Cinéma, à la recherche de la visibilité trans...

Didier Roth-Bettoni

Introduction

Elle travaille, cette question du genre, et surtout celle de son dépassement. Elle travaille la société et elle travaille les artistes. Elle travaille les images, bien sûr, le cinéma comme la télévision, le cinéma documentaire comme la fiction, les images qui réinventent les genres mais aussi celles qui se contentent d'en reproduire les stéréotypes. Elle travaille. Elle déplace les lignes. Parfois maladroitement, parfois de façon contestable ou insuffisante, parfois paresseusement, parfois à peine. Mais parfois aussi sur un mode radical, de manière jamais vue, avec audace – et c'est d'abord du côté des documentaires et, plus encore sans doute parce qu'elles sont plus populaires et infiniment plus vues, de celui des séries qu'il faudra se pencher pour le constater. Pourtant, s'il n'est pas interdit d'en prendre acte, il ne saurait être question de se contenter en l'état de ces évolutions tant celles-ci masquent avec difficulté que le compte n'y est toujours pas. Le déficit en personnages trans est toujours criant, en particulier dans le cinéma *mainstream*. Le peu de place faite aux actrices et acteurs trans ne cesse de questionner. La difficulté des scénarios, même les plus bienveillants, à imaginer des destins trans autres que ceux passant par la prostitution ou le monde de la nuit, signale à quel point la bonne volonté autoproclamée de ces films et de leurs auteurs ne saurait être une fin en soi. Une fois ces limites posées, l'état des lieux peut commencer.

1 Tour d'horizon

Par où entamer ce tour d'horizon ? Par la reconnaissance peut-être, par ces marques de reconnaissance que sont les prix, parce que, sans être dupe de ce qu'ils disent et/ou dissimulent, les prix ne sont pas dénués de sens. Que plusieurs rôles trans aient ainsi, ces dernières années, valu à leurs interprètes des récompenses prestigieuses n'est ainsi pas insignifiant, et on ne saurait tenir pour rien l'Oscar du meilleur second rôle remis à Jared Leto pour *Dallas Buyers Club* (Jean-Marc Vallée, 2013), les nominations à l'Oscar de la meilleure actrice pour Felicity Huffman dans *Transamerica* (Duncan

Tucker, 2005) et pour Glenn Close dans *Albert Nobbs* (Rodrigo Garcia, 2011), celle à l'Oscar du meilleur acteur d'Eddie Redmayne pour *The Danish Girl* (Tom Hooper, 2015), le Golden Globe du meilleur acteur décerné en 2015 à Jeffrey Tambor pour la série *Transparent*, ou les deux nominations (en 2014 et 2017) aux Emmy Awards de Laverne Cox pour *Orange is the New Black*. Il ne saurait être question de dénier l'importance symbolique de ces prix, les premiers à couronner des personnages transgenres, les premiers donc à donner une large visibilité aux parcours transidentitaires. Et pourtant, comment ne pas remarquer que cinq de ces interprètes (Jared Leto, Felicity Huffman, Glenn Close, Eddie Redmayne et Jeffrey Tambor), quelle que soit la qualité, réelle, de leurs prestations, sont des acteurs·trices cis ? Comment ne pas voir là, de façon éclatante, la confirmation de ce plafond de verre contre lequel se heurtent encore et encore et encore les comédien·ne·s trans auxquel·lle·s, sous divers prétextes (le plus fréquent étant qu'aucun·e ne serait « *bankable* »), on refuse l'accès aux premiers rôles des productions « grand public » ? Il existe heureusement, parfois, quelques productions indépendantes et (souvent) fauchées pour « oser » franchir le pas, tel l'éclatant *Tangerine* (Sean Baker, 2015) tourné avec un iPhone augmenté, porté par l'énergie vitale de ses héroïnes prostituées (incarnées par Kitana Kiki Rodriguez et Mya Taylor) et dont le réalisme social cru dénonce, sur un mode très libre et très corrosif, les multiples discriminations (sociales, raciales, genrées...) dont sont l'objet les personnes trans. Autre heureux contre-exemple à cette (mauvaise) habitude de ne pas confier de rôle majeur à des transgenres, le film chilien *Une femme fantastique* (Sebastian Lelio, 2017) et Marina (Daniela Varga), son héroïne si libre et si digne dans sa manière de faire front face à celles et ceux (la famille de son ancien amant, les policiers...) qui prétendent l'humilier en raison de sa transidentité : on la traite de « chimère », on la bat, on la force à se déshabiller pour la scruter... Marina ne flanche jamais. Elle se reconstruit après son deuil. Elle se dresse, et elle trouve son destin dans le chant.

On objectera que cette règle non écrite vaut surtout pour le cinéma et d'une manière bien moins systématique pour la télévision, où les choses seraient plus balancées, où des actrices trans comme Jamie Clayton ou Laverne Cox peuvent tenir des rôles principaux dans *Sense8* ou *Orange is the New Black*, et où une série récente comme *Pose* compte à son générique plus d'acteurs.trices et de personnages trans qu'aucune autre production auparavant.

Et pourtant, contrairement à *Transparent* ou *Hit&miss* où les personnages trans, le père de famille Maura Pferfferman (J. Tambor) et la tueuse à gages Mia (Chloë Sevigny), sont les véritables et quasi uniques pivots de la série, Nomi dans *Sense8* et Sophia dans *OITNB* sont noyées dans la masse de protagonistes de ces séries chorales. Et ce constat est bien sûr transposable à la situation française, où l'on va chercher Fanny Ardant, Nathalie Mann et Claire Nebout pour interpréter les rôles-titres des films *Lola Pater* (Nadir Moknèche, 2017), du téléfilm *Une autre femme* (Jérôme Foulon, 2002) et de la série *Louis(e)*, alors que les rares acteurs·trices trans ont bien du mal à trouver leur place (les acteurs surtout, totalement invisibles à l'écran tout comme les personnages FtM, bien moins nombreux que les MtF, en tout cas jusqu'à ce que le feuilleton "Plus belle la vie" ose en 2018 offrir le rôle d'un jeune trans, Antoine, à l'acteur trans Jonas Ben Ahmed). Depuis 2004 et Stéphanie Michelini dans le *Wild*

Side de Sébastien Lifshitz, aucun·e trans ne s'est ainsi vu offrir de rôle principal dans un film français ! Elles et ils doivent se contenter de rôles secondaires dans des séries (*Vénus et Apollon* ou *La Nouvelle Maud*, pour Pascale Ourbih ; *Pigalle la nuit*, pour Stéphanie Michelini), ou des films d'auteurs passionnants mais bien peu vus comme ceux de Antony Hickling (*One Deep Breath*, 2014).

La véritable question posée par cet état de fait n'est pas de savoir si les rôles trans doivent être réservés aux acteurs·trices trans : il est dans la vocation de chaque acteur·trice, au-delà de son identité de genre, de pouvoir tout jouer dès lors que son personnage est suffisamment documenté notamment en parlant avec des trans et des associations, les acteurs.trices trans pouvant dès lors prétendre à des rôles cis – et c'est bien là le but ultime, de ne pas les cantonner aux rôles trans. Ce cas de figure est si rarissime qu'on en vient, presque paradoxalement tant le personnage est peu sympathique, à se réjouir de voir une actrice trans incarner une mère criminelle dans l'éprouvant *Climax* de Gaspar Noé (2018). La question fondamentale, c'est celle du message envoyé aux spectateurs·trices en faisant incarner des trans par des non-trans, à savoir l'idée de l'inexistence de trans talentueux·ses (ce qui empêche l'émergence de tels talents), et surtout la perpétuation de l'imagerie qui mélange et amalgame tout, travestis, transgenres…

2 Amalgames et stéréotypes

Or c'est bien de ce grand mélange nourri de stéréotypes increvables dont souffrent nombre des productions ayant proposé, au fil des dernières années, des images des transidentités. Il suffit pour s'en convaincre de regarder du côté des comédies (le genre cinématographique le plus populaire), que ce soit les blagues graveleuses et datées dont est l'objet All, le mannequin androgyne interprété par Benedict Cumberbatch dans *Zoolander 2* (Ben Stiller, 2016) – toutes tournent autour de la question de savoir s'il a plutôt un vagin ou un hot dog… –, ou la pathétique vision d'une femme se découvrant un beau matin dotée d'un pénis dans l'éprouvant *Si j'étais un homme* (Audrey Dana, 2017). Bien que signé Almodovar, le polar horrifique *La piel que habito* (2011), procède de la même manière en jouant des stéréotypes, et surtout en faisant fi de tout réalisme psychologique ou médical : il s'agit ici pour le chirurgien plastique incarné par Antonio Banderas de se venger du violeur de sa fille. Il l'enlève, l'enferme et entreprend, à coup de bistouris, de le transformer en clone de son épouse adorée. Ce faisant, *La Piel que habito* ne dit rien, bien entendu, des personnes trans et de la transidentié : ce n'est qu'un twist scénaristique sans grande conséquence – si ce n'est que ce changement de sexe (certes forcé) apparaît comme horrifique, ce qui, pour le coup, n'est pas neutre. Cela ne manque pas d'étonner de la part d'un cinéaste qui a, à plusieurs reprises dans son œuvre antérieure, mis en avant avec beaucoup de respect et d'intelligence des personnages et des acteurs.trices trans (de Bibi Andersen à Antonia San Juan), en particulier dans *Tout sur ma mère* (1999). Les archétypes les plus éculés se retrouvent pourtant également hors des « films de genre », et même des productions sans doute pétries de bonnes intentions n'y échappent pas. C'est le cas de *Lola Pater*. Et si on ne peut que noter la manière dont le scénario de Nadir Moknèche, contrairement à tant d'autres qui cantonnent les trans à la marginalité sociale et sexuelle, prend bien soin de doter son héroïne d'un métier (professeure de danse) et d'une vie de couple

épanouie (avec une femme), le reste peine à convaincre, que ce soit la composition de Fanny Ardant, hésitant sans cesse entre masculinité forcée et féminité exacerbée, ou la question de la paternité trans, présente mais jamais véritablement abordée.

3 Rendre les trans « acceptables » aux yeux du plus grand nombre

Sans être des films très queers non plus, *Dallas Buyers Club* et *The Danish Girl* proposent néanmoins une approche plus juste et documentée de leurs personnages, et les comédiens tenant les rôles de Rayon dans le premier (Jared Leto) et de Lili Elbe dans le second (Eddie Redmayne) ont à l'évidence effectué un travail d'information auprès de vrai·e·s trans beaucoup plus approfondi que Fanny Ardant, ce qui leur permet d'échapper en grande partie à l'approximation. Au-delà de la performance de leurs interprètes, ces deux films ont en commun de se situer dans des périodes historiques (le milieu des années 1980 et les débuts de l'épidémie de sida pour *Dallas...* ; les années 1920 au Danemark pour *Danish Girl*), offrant ainsi un aperçu presque documentaire du vécu des personnes trans à ces époques, et des combats qu'elles devaient livrer – que Rayon soit un personnage fictif alors que Lili a réellement existé ne changeant rien à l'affaire. Rayon, une prostituée, est ainsi l'associée de Ron Woodroof (Matthew McConaughey) dans son entreprise de distribution de traitements contre le sida alors interdits par les autorités américaines, ce qui ne l'empêche pas d'être en butte aux mauvaises plaisanteries de son partenaire concernant son désir de « changer de sexe », lorsqu'il pointe un revolver en direction de son entrejambe pour l'aider à y parvenir. Rayon (qui succombera au virus) est un personnage éminemment courageux, séduisant et émouvant, qualités que le grand public auquel s'adresse le film n'associe pas de façon automatique aux trans (d'autant que Rayon reste un personnage assez transgressif dans sa façon d'être), et on mesure bien qu'il y avait là un enjeu important pour le cinéaste de parvenir à les faire ressentir. Tom Hooper, vraisemblablement, s'est confronté à la même problématique en portant à l'écran à destination du grand public, le destin méconnu de celle qui est considérée comme la première trans à avoir bénéficié d'un changement de sexe, la Danoise Lili Elbe, opérée en 1930 en Allemagne. Pour retracer ce parcours assez révolutionnaire, Hooper adopte dans *Danish Girl* une forme extrêmement classique et lisse de biopic, apte à ne pas heurter les spectateurs tout en les intéressant à un sujet qu'ils ont tendance à ignorer. On suit donc (en accéléré) les diverses étapes de la vie de Lili, du moment, où enfilant pour la première fois une robe pour poser pour son épouse peintre, Lili éprouve des sensations nouvelles, jusqu'aux lendemains de l'opération (cinq en réalité). Avec son allure corsetée, *The Danish Girl* réussit, dans les contours qu'il s'est auto-imposé, son pari : parler au plus grand nombre de transidentité sur le mode assez didactique de l'acceptation. Une telle démarche n'est certainement pas suffisante, elle n'en est pas moins nécessaire. Si *Danish Girl* – par son budget, son mode de production, son casting, sa sortie – est à coup sûr la plus visible des productions internationales autour de la transidentité, ce n'est on l'aura compris pas la plus audacieuse ou la plus dérangeante. Au contraire même, tant on sent bien qu'elle est innervée par une volonté consensuelle de rassurer qui rabote ses aspérités. Moins formatés, moins contraints, d'autres films se chargent de bousculer un peu plus les spectateurs, non plus en leur faisant découvrir, avec

une certaine retenue, la trajectoire d'une personne trans – encore que cela peut avoir un vrai sens et une vraie force lorsqu'il s'agit d'un trans FtM dans le contexte de l'Iran islamique que l'on voit dans *Facing Mirrors* (on préférera ce titre à sa version française malhabile *Une femme iranienne*), de Negar Azarbayjani (2011) – mais en leur faisant ressentir quelque chose qui pourrait s'assimiler à une interrogation sur le genre.

4 Questions de genres

La question dès lors, dans ces films d'auteurs exigeants (gays ou queers pour la plupart), n'est pas tant celle du réalisme ou de la justesse de la représentation. Autant de caractéristiques que partagent des films aussi différents que *Laurence Anyways* (Xavier Dolan, 2012) ou *Une nouvelle amie* (François Ozon, 2014) – tout comme avant eux *Hedwig and the Angry Inch* (John Cameron Mitchell, 2001) ou *Tiresia* (Bertrand Bonello, 2002). Le long film de Xavier Dolan (près de 3h) voit Laurence, un enseignant (Melvil Poupaud), annoncer à sa compagne son besoin vital d'effectuer une transition. Le film suit ensuite l'affirmation de ce personnage face à son entourage (professionnel, familial, de voisinage…) et ses conséquences, en particulier au sein de son couple (séparations, retrouvailles, soutien, etc.). Parmi les nombreuses caractéristiques de ce qui se joue ici, sous couvert du style lyrique du réalisateur, on notera plusieurs choix narratifs et de représentation très spécifiques, qui éloignent sans doute *Laurence Anyways* d'une dimension réaliste, documentaire ou d'exemplarité, mais lui apportent paradoxalement une singulière part de véracité très queer (la déconstruction des codes genrés), soulignant l'unicité de chaque parcours trans. Les partis-pris très tranchés de Xavier Dolan – en particulier celui du refus de la féminisation stéréotypée de son personnage – ont engendré des réactions tout aussi nettes, notamment chez les spectateurs·trices trans, dans un contexte général où elles·ils sont si peu représenté·e·s. *Une nouvelle amie* se présente sur un mode très différent de *Laurence Anyways*, à peu près à tous les points de vue, sauf un : celui de semer en toute connaissance de cause la confusion chez les spectateurs sur la notion même d'identité là où, pour la plupart d'entre eux, celle-ci est une notion simple se résumant au binôme masculin / féminin. Comme Dolan, Ozon ne recherche pas pour ce faire le réalisme et préfère le romanesque d'un film oscillant du mélo au thriller pour proposer sa variation sur le(s) genre(s). De quoi s'agit-il ? D'un personnage (Romain Duris) qui, à la mort de sa femme, commence à enfiler ses robes et qui, au cours du récit, avec la complicité de la meilleure amie de son épouse, va peu à peu entrer dans la peau d'une femme, devenir une femme, sa femme peut-être, entamant une relation amoureuse avec l'amie (relation que celle-ci n'a jamais pu nouer avec l'épouse) et reconstituant avec elle au final une famille alternative avec enfant (une obsession récurrente d'Ozon depuis son premier film il y a vingt ans). Il est très clair à la lecture de ce *pitch* (et à la vision du film) qu'il ne s'agit pas pour François Ozon avec *Une nouvelle amie* de proposer une approche naturaliste de son personnage transgenre. Il s'agit bien au contraire de brouiller les cartes, de laisser ouverte toutes les possibilités d'identité de David / Virginia (qui d'ailleurs ne s'autodéfinit jamais, ne se pose jamais la question), et donc de mettre le public face à la multiplicité des identités possibles et non résolues de ce personnage : travesti ? *crossdresser* ? transgenre ? Pour Ozon, dans ce

film comme dans le reste de sa filmographie, peu importe(nt) la(les) réponse(s) : ce sont les interrogations qui comptent.

C'est aussi sur une famille queer recomposée que s'achève *Strella*, drame aussi hanté par les mythes antiques (Œdipe en tête) que transgressif du cinéaste grec Panos H. Koutras (2009), puisque cette nouvelle famille se compose en premier lieu d'un père et de sa maîtresse, prostituée trans qui est aussi... l'enfant à la recherche duquel il était parti à sa sortie de prison (il avait été condamné pour l'assassinat de l'amant dudit fils). Là encore – et le scénario toujours à la lisière du *soap opera* et du pastiche le dit clairement –, il ne s'agit pas pour le cinéaste de représenter de façon réaliste ou documentée des personnes trans, mais bien d'utiliser la puissance subversive de la transidentité pour bousculer les traditionalismes, notamment religieux, de son pays.

Une certaine parenté relie *Strella* à *Mourir comme un homme*, du cinéaste portugais Joao Pedro Rodrigues (2009), ne serait-ce que dans la volonté manifeste de réinvestir les genres cinématographiques, le mélo en premier lieu, dans une sorte de perspective les reliant au cinéma de Rainer Werner Fassbinder et à cette tragédie de la transidenté qu'est *L'Année des 13 lunes* (1978). C'est bien sous ces auspices que se place ce conte étrange, aux marges du fantastique, qu'est *Mourir comme un homme* : reine vieillissante des cabarets de Lisbonne, Tonia voit sa couronne menacée par l'irruption d'une diva plus jeune et plus éclatante. Tandis que son fils, de retour d'un conflit lointain, réapparaît, et que son corps se délite (du silicone s'échappe d'un de ses seins et menace sa santé), Tonia est confrontée au chantage de son amant hétéro qui la presse de se faire opérer, faute de quoi, il la quittera – et les échos de *L'Année des 13 lunes* se font ici insistants. Mais la perspective du changement de sexe la bouleverse et la déchire car en contradiction avec sa profonde foi catholique. Rodrigues travaille ici de façon forte sur la différenciation sexe / genre et ouvre des gouffres existentiels : Tonia est une femme, mais religieusement, elle voudrait mourir comme un homme. La puissance de cette tragédie aux frontières du réel et du rêve se joue autour de cette question du corps de Tonia (la première scène, après le générique, la place ainsi face à un médecin qui lui explique les principes d'une vaginoplastie), ce corps qu'elle a reconstruit et qui lui échappe, ce qui corps qui l'a fait vivre en faisant d'elle une « star » et qui en se délitant la fait mourir, ce corps qui, tout en ne la définissant pas n'en est pas moins un marqueur de son identité...

Alors que ce tiraillement semble rattraper Tonia en bout de course, c'est souvent à l'époque de l'adolescence que le cinéma s'en empare, de *Tomboy* (Céline Sciamma, 2011) à *Mel et Jenny* (Nana Neul, 2008), de *3 Generations* (Gaby Dellal, 2015) à *Romeos* (Sabine Bernardi, 2011), de *Il ou elle* (Anahita Ghazvinizadeh, 2017) et son impossible définition de lui·elle-même (d'où l'utilisation du pronom neutre et pluriel *They* qu'utilise J. pour se présenter), à *XXY* (Lucia Puenzo, 2007) et son héroïne intersexe (un cas de figure quasi unique). Dernier exemple en date, *Girl* (Lukas Dhont, 2018), dont le titre signale d'emblée une donnée indiscutable : que Lara, la jeune apprentie ballerine en plein parcours de changement de genre, est une fille, une fille qui danse, et rien d'autre. Cette force d'évidence là, qui fait que l'identité de Lara n'est jamais questionnée ou contestée par personne (ni par son père si soutenant, ni par les professeurs, ni même par les autres élèves en dépit de la cruauté de certain.e.s),

est assez formidable et novatrice. Pour autant, le film, inspiré d'une histoire vraie, n'est pas exempt de faiblesses, que ce soit la violence quasi insoutenable des dernières séquences, lorsque Lara choisit de se mutiler pour accélérer le processus de transition (et on imagine bien ce que ces images renvoient aux spectaurs.trices trans), ou dans le choix d'un acteur cis, Victor Polster, pour incarner Lara. Si sa prestation est exceptionnelle et assez incontestable en tant que telle, elle ne masque que partiellement la question politique du non-choix d'un acteur.actrice trans.

5 Du côté des documentaires et des séries : de nouveaux horizons

Pour les adolescent·e·s de ces fictions, on pourrait appliquer la belle formule qui sert de titre au documentaire de Valérie Mitteaux, *Fille ou garçon, mon sexe n'est pas mon genre* (2011) et à ses portraits de FtM. Ce film est un des nombreux documentaires produits (souvent pour la télévision) ces dernières années autour de parcours trans de toutes sortes – *Nous n'irons plus au bois* (Josée Dayan, 2007), *Crossdresser* (Chantal Poupaud, 2009), *Absolument trans* (Claire Duguet, Stéphanie Cabre, 2017), mais aussi bien sûr le beau *Bambi* de Sébastien Lifshitz (2013) consacré à cette pionnière du cabaret des années 1960 devenue enseignante, ou *Parole de King !* de Chriss Lag (2015), sur le phénomène drag king. Aux États-Unis, la production de documentaires sur les trans est également abondante (mais très peu montrée en France), présentant là encore soit une galerie de parcours soit se focalisant sur un destin : *Boy I Am* (Sam Feder, Julie Hollar, 2006), *She's a Boy I Knew* (Gwen Haworth, 2007), *Against a Trans Narrative* (Jules Rosskam, 2008), *Becoming Chaz* (Fenton Bailey, Randy Barbato, 2011), *Trans* (Chris Arnold, 2011), *A Self Mademan* (Lon Petchers, 2013), *Real Boy* (Shaleece Haas, 2016), etc. On terminera ce tour d'horizon par deux documentaires étonnamment sortis coup sur coup dans les salles de cinéma françaises début 2018 et qui ne manquent pas de points communs : *Finding Phong* (Tran Phuong Thao, Swann Dubus, 2017) et *Coby* (Christian Sonderegger, 2017), portraits au plus intime de jeunes trans, l'une au Vietnam, l'autre aux États-Unis, la première filmant toutes les étapes de sa transition (que ce soit ses opérations comme ses changements physiques, que ce soit ses espoirs de séduction comme ses liens avec ses parents) et les diffusant sur Youtube, le second étant filmé par son demi-frère dans son environnement familial. Bien plus que le cinéma de fiction mainstream, le documentaire est à l'évidence, comme la télévision et ses séries – où on ne compte plus les apparitions de personnages trans le temps de quelques épisodes (de *Friends* à *Glee*, de *Ugly Betty* à *Paris*, de *Degrassi* à *L Word*… –, un des lieux où se renouvellent profondément les images trans, où la variété des parcours et des destins trans peut prendre corps et s'affirmer.

Les évolutions, on l'a vu, existent, les représentations sont plus nombreuses, plus diverses, plus riches, plus respectueuses, même si elles demeurent trop faibles, et même si des problèmes fondamentaux existent toujours. On a évoqué la question de la place accordée (ou pas) aux acteurs·trices trans. Comment passer sous silence un point concomitant et indissociable lorsque l'on parle de la visibilité des trans : celui de la place (et surtout de la non-place) des réalisateurs·trices trans. Car en dehors des sœurs Washowski (à l'origine de *Sense8*, et ce n'est pas un hasard quand on voit dans cette série le rôle tenu par une actrice trans) et d'un·e ou deux auteurs·trices de

documentaires (il faudrait bien sûr y ajouter des réalisateurs·trices de courts métrages dont il n'a pas été question ici mais qui sont actifs·ves), ils et elles sont notablement absent·e·s de ce panorama. Or on sait bien qu'une histoire n'est racontée avec justesse que par celles et ceux qu'elle concerne au premier chef.

Conclusion

Comment ne pas constater que ce manque de visibilité cinématographique n'est finalement qu'un écho du manque de visibilité et de considération des personnes trans dans la société ? Comment ignorer que cette exigence d'une présence effective, et d'une représentation respectueuse, passe nécessairement par l'étape de rôles trans confiés en priorité à des acteurs·trices trans ? Comment ne pas voir là, *via* l'écran (que ce soit dessus ou derrière), une exacerbation du peu de postes de pouvoir ou d'influence occupés par des trans dans les mondes économiques, politiques, médiatiques, etc., etc. ? Comment ne pas transposer cette difficulté (et le mot est faible) à trouver une place dans l'espace cinématographique, à y accéder à des positions de premier plan (acteurs·trices, réalisateurs·trices, producteurs·trices), à l'assignation sociale et à la rude lutte pour s'en extraire que vivent tant et tant de trans ? Comment surtout ne pas observer que se rejoue ici, vis à vis des trans, et sans doute encore plus violemment, ce qui s'est joué sans cesse au fil de l'histoire du cinéma vis à vis de tous ceux et toutes celles qui ne sont pas des hommes blancs cis et hétéros, à savoir les femmes, les minorités racisées, les homosexuel·le·s, qui toutes et tous ont eu le plus grand mal à accéder à ces positions dominantes ? Comment dès lors ne pas penser que, comme pour les femmes, les noirs, les arabes, les asiatiques, les gays ou les lesbiennes, cette étape-là est indispensable pour qu'adviennent des représentations débarrassées des clichés (vision médicalisée, confusion avec le travestissement ou avec l'identité sexuelle, liens obligatoires avec la prostitution ou le milieu nocturne...) ? Comment, dans la même optique, ne pas faire la jonction entre la sous-représentation des FtM par rapport aux MtF, et celle des femmes par rapport aux hommes puisque, quoi qu'on en dise, les FtM subissent, en plus des discriminations supportées par tous·tes les personnes trans, celles spécifiques liées au genre assigné à leur naissance ? Il ne s'agit pas ici d'épuiser toutes les pistes explicitant la toujours trop faible présence des trans à l'écran, ou les défauts toujours apparents des images existantes, mais bien au contraire d'en ouvrir quelques-unes qui ne demandent qu'à être complétées, contredites ou invalidées.