Document generated on 07/19/2025 1:47 a.m.

Intervention

Cinéma
Nouvelles images de la femme au cinéma, mythe ou réalité?

Corinne Bolla

Number 5, 1979

URI: https://id.erudit.org/iderudit/57627ac

See table of contents

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)
1923-256X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bolla, C. (1979). Cinéma : nouvelles images de la femme au cinéma, mythe ou réalité? *Intervention*, (5), 37–38.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1979

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Nouvelles images de la femme au cinéma, mythe ou réalité?

La femme dans l'histoire du cinéma a toujours été un produit qui se vendait bien: Lolitas à l'eau de rose telles que les créa Griffit, célèbre metteur en scène de Mary Pickford, plus connue sous le pseudonyme de petite fiancée de l'Amérique, garçonnes libérées des années 20, pin-up des années 45 telle qu'incarnée par Rita Hayworth ou encore femme-enfant telle que nous apparut Bardot, sont autant d'exemples à citer.

Pourtant aujourd'hui le rassurant manichéisme qui, suivant les valeurs établies, célébrait les premières tout en dévalorisant les secondes, est en train de disparaître et avec lui, la dialectique bien connue démarquant les fonctions masculines et féminines au détriment de ces dernières.

Il y a depuis quelques années une recrudescence de films consacrés à la femme, et la variété de ces films véhiculant une image un peu moins déformée que celle à laquelle on nous avait habitué est pour le moins frappante. C'est un détail qui nous sollicite, parce qu'il est répété, se révélant à l'analyse comme symptôme d'un phénomène plus profondément enraciné que ne le laissent supposer les polémiques à cet égard. S'il faut en croire Edgard Morin:

"Le cinéma nous offre non seulement le reflet du monde, mais encore celui de l'esprit humain. . ."(1)

Il apparaît comme le révélateur de nos aspirations individuelles mais peut-être plus encore, comme celui de nos moeurs.

La fin des années 60 marque à cet égard, un virage intéressant. **"La fiancée du pirate"** de Nelly Kaplan (1969) est un des premiers films à amorcer avec humour et une certaine subversion une dialectique cinématographique qui allait faire école par la suite.

On commence effectivement à percevoir un reflet de la femme autre que celui que les écrans de cinéma nous avait généreusement servi pendant des années.

Le règne de la femme, produit des fantasmes masculins telle qu'elle apparaît dans les films de Josef von Sternberg (qui ne se rappelle pas de la Marlène Dietrich ardente et fatale de l'ange bleu, ou encore de la délicieuse blonde à cervelle d'oiseau qu'incarna Monroe dans les films de la twentieth century fox?) a tendance à disparaître pour faire place à des films où l'image de la femme est un peu moins caricaturale et les rapports "homme-femme" un peu plus nuancés.

Mais, notons-le quand-même, c'est surtout au début par l'oeuvre de cinéastes féminins que s'élabore peu à peu la spécificité du champ cinématographique qui de par le sujet, le rythme, l'image ou le montage même exprime une vision nouvelle à la fois de la femme et de ses rapports avec le monde qui l'entoure.

Les femmes cinéastes, dans un système qui les maintient souvent en marge des responsabilités et des prises de décisions,(2) expriment, doublement motivées par leur statut traditionnel de femme et leur métier, une perception du monde où s'inscrit en premier lieu le droit à la différence.

Le discours cinématographique ne devient plus alors une reprise du discours de l'homme comme on le voit par exemple dans **"Erica-Minor"** où le seul protagoniste masculin laisse délibérément la parole aux femmes qui s'expriment alors sur des sujets qui leur sont spécifiques. Il est aussi quelquefois marqué par un rythme plus lent où la fixité et la recherche de sensibilité image-son fusionnent littéralement afin d'amorcer une recherche d'identité type.

Aloise de Liliane de Kermadec, ou encore **Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1800 Bruxelles,** de Chantal Akerman sont à cet égard les meilleurs exemples du genre. Ces deux films rejoignent la démarche de Marguerite Duras qui à propos **d'India-Song** déclare:

"Le cinéma fait remonter la parole vers son originel. Regardez **India-Song,** mouvements, regards, respiration, lumière, oiseau, chants, orgasme à travers images et sons."

En outre, ce cinéma réalisé par des femmes nous soumet au travers de films comme **L'une chante, l'autre pas** d'Agnès Varda, **Girl-friend** de Claudia Weil ou simplement **Pourquoi pas** de Coline Serreau une toute autre dimension des rapports qui s'instaurent entre les femmes et les hommes.

Mais au delà de la recherche d'identité qu'entreprennent la plupart de ces films, se dessine aussi le désir de se servir du cinéma comme d'un miroir afin de ne plus se voir en 'femme-objet' face à l'homme mais plutôt en 'femme-sujet'. Le très beau film de Yannick Bellon: **L'amour violé** qui retrace l'agression d'une femme et les traumas qui en découlent reste une étape importante dans cette tentative de regard nouveau sur le monde. Il serait d'ailleurs intéressant d'en faire un parallèle avec **Lipstick** qui mettait en vedette une Margaux Hemingway aussi caricaturale que possible dans un film traitant du même sujet.

Mais qu'il s'agisse de "film-rébellion" comme **La fiancée du pirate** de Nelly Kaplan, de film militant comme **Profession: ménagère** (film québécois) ou **Lo sono mia** (premier film d'un collectif italien, entièrement tourné par des femmes), ces films ont tous en commun le désir de remettre courageusement en question à la fois le couple et la maternité. Et s'ils ne réalisent pas (comme l'ont fait à la fois Duras et Chantal Akerman dans leurs films) la fusion "recherche esthétique" et "recherche d'identité", ils tentent néanmoins en découvrant leur propre discours et les moyens matériels de l'exprimer de créer une mythologie nouvelle, correspondant à une nouvelle vision du monde: . . . celle des femmes. . .

Il serait pourtant parfaitement naïf de vouloir diviser tous les types de discours cinématographiques en deux: ceux réalisés par les hommes puis ceux réalisés par les femmes quand ces derniers ne coïncident pas sur l'image de la femme qu'ils nous offrent.

On ne peut, par exemple, passer sous silence toute l'oeuvre de Wertmuller cinéaste-femme dont le message à travers des films comme **Mimi-métallo** ou **Sur les flots bleus de l'été** est essentiellement politique et ne donne pas nécessairement une image de la femme plus flatteuse que celle qu'en aurait donné un homme.

De plus certains films récents réalisés par des cinéastes masculins comme par exemple **La femme gauchère** de Peter Handke ou encore **Une histoire simple** de Claude Sautet expriment une vision très nuancée quant au rôle de la femme dans la société.

Si pourtant Richard Brooks, dans **Looking for Mr Goodbar,** fait de son héroïne Thérèsa une victime en puissance ayant enfreint la loi du père et dont le juste prix de la rupture et de la débauche est la mort, en revanche **La femme gauchère** accomplit sa révolution intérieure dans un monde qui ne lui est pas hostile.

Cette femme qui a choisi de se séparer de son mari pour s'assumer en femme libre avec son enfant fait face à ses nouvelles responsabilités avec courage. L'épilogue qu'on lit sur l'écran à la fin du film: "IL N'Y A DE PLACE QUE POUR QUI APPORTE SA PLACE" est pour le moins révélateur de la conception de l'auteur sur les rapports du couple.

Il en est de même pour l'héroïne de Claude Sautet dans **Une histoire simple:** femme-objet, prise dans le triangle habituel des ménages à trois, elle s'échappera de la maison non pas pour vivre chez son amant qu'elle abandonne également, mais pour vivre une maternité et une nouvelle vie libre d'entraves.

Ces deux images font sans doute éclater le carcan traditionnel dans lequel on a enfermé les femmes. Carcan traditionnel qui renforce encore la conception que se font la plupart des hommes sur les femmes non seulement dans les représentations artistiques dont elles font l'objet, mais aussi dans les fantasmes quotidiens de ces derniers, déterminés par un ordre symbolique qui fasconne leur imagination et leur parole d'individu.**(3)**

Il n'en est pas moins vrai que le cinéma actuel est en train de vivre quelque chose de nouveau qui se concrétise par une création élaborant des images ni meilleures, ni plus efficaces que celles auxquelles on nous avait habitué, mais tout simplement autres. . . . il était temps !

Note:

(1) Morin Edgard: **Le cinéma et l'homme imaginaire,** coll. Médiation no 34, Gonthier, Paris 1965.

(2) Il ne serait pas inutile de se référer ici au rapport des femmes cinéastes sur leur difficultés d'exercer leur métier honorablement. cf Des femmes de Musidora: **paroles. . . elles tournent,** edit. des femmes, Paris 1976.

(3) Macciocchi, M. A.: **Les femmes et leurs maîtres,** edit. Christian Bourgois Paris, 1978.

Bibliographie

Morin Edgard: **Le cinéma et l'homme imaginaire,** coll. Médiation no. 34, Gonthier Paris 1965.

Bory Jean-Louis: **La Lumière écrit.** coll. 10/18 no 964. Paris 1975
Rectangle multiple coll. 10/18 – Paris 1978
L'obstacle et la gerbe coll. 10/18 – Paris 1976
L'écran fertile coll. 10/18 – Paris 1977

Rosen Marjorie: **Venus à la chaine,** coll. Des femmes, Paris 1976

Ford Charles: **Femmes cinéastes** ou le triomphe de la volonté, coll. Femme Denoël-Gonthier, Paris, 1972

Haskell Molly: **La femme à l'écran de Garbo à Jane Fonda,** Seghers, Paris, 1977

Des femmes de Musidora: **Paroles. . . elles tournent.** edit. Des femmes, Paris 1976

N.B.: La plupart des films cités dans l'article ont été projetés dans les salles de cinéma de la région de Québec et de Montréal.

Corinne Bolla

La Plante Verte
916 rue Cartier
Québec