

Le grand mensonge

Maurice Elia

Number 81, July 1975

L'année de la femme

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51361ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Elia, M. (1975). Le grand mensonge. *Séquences*, (81), 32–34.

LE GRAND MENSONGE

(à propos de deux livres sur la condition de la femme au cinéma)

- **Women and their Sexuality in the New Film**, par Joan Mellen, Dell Publishing. 238 p.
- **From Reverence to Rape**, The treatment of woman in the movies, par Molly Haskell, Penguin Books, 388 p.

Maurice Elia

On peut, si l'on veut, essayer de trouver, dans le cinéma contemporain, une nouvelle vision de la femme, décrite dans toute sa valeur, pour elle-même, pour ce qu'elle est. Mais on chercherait en vain.

Des réalisateurs comme Bergman, dont les films ont été élevés jusqu'au culte, persistent à peindre les femmes comme des êtres torturés, embarrassés, incapables de dépasser cette fragilité biologique répulsive à laquelle ils ont été longtemps associés.

D'autres, comme Bertolucci, insistent sur le fait que le milieu social est la cause de la destruction de la personnalité humaine; ainsi, les femmes, dans les films de Bertolucci, sont-elles narcissiques, masochistes, et il semble que leur vie émotionnelle se résume à la passivité, à l'acceptation presque sans condition.

Aujourd'hui, le cinéma mondial est incapable de fournir une image de la femme dont l'accomplissement personnel s'effectue à travers sa propre énergie, sa propre initiative. Paradoxalement, Hollywood, au cours des années 40, a produit des films ayant pour sujet la femme autonome, forte, au caractère énergique. Des actrices, telles Katharine Hepburn, Joan Crawford, Irene Dunne, Barbara Stanwick et Bette Davis, ont souvent représenté à l'écran des femmes à la personnalité résolue, vigoureuse vision très éloignée de celle de la femme au cinéma en général. C'étaient des femmes de carrière, en lutte constante pour s'affirmer, qui montraient une énergie sans borne dans la conquête de leurs aspirations.

Dans le cinéma contemporain, les femmes semblent n'avoir aucun but dans la vie, rien qui puisse remplacer la maison et les enfants. Trouver la paix intérieure leur apparaîtrait impossible et elles se languissent dans le désespoir, le vide, la désintégration ou l'aliénation (rôle tenu, ces dernières années, dans les films américains, par Karen Black).

Tel est le thème développé avec une sincérité sans fard par Joan Mellen⁽¹⁾ dans son livre **Women and their Sexuality in the New Film**. L'auteur découvre que dans le cinéma contemporain l'image de la femme subit une distorsion injuste que vient encourager une exploitation sans vergogne.

Même les personnages féminins dits "libres" n'échappent pas à cette règle. Bree Daniels, la prostituée de **Klute**, est une insatisfaite, totalement déssexualisée, qui promène son désœuvrement de cabine téléphonique en chambre d'hôtel. Son rêve est de devenir actrice, mais une intuition malsaine lui prédit qu'elle ne montera jamais sur les planches. Même à la toute fin du film, lorsqu'on la voit quitter son appartement en compagnie de ce policier qui semble avoir su lui prouver qu'elle est capable d'éprouver des sentiments nouveaux et profonds, Bree dit à haute voix : "Je ne crois pas que j'y retournerai", mais une minute plus tard, à un "habitué" au téléphone, elle

(1) Joan Mellen est l'auteur de livres importants sur Marilyn Monroe, le cinéma japonais et d'une étude sur **La Bataille d'Alger**. Membre de plusieurs associations cinématographiques, elle collabore à nombre de revues de cinéma américaines (*Film Quarterly*, *Cinéaste*), ainsi qu'à *Ms.* et *Sexual Behavior*.

avoue : "Je m'en vais, mais vous me verrez probablement la semaine prochaine."

De même, mais d'une manière plus explicite, Mrs. Miller, à la fin de **McCabe and Mrs. Miller**, retourne à son opium, après la mort brutale de celui sur qui elle comptait pour abandonner son travail de patronne de "maison close".

Joan Mellen expose en détails l'infériorité de la femme dans des films tels que **Diary of a Mad Housewife**, **Straw Dogs** et **Five Easy Pieces**. Elle démontre que les jeunes filles d'aujourd'hui sont tout simplement le portrait de leur propre mère, vingt ans plus tôt ; que ni les unes, ni les autres ne cherchent à surmonter cette image de morne vulgarité qui les caractérise (**The Heartbreak Kid**). Elle constate que les personnages féminins n'ont aucune vraie détermination dans la poursuite d'idéaux susceptibles de les éloigner du monde sordide où ils vivent (**The Effect of Gamma Rays on Man-in-the-Moon Marigolds**) et pense que les mouvements de libération de la femme n'ont pas réussi, en dix ans, à détruire cette image négative de la femme au cinéma.

Son livre contient d'intéressantes études sur Bergman et les femmes, sur Bertolucci et **Dernier Tango à Paris**, sur la psychologie des "contes moraux" d'Eric Rohmer, sur **Les Mystères de l'organisme** de Makavejev, sur Bunuel et **Tristana**, sur Visconti et **Mort à Venise** . . . Bien que le livre ait été publié en 1975, aucune mention n'est faite de **La Femme de Jean** de Yannick Bellon, ni de **Feu de Paille** de Volker Schlöndorff et Margarethe Von Trotta, qui font de la femme une héroïne positive, sans toutefois tomber dans le genre didactique.

(2) Molly Haskell, membre de la National Society of Film Critics, est une éminente collaboratrice au journal **The Village Voice**. Surtout connue pour ses critiques sûres et intelligentes de films ayant une relation directe avec la condition féminine, elle écrit aussi dans **Ms.**, **Vogue**, **Film Comment** et **Mademoiselle**.

Beaucoup plus détaillé est le livre de Molly Haskell⁽²⁾ sur l'image de la femme au cinéma. Son titre seul, **From Reverence to Rape**, est suffisamment explicite pour que l'on comprenne que la démarche, ici aussi, est analogue à celle du livre de Joan Mellen: les femmes, à l'écran, tombent de plus en plus dans le discrédit.

Le grand mensonge perpétré dans la société occidentale est encore et toujours l'idée de l'infériorité de la femme, un mensonge si profondément ancré dans notre comportement social que de le reconnaître seulement risque de démanteler la construction même de toute une civilisation.

Par exemple, les scénaristes du film **Woman of the Year** (Georges Stevens, 1942), Ring Lardner, Jr et Michael Kanin ont fait tout ce qui leur était possible pour saboter le personnage de femme de carrière interprété par Katharine Hepburn. Entre leurs mains, elle devint une sorte de Lady Macbeth, à l'ambition démesurée, coupable de négligence criminelle vis-à-vis de l'enfant adopté par le couple qu'elle forme avec Spencer Tracy. Celui-ci, par opposition, trouve le moyen d'être un père idéal, sans avoir à négliger son travail de chroniqueur sportif - ce qui semble vouloir dire qu'amour et ambition peuvent coexister en un homme, mais pas en une femme.

De même, le nom et la personnalité des vedettes féminines étaient souvent traînés dans la boue, par des producteurs enragés.

Harry Cohn (de Columbia) disait à propos de Jean Arthur : "Did you see her face? Half of it is angel, and the other half horse!". Michael Curtiz, dirigeant Bette Davis dans **Cabin in the Cotton**, murmurait derrière ses caméras : "This God - damned - nothing - no - good - sexpless - son - of - a - bitch!". Katharine Hepburn, Marlene Dietrich et Mae West furent cataloguées par W.R. Hearst, de pair avec la Catholic Legion of Decency comme "box - office poison".

Considérant l'importance de toutes ces

femmes dans nos vies et dans l'histoire du cinéma, il est étonnant de voir combien elles furent ignorées par tout le monde, critiques en tête. Molly Haskell en profite pour s'attaquer gentiment à l'éminente Judith Crist (du New York Magazine) qui s'est longtemps amusée à classer les actrices de quarante ans et plus au rang des pièces de musée, tandis que les acteurs du même âge bénéficiaient de toute son attention parce qu'ils étaient "in their prime" (dans la fleur de l'âge). Cette inégalité est symbolique de nos préjugés et représente la plus grande injustice de notre société.

Il faut ajouter qu'au cours des dernières années s'est développé un cinéma basé sur l'amitié de deux hommes dans des films où la femme n'avait plus aucune importance. Citons **The French Connection**, **Easy Rider**, **Midnight Cowboy**, **Butch Cassidy and the Sundance Kid**, **Husbands**, **Deliverance**, **Scarcrow**, **The Sting**... Le thème de la camaraderie masculine a atteint des dimensions telles que la femme se trouve reléguée dans les abysses, oubliée, négligée.

De plus, la femme n'est plus au centre de la passion d'un réalisateur (comme elle le fut tout au long de la carrière de George Cukor ou même d'Ingmar Bergman). Elle est devenue le satellite de son alter ego. Nous avions du plaisir à voir Paul Henreid donner du feu à Bette Davis dans **Now Voyager**, et l'élever vers les cieux de la féminité et de la passion. Nous avions du plaisir à voir Elizabeth Taylor donnée en mariage à Don Taylor par son père Spencer Tracy dans **Father of the Bride**. Aujourd'hui, dans les années 70, nous voyons les jeunes gens de **Summer of '42** observant Paul Henreid et Bette Davis dans leur petit cinéma ; les jeunes de **The Last Picture Show** observant Elizabeth Taylor. Nous nous voyons en train de voir un film - mais c'est seulement du point de vue de l'homme.

Molly Haskell en déduit que la femme atteint, petit à petit, une sorte d'apathie é-

motionnelle qui donne à sa vie des allures de cul-de-sac. Toutes les héroïnes des films de Rossellini et d'Antonioni, aussi bien que celles de films contemporains comme **Klute** ou **Diary of a Mad Housewife** sont déchirées entre les deux pôles de la conscience féministe, la rage négative à l'encontre de l'ordre ancien et l'espoir positif vis-à-vis du nouveau. Ces femmes sont donc parvenues, anesthésies, à un statisme émotionnel et culturel, à une sorte de mort. Mais, c'est de cette mort, des cendres de leur sacrifice, que naîtra la femme nouvelle.

Car, où sont donc les femmes de caractère d'antan, les femmes d'action, d'invention, d'imagination ? Celles qui sont impliquées dans les films commerciaux en tant que scénaristes ou réalisatrices ne sont qu'une poignée de vaillantes combattantes: Susan Sontag, Penelope Gilliatt, Adrian Joyce (alias Carole Eastman), Eleanor Perry, Barbara Loden, Elaine May, Joan Didion, Karen Sperling, Vera Chytilova, Nelly Kaplan, Marguerite Duras, Mai Zetterling, Agnès Varda, Liliana Cavani, Lina Wertmüller... Quel minuscule escadron face aux armées des hommes ! Et où sont les actrices, les Jean Arthur, les Bette Davis, les Rosalind Russell, les Carole Lombard, les Ida Lupino, pour jouer les personnages que l'escadron écrira et dirigera ? Et où sont les spectateurs, hommes ou femmes ? Ils vont voir **The Godfather**. Ou **Deep Throat**. Ou **Deliverance**.

Où est la camaraderie entre femmes ? Elle était là, dans les années 20, parmi les femmes des films de Griffith, avec Clara Bow et ses amies de collègue ; dans les années 30, avec les "gold diggers", avec Kay Francis, Aline MacMahon et Eve Arden ; dans les années 40, avec Bette Davis et ses partenaires féminins ; même dans les années 50, avec Marilyn Monroe et ses compagnes à la recherche du millionnaire idéal...

Où sont-elles aujourd'hui, toutes ces femmes ? Et quelles sont leurs pareilles dans le cinéma d'aujourd'hui ?...