennes. (2004). VIH et sida dans l'Union européenne. Statistiques en bref. Tiré de <https://ec.europa.eu/eurostat/documents/3433488/5317525/KS-NK-04-018-FR.PDF/b92aeda5-cd81-4c9e-a052-d9a7ff815ae8>
- Conseil économique, social et environnemental. (2009). *Repères statistiques sur les dimensions économique, social et environnementale de la société française*. Paris, France : Journal officiel.
- Conversi, F. (Producteur) & Bertrand, R. (Réalisateur). (2010). *Nous trois* [Film]. France : Babe Films.
- Corbin, A. (1987). *Histoire de la vie privée : de la révolution à la grande guerre*, tome 4, Paris : France, Éditions du Seuil.
- Danel, I. (18 mars 2015). À trois, on y croit (ou pas) — Balade au cœur du trio amoureux. Page consultée le 5 avril 2019 au <http://www.bande-a-part.fr/cinema/dossier/a-trois-on-y-croit-balade-coeur-trio-amoureux/>

- Dantzig, C. *et al.* (17 novembre 2012). Mariage gay : non à la collusion de la haine. *Le Monde*. Tiré de https://www.lemonde.fr/idees/article/2012/11/17/mariage-gay-non-a-la-collusion-de-la-haine_1792087_3232.html
- Daumas, M. (2007). *Au bonheur des mâles : Adultère et cocuage à la Renaissance, 1400-1650*. Paris, France : Armand Colin.
- de Butler, A. (2008). *Le couple et l'épreuve du temps : L'odyssée du couple*. Toulouse, France : ERES.
- de Plazaola, J.-P. & Lahi, G. (Coordonnateurs). (2015). *Tableaux de l'économie française — édition 2015*. Paris : Institut de la statistique et des études économiques.
- de Plazaola, J.-P. & Lahi, G. (Coordonnateurs). (2016). *Tableaux de l'économie française — édition 2016*. Paris : Institut de la statistique et des études économiques.
- Denfeld, D., & Gordon, M. (1970). The Sociology of Mate Swapping: Or the Family That Swings Together Clings Together. *The Journal of Sex Research*, 6(2), 85-100. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/3811584>
- Dimitri, M. (Productrice) & Serreau, C. (Réalisatrice). (1977). *Pourquoi pas!* [Film]. France : SND.
- Dujardin, J., Dujardin, M., Hannezo, É. & Lacroix, G. (Producteurs), & Bercot, E. et al. (Réalisateurs). (2012). *Les Infidèles* [Film]. France : JD Prod, Black Dynamite Films, Mars Films, M6 Films & Cool Industrie.
- Dupré La Tour, M. (2005). *Les crises du couple: Leur fonction et leur dépassement*. Toulouse, France : ERES. DOI : 10.3917/eres.dupre.2005.01.
- Fabre, C. (28 novembre 2012). Sébastien Lifshitz : « Es-tu un homme libre ? ». *Le Monde*. Tiré de https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/11/28/sebastien-lifshitz-es-tu-un-homme-libre_1796492_3246.html
- Fernandes, E. (2009). The Swinging Paradigm: An Evaluation of the Marital and Sexual Satisfaction of Swingers. *Electronic Journal of Human Sexuality*, 12. Tiré de <http://www.ejhs.org/Volume12/Swinging.htm>
- Films du Carrosse (Les) & Sédif Productions (Producteurs) & Truffaut, F. (1962). *Jules et Jim* [Film]. France : Les Films du Carrosse et Sédif Productions.
- Foster, M., Foster, B. & Hadady, L. (1997). *Three in Love: Ménages à Trois from Ancient to Modern Times*. New York, New York: HarperCollins Publishers.
- Frappier, R. & Bonin, C. (Producteurs), & Pool, L. (Réalisatrice). (1986). *Anne Trister* [Film]. Canada : Les Films Vision 4 Inc. & Office national du film du Canada.
- Frappier, R. & Malo, R. (Producteurs) & Arcand, D. (Réalisateur). (1986). *Le Déclin de l'empire américain* [Film]. Canada : Corporation Image M & M, Malofilm & Office national du film du Canada.

- Friedel, C., Girard, A., Lemal, G., Steffen, C. & Weil, É. (Producteurs) & Jacquot, B. (Réalisateur). (2014). *Trois Cœurs* [Film]. France : Rectangle Productions, Pandora Film, Scope Pictures & Arte France Cinéma.
- Geais, P. (24 mars 2015). L'amour à trois au cinéma en 10 films cultes. *Grazia*. Tiré de <https://www.grazia.fr/culture/series-television/l-amour-a-trois-au-cinema-en-10-films-cultes-749140>
- Gerstner, D., & Nahmias, J. (2015). *Christophe Honoré: A Critical Introduction*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press.
- Gouvernement du Canada. (s.d.). À propos du Secrétariat LGBTQ2. Page consultée le 5 avril 2019, au <https://www.canada.ca/fr/conseil-prive/campagnes/sois-toi-meme/propos-nous/propos-secretaire-lgbtq2.html>
- Grandena, F. (2010). Léa Pool: the Art of Elusiveness. Dans Melnyk, G., & Austin-Smith, B.. (Éditeurs). *The Gendered Screen: Canadian Women Filmmakers (Film media studies)* (p.141-164). Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Hänsel, M. & Tison, C. (Producteurs) & Lifshitz, S. (Réalisateur). (2000). *Presque rien* [Film]. France & Belgique : Radio Télévision Belge & Francophone.
- Hawley, R., Laverdière, L., Richard, L. Rochon, L.-P., Scotta, C. & Sinniger, A. (Producteurs) & Pool, L. (Réalisatrice). (1998). *Emporte-moi* [Film]. Canada, Suisse & France : Cité-Amérique Cinéma Télévision Inc., Catpics Coproductions & Haut et Court.
- Haritaworn, J., Lin, C., & Klesse, C. (2006). Poly/logue: A Critical Introduction to Polyamory. *Sexualities*, 9(5), 515–529. DOI : 10.1177/1363460706069963
- Hobson, B. & Oláh, L. (2006). Tournant positif ou « grève des ventres »? [Formes de résistance au modèle de l'« homme gagne-pain » et à la restructuration de l'État providence]. *Recherches et Prévisions*, (83), 45-59. DOI : 10.3406/caf.2006.2198
- Holmes, D. & Ingram, R. (1998). *François Truffaut*. Manchester, United Kingdom: Manchester University Press.
- Honoré, C. (2005). *Le Livre pour enfants*. Paris, France : Éditions de l'olivier.
- Institut français d'opinion publique. (2010). Observatoire européen de l'échangisme Enquête sur les différentes formes de sexualités collectives en Europe. Page consultée le 5 avril 2019, au https://www.ifop.com/wp-content/uploads/2018/03/1186-1-study_file.pdf
- Institut français d'opinion publique. (2014). Les Français et l'échangisme, du fantasme à la réalité... Page consultée le 5 avril 2019, au https://www.ifop.com/wp-content/uploads/2018/03/2781-1-study_file.pdf
- Jackson, J. (2009). *Arcadie: La vie homosexuelle en France, de l'après-guerre à la dépénalisation*. Paris, France : Autrement.

- Kermabon, J. (2005). Se perdre ou se trouver / *Peindre ou faire l'amour* de Jean-Marie et Arnaud Larrieu. *24 images*, (123), 50.
- Kimberly, C. & McGinley, R. (2018). Changes in the swinging lifestyle: a US national and historical comparison, *Culture, Health & Sexuality*, 21(2), 219-232. DOI: 10.1080/13691058.2018.1460692
- Kraus, F. & Pineau-Valencienne, D. (Producteurs) & Vernoux, M. (Réalisatrice). (2016). *Et ta sœur* [Film]. France : D6 Films.
- Lafontaine, Y. (30 mai 2002). Entretien avec Sébastien Lifshitz. *Fugues*. Tiré de <https://www.fugues.com/234247-7247-7260-article-entretien-avec-sebastien-lifshitz.html>
- Landry, R. (1997). L'analyse de contenu. Dans B. Gauthier (Éditeur), *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données* (p. 329-356). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Larousse. (s.d.). Définitions : infidélité — Dictionnaire de français Larousse. Tiré de <https://larousse.fr/dictionnaires/francais/infid%c3%a9lit%c3%a9/42930?q=infid%c3%a9lit%c3%a9#42836>
- Le Van, C. (2010). *Les quatre visages de l'infidélité en France : une enquête sociologique*. Paris, France : Payot.
- Libération. (20 septembre 2010). Les personnages de « 'Happy Few » sont extrêmement moraux. *Libération*. Tiré de https://next.liberation.fr/cinema/2010/09/20/les-personnages-de-happy-few-sont-extremement-moraux_680263
- Libiot, M. (23 mai 2007). Christophe Honoré — Portrait. *L'Express*. Tiré de https://www.lexpress.fr/culture/cinema/christophe-honore_476792.html
- Loving More. (2012). What Do Polys Want?: An Overview of the 2012 Loving More Survey. Page consultée le 5 avril 2019 au <https://www.lovingmorenonprofit.org/polyamory-articles/2012-lovingmore-polyamory-survey/>
- Lubitsch, E. (Producteur et Réalisateur). (1933). *Sérénade à trois* [Film]. États-Unis : Paramount Pictures.
- Lynd, L. (Productrice et Réalisatrice). (1991). *RSVP* [Court-métrage]. Canada : indépendant.
- Mouvement d'aide, d'information et soutien : VIH ITSS Hépatites Homophobie LGBT+. (s.d.). Orientations sexuelles. Page consultée le 5 avril 2019 au <http://www.mainsbsl.qc.ca/lgbt/definitions/orientations-sexuelles>.
- Mandelbaum, J. (14 septembre 2010). « Happy Few » : le nouveau désordre amoureux. *Le Monde*. Tiré de https://www.lemonde.fr/cinema/article/2010/09/14/happy-few-le-nouveau-desordre-amoureux_1410974_3476.html

- Marchand, O. (2010). La conciliation travail-famille, dimension fondamentale de la qualité de l'emploi. *Revue Interventions économiques*, (41), 1-7. Tiré de <http://interventionseconomiques.revues.org/432>
- Marshall, B., & Canadian Electronic Library. (2000). *Quebec National Cinema*. Montréal, Québec: McGill-Queen's University Press.
- Martel, F. (1996 & 2008). *Le Rose et le noir : Les homosexuels en France depuis 1968*. Paris, France : Éditions du Seuil.
- Martin, P. (Producteur) & Ducastel, O. & Martineau, J. (Réalisateurs). (2000). *Drôle de Félix* [Film]. France : Arte France Cinéma, Canal+, Centre National de la Cinématographie (CNC), La Sofica Gimages 2, Les Films Pelléas & Pyramide Productions.
- Martin, P. & Michelot, G. (Producteurs), & Larrieu, A. & Larrieu, J.-M. (Réalisateurs). (2005). *Peindre ou faire l'amour* [Film]. France : Les Films Pelléas.
- Mijea, C.-M. (2012). *Le couple et la tentation triangulaire dans la littérature européenne du XXe siècle (1929-1967)*. Clermont-Ferrand, France : Université Blaise Pascal — Clermont-Ferrand II.
- Mossuz-Lavau, Janine. (2002). *La Vie sexuelle en France*. Paris, France : Martinière.
- Nouvelles Clés. (2008). Sartre et Beauvoir, le pacte de polyfidélité : entretien avec Michel-Antoine Burnier. Article reproduit sur Polyamour.be et consulté le 5 avril 2019 au <http://www.polyamour.be/news.php?extend.37>
- Nagy, V. (2005). L'adultère, miroir du mariage. Les trois niveaux du devoir de fidélité. *Informations sociales*, (122), 76-83.
- Neurisse, P. & Gobbi, S. (Producteurs) & Benayoun, R. (Réalisateur). (1975). *Sérieux comme le plaisir* [Film]. France : Dovidis, ORTF & Paris-Cannes Productions.
- Omont, G. (responsable). (s.d.). Amours pluriels. Page consultée le 5 avril 2019 au <http://amours.pl/>
- Parker, L. (Productrice) & Van Sant, G. (Réalisateur). (1991). *My Own Private Idaho* [Film]. États-Unis : indépendant.
- Payeur, B. (Productrice), & Pool, L. (Réalisatrice). (1984). *La Femme de l'hôtel* [Film]. Canada : Association coopérative des productions audio-visuelles & Audio-Ciné Films inc.
- Perreault, M. (2001). Le couple, unilatéralement féminin. *Séquences*, (214), 26–28.
- Qmunity. (s.d.). Queer Terminology from A to Q. Document consulté le 5 avril 2019 au http://qmunity.ca/wp-content/uploads/2015/03/Queer_Terminology_Web_Version__Sept_2013__Cover_and_pages_.pdf
- Rees-Roberts, N. (2008). *French Queer Cinema*. Edinburgh, United Kingdom: Edinburgh University Press.

- Rey-Debove, J. & Rey, A. (Directeurs). (2005). *Le Nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française / texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey*. Paris, France : Le Robert.
- Rich, B.R. (2013). *New Queer Cinema: The Director's Cut*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Robert, D. & Spry, R. (Producteurs), & Pool, L. (Réalisatrice). (1988). *À corps perdu* [Film]. Canada et Suisse : Les Films Télécène inc. et Xanadu Film AG.
- Sandoz, G. (Producteur) & Lifshitz, S. (Réalisateur). (2004). *Wild Side* [Film]. France : Maïa Films, YC Alligator Film, Zephyr Films, Arte France Cinéma & AB3.
- Sardon, J.-P. (1996). L'évolution du divorce en France. *Population*, 51(3), 717-749. DOI : 10.2307/1534490
- Schiltz, M.-A. (1998). Un ordinaire insolite : le couple homosexuel. *Actes de la recherche en sciences sociales*, (125), 30-43.
- Secombe, W. (2005). Les différents types de famille au sein des modes de production. Traduit de l'anglais par Luc Benoit. *Actuel Marx*, 37(1), 27-42. DOI : 10.3917/amx.037.0027.
- Secrétariat général du gouvernement. (1993). *LOI n° 93-121 du 27 janvier 1993 portant diverses mesures d'ordre social*. France : Legifrance.gouv.fr.
- Secrétariat général du gouvernement. (2013). *LOI n° 2013-404 du 17 mai 2013 ouvrant le mariage aux couples de personnes de même sexe*. France : Legifrance.gouv.fr.
- Secrétariat général du gouvernement. (2016). *LOI n° 2016-1547 du 18 novembre 2016 de modernisation de la justice du XXI^e siècle*. France : Legifrance.gouv.fr.
- Secrétariat général du gouvernement. (2019). *Code civil*. France : Legifrance.gouv.fr.
- Société Radio-Canada. (3 janvier 2007). Un enfant peut avoir trois parents. Page consultée le 5 avril 2019 au <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/335495/jugement-parents>
- Société Radio-Canada. (2017). Dossier : Troisième genre. Page consultée le 5 avril 2019 au <https://www.rad.ca/dossier/troisieme-genre>
- Sotinel, T. (19 mai 2007). « Les Chansons d'amour » : petit arrangement musical avec la mort. *Le Monde*. Tiré de https://www.lemonde.fr/cinema/article/2007/05/19/les-chansons-d-amour-petit-arrangement-musical-avec-la-mort_912302_3476.html
- Talese, G. (1980). *Thy Neighbor's Wife*. Garden City, New York: Doubleday.
- Taormino, T. (2008). *Opening up: A guide to creating and sustaining open relationships*. San Francisco, California: Cleis Press.
- Taylor-Coleman, J. (21 juillet 2017). Polyamorous marriage: Is there a future for three-way weddings? Page consultée le 5 avril 2019 au <https://www.bbc.com/news/WildSide/world-40655103>

Teddy Awards (s.d.) Fiche du film Wild Side. Page consultée le 5 avril 2019 au http://teddyaward.tv/en/archive?a-z=1&select=W&id_film=349

Thion, D. & Martin, P. (Producteurs) & Ropert, A. (Réalisatrice). (2013). *Tirez la langue, mademoiselle* [Film]. France : Les Films Pelléas.

Unifrance (s.d.) Fiche du film Wild Side. Tiré de <https://www.unifrance.org/movie/23941/wild-side>

University of California, Santa Barbara. (s.d.). *SexInfo Online*. Page consultée le 5 avril 2019 au <http://www.soc.ucsb.edu/sexinfo/home>

Vachon, C. (Productrice) & Haynes, T. (Réalisateur). (1991). *Poison* [Film]. États-Unis : Killer Films & Bronze Eye Productions.

Vachon, C. (Productrice) & Kalin, T. (Réalisateur). (1992). *Swoon* [Film]. États-Unis : American Playhouse, Intolerance Productions & Killer Films.

Vaillancourt, J. (2011). *La Femme de l'hôtel et Anne Trister : silences éloquentes, désirs saphiques et revendication d'un nouvel espace*. Dans Grandena, F., & Johnston, Cristina. (Éditeurs), *Cinematic Queerness: Gay and Lesbian Hypervisibility in Contemporary Francophone Feature Films* (p. 117-133). Oxford, United Kingdom: Peter Lang.

Valensin, G. (1973). *Pratique des amours de groupe : Quinze années d'observations en France*. Paris, France : Gallimard.

Valois, J. (2009). *Sociologie de la famille* (4e éd.). Anjou, Québec : Éditions CEC.

Vanoye, F., & Goliot-Lété, A. (1992). *Précis d'analyse filmique*. Paris: Nathan.

Vantoch, V. (2007). *The Threesome Handbook: A Practical Guide to Sleeping With Three*. Philadelphia, Pennsylvania : Da Capo Press.

Vatin, F. (2004). Évolution historique d'une pratique :: Le passage de l'adultère à l'infidélité. *Sociétés*, 84(2), 33-40. DOI :10.3917/soc.084.0033.

Walch, A. (2009). *Histoire de l'adultère : XVIe-XIXe siècle*. Paris, France : Perrin.

Weil, É. & Lemal, G. (Producteurs) & Bonnell, J. (Réalisateur). (2015). *À trois on y va* [Film]. France & Belgique : Rectangle Productions, Wild Bunch, Scope Pictures et France 3 Cinéma.

Welzer-Lang, D. (2001). L'échangisme : une multisexualité commerciale à forte domination masculine. *Sociétés contemporaines*, 41-42(1), 111-131. DOI : 10.3917/soco.041.0111

Wolfe, K. (25 avril 2012). The New New Queer Cinema. *Huffington Post*. Tiré de https://www.huffpost.com/entry/lgbt-films_b_1452337

ANNEXES

Annexe 1 — Grille d'écoute

Grille d'écoute - Représentation du tiers au cinéma français

Identification

Titre du film		Année de production	
Réalisateur		Durée	

	Nom	Sexe	Emploi	Rôle	Description physique
Personnage 1					
Personnage 2					
Personnage 3					

Type de relation troupe	
Composition du troupe et présence de pivot?	

Interactions avec le tiers

Minutage	Description de l'interaction	Type de tiers selon Chaumier	P1	P2	P3

Rapport de force

Minutage	Type de rapport (coalition, domination)	Notes	P1	P2	P3