

## L'exploitation de l'amour au cinéma

Léo Bonneville

Cinéma et amour

Number 45, April 1966

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51766ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bonneville, L. (1966). L'exploitation de l'amour au cinéma. *Séquences*, (45), 4–10.



Lola Montès, de Max Ophüls

# L'EXPLOITATION DE L'AMOUR au cinéma

Léo Bonneville

Elle est là. Debout. Dans sa loge. Ou plutôt dans une cage. La foule des hommes s'avance. Un par un. Sur deux lignes. Un billet d'un dollar à la main. L'écuyer assure l'ordre et invite les passants. Approchez; approchez. Pensez donc: un dollar pour avoir le bonheur de toucher la main de cette femme, rien que lui toucher la main. Quelle aubaine! Et les hommes défilent lentement, silencieusement, religieusement. Elle se tait. Elle se tient droite, un peu hautaine. C'est la grande courtisane descendue au rang des objets qu'on vénère et qu'on donne en spectacle. Tel est le suprême destin de celle qui s'appelle Lola Montès. Tel est *le finale* de ce film signé Max Ophüls. Film "scintillant et parfumé" dont il reste toutefois un goût de cendre. Film vertigineux rappelant que "la dignité peut se trouver dans la honte et sous les crachats". Voilà la femme, ravalée au rang d'une marchandise, devenue le reflet d'elle-même. Dégradation où la personnalité se noie sous les apparences trompeuses. Déchéance de l'amour qui n'est plus qu'un plaisir machinal, qu'un attouchement rituel et froid. Vie rendue publique pour le contentement artificiel des hommes frustrés. Après ce film qui dit tout avec tellement de grâce, on entend encore le bruit d'une "âme fêlée".

## 1. De l'amour à vendre

Nous serions aveugles si nous ignorions le sort que le cinéma fait à l'amour. Et pour le résumer d'un mot, l'amour au cinéma se confond avec la femme. Jacques Siclier, dans deux petits livres très perspicaces, analyse le mythe de la femme dans le cinéma français et dans le cinéma américain. <sup>(1)</sup> Car c'est bien elle qui fait les frais de l'exploitation de l'amour. On n'a qu'à regarder les panneaux publicitaires ou les bandes annonces des films ou encore à écouter les "commerciaux" de la radio pour se rendre compte de toute la propagande érotique qu'on sert à jet continu aux spectateurs éventuels. Le cinéma vend du plaisir imaginaire à peu de frais. Déjà, par les journaux, les spectateurs sont alertés et invités. De plus, comment résisteront-ils à des photos suggestives et à des phrases magiques? Naïfs et sans cesse trompés par une surenchère constante, les spectateurs se laissent prendre à toutes les occasions. Les jeunes surtout, si peu crédules pourtant, tombent dans le panneau (c'est le cas de le dire) presque continuellement. Leur déception rejoint leur empressement. Ils avaient trop attendu, trop rêvé: la réalité du film, ou plutôt les images offertes, ne se superposent pas aux

---

(1) Aux Editions du Cerf.

séquences intérieures qu'ils avaient déjà amorcées ou souhaitées. Car déjà les spectateurs *imaginent* par anticipation et le monde qu'ils créent correspond rarement au monde qu'ils découvrent sur l'écran. Quoi qu'il en soit, les marchands de pellicule connaissent très bien les désirs inavoués (ou inavouables) de l'homme et du jeune homme et se chargent de les manifester par procuration usurpée. Ils ne se gênent pas tous ces distributeurs sans vergogne, sans moralité, pour qui le dollar n'a pas d'odeur et pour qui le sort des âmes n'a pas de sens.

## 2. Vie publique

Puisque nous parlons de l'exploitation de la femme, il apparaît évident qu'une société qui se repaît de toutes sortes de ragots (voir les nombreux journaux à sensation) va retrouver ses "goûts" au cinéma. Fellini dans *La Dolce Vita* nous a montré l'énervement des photographes à la poursuite d'une vedette comme, à sa façon, Louis Malle nous fera sentir la même hystérie des chasseurs de photos dans *Vie privée*. On veut savoir, dit-on à la radio; maintenant on veut voir. Et voir appelle des photos qui attestent la présence des êtres et plus exactement ici des corps. Photos qui garnissent tant de chambrées (cf. *Tant qu'il y aura des hommes*) ou d'appartements (cf. *Repulsion*).

Ce goût de la femme facile, on le trouve dans certains films qui ne cherchent qu'à mettre en évidence des vies libertines où justement les amours illicites trouvent leur illustration. C'est le cas de ces films à sketches qui, comme *Les Amours célèbres*, ne s'appliquent qu'à montrer sur un ton gouailleux des moments intimes de l'existence de personnages historiques. Histoires plutôt sordides dont les finales nous laissent sceptiques sur le bonheur de ces célébrités frelatées.

Dans la même veine, nous pourrions relever ces pseudo-documentaires italiens qui ne font qu'exploiter les boîtes de nuit et les amours d'occasion. Mais ces films sont tellement des appâts grossiers qu'ils ne séduisent que des voyeurs attardés. On discerne facilement que le sujet du film n'est qu'un prétexte mais un prétexte à complaisance et à exhibitionnisme. Il y aura toujours une clientèle pour ces films. Comme si la vision de scènes érotiques allait combler des désirs insoumis. Ainsi, le phénomène d'identification s'affirme audacieusement. Comme dans un rêve. On vit par des images. Dans des images. Comment expliquer ce comportement fragile et fugitif. Récemment, Gustave Thibon a traité de ce problème contemporain : "Un Eros dévalué, a-t-il dit, dégradé, est tout ce qui reste à beaucoup d'hommes mo-



La Dolce Vita, de Federico Fellini

dernes pour s'évader illusoirement de la grisaille quotidienne, des limites de l'habitude, pour avoir l'impression de participer à un mystère. "L'amour, c'est l'infini à la portée des caniches" (Céline). Impossible de comprendre sans cela cette magie de l'érotisme, ce frisson de l'inconnu devant des choses aussi explorées que le corps féminin et les gestes de l'amour. A ce niveau-là, il s'agit d'une sexualité rêvée et non vécue de compensation et non de participation. Il y a un phénomène d'impuissance (au moins au sens psychologique du mot) dans cette religion stupide de la sexualité. L'être impuissant vit par procura-

tion. Des hommes incapables de vraies passions et de vraies aventures trouvent une consolation imaginaire à la stérilité de leur existence dans le spectacle ou dans le récit des passions et des aventures des autres, qu'il s'agisse de personnages réels comme les vedettes, ou de créations imaginaires comme les héros des romans policiers où les actes de violence alternent avec les récits érotiques. Tout cela s'explique par une survivance dégradée du sens du mystère et de l'instinct d'évasion". (2) Le cinéma avec ce qu'il promet (sans toujours le tenir) et ce qu'il offre de confort secret (sal-

(2) *Le Devoir*, lundi, le 14 mars 1966.

le obscure) est le lieu privilégié des départs imaginaires pour Cythère. Mais que d'illusions perdues et de frustrations subies.

### 3. Le jeu de l'instinct

Le "triangle" a toujours été un ressort dramatique puissant. Parce qu'il permet à trois êtres de s'affronter, il suscite des comportements violents car ordinairement une des trois personnes doit s'effacer. Que de films on pourrait citer (à la suite du théâtre) qui nous décrivent des situations critiques. Truffaut nous a montré l'apparition d'un amour en marge dans *La Peau douce*. Toutefois, l'épouse qui semble résolue au divorce ne l'entend pas ainsi quand elle découvre l'infidélité de son mari. Et c'est en plein restaurant qu'elle l'abat résolument. Comment ne pas rapprocher ce film du *Bonheur* d'Agnès Varda ? Là aussi nous avons un couple et nous assistons à la naissance d'un nouvel amour. Amour qui ne semble pas troubler celui du foyer. Mais alors comment expliquer le sort tragique de la femme trouvée noyée ? N'est-ce pas la preuve par l'absurde de l'exclusivité, de la totalité de l'amour ? Si l'amour se partage, il ne se partage qu'avec un autre. Tout le panthéisme d'Agnès Varda chante lugubrement que l'amour des hommes a des exigences chevillées au cœur.

En utilisant le roman de Roche, *Jules et Jim*, Truffaut a tenté de nous montrer une femme vivant en plein accord avec deux hommes. Mais une telle situation n'est-elle pas un véritable défi ? Comment accepter indéfiniment une situation aussi incroyable ? Tout va bien sans doute parce qu'on se fait des concessions mutuelles. Mais cela ne peut durer. Et de nouveau, c'est la femme qui fait les frais de cette situation intenable. C'est elle qui se tue entraînant dans la mort son amant. Film doux amer qui ne laisse pas d'inquiéter sur des situations humaines bizarres. Tout l'art magique, toute la tendresse de l'auteur n'arrivent pas à dissiper notre trouble devant ces êtres insoucians.

Louis Malle ira plus loin encore avec *Les Amants*. Non seulement par l'audace des images mais aussi par l'immoralité sordide de l'intrigue. Ici, c'est l'instinct qui prend le pas sur le sentiment. Jeanne a beau être mariée à Henri et vivre dans un château avec une petite fille, elle ne se trouve heureuse qu'avec Raoul. Mais un jour que sa voiture est en panne, elle rencontre un certain Bernard avec qui elle part délaissant à la fois son mari, son enfant et son amant. Le coup de foudre l'a complètement aveuglée. Et le réalisateur nous décrit habilement le jeu de la séduction. Aucun souvenir, aucune responsabilité, aucun amour ne retiendront

Jeanne. Tout s'anéantit devant les forces de l'instinct ; la raison n'a plus rien à dire.

L'art subtil et fascinant de Malle n'a rien à voir avec le réalisme exacerbé de Kaneto Shindo dans *Onibaba*. Ici, c'est l'agressivité sexuelle qui s'exprime sans retenue. La femme est descendue au niveau de l'animal qui ne cherche qu'à satisfaire un besoin biologique. Ce réalisme cru et violent nous heurte par ce qu'il a de brutal. Non plus l'exploitation de l'amour mais le spasme de l'accouplement. Voilà où peut s'enfermer le cinéma quand il crève l'écran de personnages déshumanisés.

#### 4. Cruelle trahison

Revenons à des êtres plus sympathiques. Voyons ces petits jeunes gens qui ont décidé de vivre sur un bateau, loin de la société. Une fille rencontre un garçon qu'elle aime et se donne à lui sans réserve. Naturellement, la vie a ses jours gris et l'été (avec Monika) est court en Suède. Petit à petit, l'amour s'estompe, l'enfant prend de la place, les responsabilités apparaissent... Bergman a su brosser le portrait de ces jeunes qui tentent de vivre leur amour rapidement, à l'abri des regards indiscrets. Mais Monika n'est pas une femme de foyer. Et elle en a déjà assez de son beau gars et de son enfant. Elle laisse tout et s'en

Vivre  
sa  
vie,  
de  
Jean-Luc  
Godard



va. Tant il semble vrai que, comme l'écrit Evelyne Sullerot, "qu'une femme peut être désertée par le désir dans l'amour et aiguillonnée par le désir dans l'aventure." (3) Que ce papa, avec son enfant, reste désespéré devant une absence existentielle! L'amour pour lui n'aura été que la rencontre fugitive de deux corps déjà fatigués. Eteints les feux de la Saint-Jean, il reste un couple disloqué. On ne peut bâtir un amour sérieux sur un plaisir éphémère.

Godard, lui, nous montre la bassesse du commerce de la chair avec *Vivre sa vie*. Voilà une femme prise dans les rêts de la prostitution. Elle est vendue comme n'importe quelle marchandise ou, plus exactement, elle est louée comme on loue un appartement. Nana, nouvelle Irma la douce, (4) est devenue la convoitise des hommes. Elle fait le trottoir, comme on dit, en attendant les clients. Et un jour, dans un café, discutant avec un inconnu (sur l'écran, le philosophe Brice Parain), elle demande si "l'amour ne devrait pas être la seule chose vraie". Mais qu'est-ce donc que l'amour? On aurait peut-être la réponse en pensant à Nana et au jeune homme qu'elle aime et qu'elle voudrait épouser. Mais dans ce réseau bien établi, comment tromper

la surveillance des souteneurs? Nana est sacrifiée à un passant malhonnête. Et dans le feu du débat entre l'acquéreur et le propriétaire, Nana tombe victime de son servage. N'est-ce pas la trahison de l'amour dont la déchéance est la cruelle punition.

\* \* \*

L'homme sera toujours attiré par les mystères de l'amour. Le cinéma le sait qui lui offre sur tous les écrans du monde des vies imaginaires séduisantes. Mais comme le note Baudelaire: "Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre". (5) Cette joie de descendre, est-ce véritablement une joie? Regardez une dernière fois Lola Montès. Regardez-la dans sa cage. Regardez-la dans les yeux. Ses yeux ternis traduisent toute la détresse d'une femme livrée au plaisir charnel. Non, il n'y a plus de vie privée. *Lola Montès est une fille publique* qui attend d'être vendue. Ainsi donc, l'exploitation de l'amour reste une des plus grandes misères de l'homme. Pour que l'homme redécouvre l'amour, il faut qu'il retrouve son âme. Alors il pourra pleinement vivre sa vie.

(3) *Artsept*, no 3, p. 34.

(4) Cf. le film de Billy Wilder.

(5) *Mon Coeur mis à nu*, XIX.