

Les représentations de la prostituée dans le cinéma contemporain

PAR SYLVIE CÔTÉ

Nous vivons dans une société sexiste. C'est un fait, ce n'est plus un secret pour personne. Pourtant, même si l'on accepte ce fait, les valeurs et les préjugés ne changent pas pour autant. Quoique certaines personnes essaient de s'adapter aux changements et travaillent pour l'égalité, d'autres cependant ne font que déguiser leur sexisme. S'il n'est plus acceptable d'être franchement sexiste, cela ne veut pas dire que tout sexisme ait disparu. Certaines personnes, des hommes surtout, mais des femmes aussi malheureusement, continuent à transmettre des messages qui mettent les femmes en position d'infériorité quand ils ne les dégradent pas franchement. Cela se retrouve partout, dans la publicité par exemple, à la télévision et au cinéma.

Au cinéma, les rôles féminins reflètent le sexisme imprégné dans notre société: «1. La femme à l'écran est toujours représentée comme inférieure à l'homme qui l'écrase de toute sa stature de mâle. 2. La femme à l'écran apparaît souvent comme un faire-valoir de l'homme. 3. La femme à l'écran est toujours claquemurée dans l'invisible prison des sentiments... 5. La femme à l'écran est fondamentalement conditionnée par son sexe... 7. La femme à l'écran apparaît proportionnellement beau-coup trop souvent dans le personnage d'une prostituée...» (Hennebelle et Martineau, p. 18-19). Il semble de fait que la prostituée soit le rôle chéri des réalisateurs: «C'est un des terrains limites où se joue et se manifeste l'aliénation de la condition féminine dans son ensemble» (Reynaud, p. 26).

En fait, le rôle de la prostituée est très symbolique. Pour expliquer cet énoncé on peut se référer à la thèse de John Berger, par exemple: «The way we see things is affected by what we know or what we believe» (Berger, p. 8). C'est vrai, notre vie, nos expériences, notre culture, bref la façon dont nous sommes socialisé-e-s nous conditionne à percevoir la vie et les gens d'une certaine façon. À partir de cette thèse, on peut se poser les questions suivantes: Que connaissons-nous des prostituées? Que pensons-nous du métier qu'elles exercent? Ont-elles le choix de faire ou non ce métier? Si nous croyons qu'elles ont le choix, serions-nous enclins à encourager notre fille à considérer la prostitution comme travail éventuel? Il apparaît assez évident que les femmes qui ont le choix ne choisissent pas la prostitution comme métier. Francine McKenzie, présidente du Conseil du statut de la femme en 1987, disait: «Tant et aussi longtemps que l'on veut être égalitaristes et développer l'autonomie financière des femmes, on est absolument enchaînées. Car ce qu'il y a de plus poussé en termes de sujétion, c'est bien le commerce des corps» (Escomel, p. 19). Dans le même article, Michèle Causse, écrivaine féministe radicale, déclare: «Même si on me démontre

qu'une femme aime la prostitution, on ne fera que me démontrer que cette femme est aliénée... Certes, je n'attends pas de la victime ou de l'opprimée qu'elle fasse une analyse de sa situation, puisque, si elle savait la faire, elle ne serait déjà plus opprimée» (Escomel, p. 19). Solange Vincent, écologiste pacifiste, ajoute: «Lorsque les prostituées revendiquent le libre choix, je réponds que pour pouvoir en exercer un, il faut avoir la possibilité réelle de choisir, ce que la plupart de ces femmes n'ont pas eu. D'autre part, on ne peut pas donner la liberté de choisir quelque chose qui va à l'encontre du développement et du bien-être des gens, pas plus qu'on ne permet aux gens de se suicider» (Escomel, p. 20).

Malgré les évidences, le rôle de la prostituée demeure le rôle féminin par excellence. Comme si le cinéma (ses réalisateurs, ses auteurs, etc.) ne pouvait s'adapter à la libération lente mais réelle des femmes. C'est certainement une façon de renforcer la position subordonnée des femmes et ne serait-ce pas aussi un moyen de lutter contre la libération des femmes?

«An image is a sight which has been recreated or reproduced... Every image embodies a way of seeing. Even a photograph. For photographs are not, as is often assumed, a mechanical record. Every time we look at a photograph, we are aware, however slightly, of the photographer selecting that sight from an infinity of other possible sights... The photographer's way of seeing is reflected in his choice of subject» (Berger, p. 9-10). Le film, son histoire, la distribution des rôles masculins et féminins sont une vision, une façon de voir la vie. Certainement, c'est de la fiction, mais aujourd'hui, le cinéma imite si bien la réalité que cette vision qui nous est transmise devient pour nous, une autre façon de voir la vie. Sans méfiance et trop souvent sans analyse, nous gobons ces messages. «Given the simulated "reality effect" of popular cinema, the question of implicit ideological messages and how these are received by viewers is of paramount importance... Popular film creates for the viewers a semblance of reality which veils the conditions of its production behind a slick veneer» (Adelman, p. 21).

Les réalisateurs d'Hollywood s'obstinent pourtant à nous dire et à nous montrer que la prostitution est un métier comme un autre. Ces réalisateurs, comme beaucoup d'autres hommes d'ailleurs, fantasment sur les prostituées. Il y a cependant toute une dichotomie qui s'opère dans ces films, s'ils n'admettent pas aisément et ouvertement que la prostituée est souvent victime de violence, que la prostitution n'est pas un métier comme un autre, que la prostituée n'est pas la fiancée par excellence que l'on présente fièrement à ses parents, pourquoi donc le personnage masculin s'évertue-t-il toujours à essayer de sortir la femme de ce

métier? Pourquoi donc à la fin de l'histoire, la prostituée est-elle sauvée? Cela dénote une condescendance marquée pour les prostituées, leur intelligence et leur débrouillardise. Cette pauvre femme (la prostituée) s'est de toute évidence mis les pieds dans le plat et on n'imagine pas qu'elle puisse les ôter d'elle-même.

Pretty Woman de Gary Marshall et *Dressed To Kill* de Brian De Palma sont deux exemples de films extrêmement populaires où les protagonistes, en l'occurrence des prostituées, deviennent des femmes «respectables» à la fin de l'histoire. Dans *Pretty Woman*, Julia Roberts, qui joue le rôle de la prostituée de rue, tombe amoureuse (eh oui!) de l'homme d'affaires millionnaire. Il lui montre tout de A à Z, comment marcher, comment s'habiller, comment manger, comment parler, etc. Il semble que tout ce qu'elle sache faire, c'est «faire l'amour». C'est la femme-objet par excellence, il peut en faire ce qu'il veut car après tout, ne la paye-t-il pas pour obtempérer à ses moindres désirs. Elle, c'est une prostituée, elle est apparemment charmée de lui obéir. En plus, elle est bête à mourir et elle ne s'offusque de presque rien, comme si son cœur et son cerveau étaient détachés de son corps. Il la vexe bien une ou deux fois mais pour la consoler, il s'excuse, comme ça tout simplement. Elle accepte ses excuses, après tout, ne l'oublions pas, c'est une prostituée, elle est déjà bien chanceuse qu'il lui en fasse. La vie est belle, à la fin de l'histoire, ils sont complètement amoureux l'un de l'autre. Ce que le réalisateur a mis en scène, c'est le rêve de tout homme sexiste, mettre une femme au pas, qui servira d'objet décoratif le jour et de prostituée la nuit. Quelle commodité!

Pour sa part, le film *Dressed To Kill* est une forme encore plus poussée de sexisme. Non seulement Nancy Allen, qui joue le rôle de la prostituée, n'est pas prise au sérieux, mais tous les rôles féminins servent de prétexte pour montrer des scènes de violence contre les femmes. Les rôles féminins suscitent également le dédain des spectateurs et des spectatrices. «The reason why *Dressed To Kill* caused such anger was its dual implication that murder is a punishment for autonomous sexual behaviour in women, and that women actually desire sexual violence — thus legitimizing what is done to them and transferring guilt from the perpetrator to

the victim... But *Dressed To Kill* went even further than that. The story, again written as well as directed by De Palma, starts with Kate Miller (Angie Dickinson), an attractive woman troubled by erotic fantasies so violent she has sought help from a psychiatrist, Dr. Robert Elliott (Michael Caine). Driven by her fevered imaginings, Kate picks up a man in an art gallery after an elaborate and seductive game of cat-and-mouse, and goes back to his flat to have sex with him. On the way out, she is attacked and bloodily mur-

**S'il n'est plus
acceptable d'être
franchement
sexiste, cela ne
veut pas dire que
tout sexisme ait
disparu.**

dered in the lift of his apartment block. Kate's distraught son then teams up with a prostitute, played by Nancy Allen, to track down the killer who turns out to be none other than Dr. Elliott, dressed up as the woman he longs to be. Thus the crime is subtly transformed into a woman-to-woman affair, motivated by jealousy, with no guilt attaching the male characters; indeed the clear message is that it is the female — represented by the “feminine” side of Elliott's character — which is dangerous, not the male. *Dressed To Kill* is, in essence, a crude response to male fears aroused by the new model of sexuality claimed for women by feminism» (Smith, p. 20-21).

On peut donc conclure que les deux personnages féminins principaux du film sont deux prostituées; Nancy Allen l'est officiellement mais Angie Dickinson l'est de par sa conduite. Elle est mariée mais elle se permet d'avoir une aventure avec un étranger. En plus, elle a des fantasmes sexuels. Aucun personnage du film ne traite ouvertement Angie Dickinson de

prostituée mais leurs attitudes parlent d'elles-mêmes. Elle est tuée parce qu'elle a une aventure. Lorsque son fils apprend la nouvelle, il ne verse même pas une larme. Son mari a l'air de s'en fichir complètement. Après tout elle l'a bien cherché, est-ce qu'on pleure une telle femme? N'est-ce pas là le message implicite du film? Un meilleur sort attend Nancy Allen. Quoique le même homme qui a tué Angie Dickinson tente de la tuer pendant tout le film, elle s'en sort indemne et le fils d'Angie Dickinson va l'aider à se sortir de la prostitution. On pourrait presque dire que ce qui l'a sauvé c'est le fait qu'elle au moins, elle a joué franc jeu. C'est une prostituée et les hommes savent à quoi s'en tenir avec elle tandis que Angie Dickinson, pour sa part, n'était pas une femme soumise, prête à se plier aux structures avilissantes du patriarcat. Il fallait donc la punir.

On retrouve un peu les mêmes thèmes dans *Looking For Mr. Goodbar* de Richard Brooks et *Presumed Innocent* de Allan J. Pakula. «*Looking For Mr. Goodbar* most clearly illustrates the ethos of victim blaming. Both the characterization of the female protagonist Theresa, and the way in which the narrative unfolds make her murder seem inevitable. She has rejected marriage and children, insisting upon her autonomy; she has discouraged the courting overture of James, the nice guy who befriends her father. She has a philistine ideology, makes a toast “to the painkillers”, affirming “I don't believe in the future”. She leads a decadent lifestyle (i.e., lives in the porn district, is a bar fly and snorts cocaine). She is depicted as sexually wanton to the extent that she seems to be totally indiscriminate in her choice of sexual partners and finally, in the last scene, she appears to enjoy being raped prior to her murder, several times crying out, “Do it!”» (Adelman, p. 22). Le message une fois encore, c'est que Theresa vit ni plus ni moins la vie d'une prostituée. Elle ne se fait pas payer lorsqu'elle a des rapports sexuels mais elle couche avec n'importe qui. Elle est sale (un autre attribut que l'on donne souvent aux prostituées: saleté, salope, etc.), on voit toujours son appartement horriblement malpropre avec des coque-relles géantes qui se promènent partout. En plus, elle se fiche du mariage et de l'autorité paternelle, donc des hommes en général. C'est certainement là son plus

grand crime. Elle se sert aussi de sa sexualité pour utiliser les hommes. Horreur, les rôles sont inversés. La même chose se produit dans *Presumed Innocent*: «She [Carolyn, la protagoniste] is a woman in a man's world, a milieu in which she should be at disadvantage and yet is not, simply because she is willing to exploit the one characteristic her male colleagues do not share — her seductive female sexuality. Worse, she uses that sexuality in a way that puts even her superiors in her power; she is a divisive, confusing presence in the office, a repository of concealed knowledge, a manipulator of pillow-talk secrets, a smart operator whom men helplessly desire against their better judgement. The notion that Carolyn is an intruder, a usurper, is reinforced by the fact that there are surprisingly few female characters in powerful positions in the film: it is peopled largely by male prosecutors, police, experts, reporters and politicians... The story is constructed as a series of revelations, stealthily luring the reader into the realization that everything that has happened, including Carolyn's murder, is the fault of one person and one person only, Carolyn herself» (Smith, p. 32-33). Exactement comme dans *Dressed To Kill*, on découvre à la fin du film que c'est une femme jalouse qui a tué Carolyn. C'est une femme qui punit une autre femme et les hommes sont miraculeusement blanchis. Carolyn (*Presumed Innocent*) et Theresa (*Looking For Mr. Goodbar*) sont deux femmes sexuelles qui mènent leur vie comme elles l'entendent. Finalement, les spectatrices et les spectateurs sont amenés à les voir comme des salopes, des putains, des prostituées. Qui elles sont et ce qu'elles font de toute évidence doit être puni. Elles ne s'appartiennent pas parce que dans notre société, les femmes appartiennent aux hommes et les femmes «respectables» comme celles qui ne le sont pas sont des objets. Gare à celles qui transgressent ces règlements. «These characterizations of the victims of sexual violence suggest that ultimately men should have control over women, that independent women are to be victimized, that women victims have provoked the anger and the lust of their aggressors, that women need male protection, that only young and conventionally attractive women are victims, and finally... that women enjoy being raped» (Adelman, p. 22).

Le stéréotype de la prostituée est fortement véhiculé dans le cinéma contemporain. Le message commun de presque tous les réalisateurs est qu'il est répréhensible pour une femme d'être une prostituée. Pourtant, ils continuent à exploiter ce stéréotype parce que: «la violence, tout particulièrement quand elle est associée à la sexualité, vend des produits... La violence dans les médias rend légitime la violence inhérente au système capitaliste hiérarchique. Cette violence détourne l'attention de la violence encore plus laide de la "vie réelle"» (Burstyn, p. 25).

S'il est répréhensible pour une femme d'être une prostituée ou d'agir comme tel, il est donc perçu comme normal, voire nécessaire, de punir cette femme. Les réalisateurs font donc d'une pierre, deux coups, ils ont un personnage féminin sexuel qui peut aisément devenir victime de violence. L'image de la prostituée qui est déjà lourde de sens, fait appel à tous les préjugés des spectateurs et des spectatrices. Mis à part la pornographie, dans quels autres rôles retrouve-t-on des femmes sexuelles? Pour quelles autres raisons peut-on condamner les femmes d'être des êtres sexuels? Le rôle de la prostituée offre aux réalisateurs toutes ces possibilités sans que ces derniers soient jamais accusés d'être pervers ou violents outre mesure. La société en général condamne la prostitution et les prostituées et le cinéma renforce ses valeurs et ses préjugés. Le cinéma fait encore mieux que cela, il punit (souvent par le meurtre) ces femmes au grand bonheur de l'auditoire. Le cinéma nous dit que les prostituées ne sont pas des femmes, c'est-à-dire des êtres humains, mais bien des objets dont on peut disposer comme bon nous semble. Une espèce de femme-objet jetable après usage en somme. Le danger finalement c'est que la prostituée offre une image réductrice de la femme et comme on l'a vu précédemment, n'importe quelle femme peut être considérée sous cet angle.

«Ce qui manque à toutes ces projections de fantasmes masculins, ce sont les femmes réelles, avec leur histoire, leur personnalité, leurs joies ou leurs problèmes. Comme si la prostituée était un être unidimensionnel n'existant que par rapport à un homme, lui-même réduit à l'état de caricature (proxénète, client, flic, réformateur social, voire amant ou fils)» (Reynaud, p. 25).

Certaines réalisatrices féministes ont abordé et exploité le thème de la prostitution pour tenter justement de rétablir la réalité. Deux réalisatrices en particulier, Lizzie Borden avec le film *Working Girls* et Marleen Gorris avec *Broken Mirrors*, ont abordé la question de la prostitution en tentant de la présenter pour ce qu'elle est vraiment. Lizzie Borden nous montre des prostituées qui travaillent dans un bordel fréquenté par la classe moyenne. «En utilisant les codes du sitcom (situation comedy) Lizzie Borden traite son sujet sur un ton léger et plein d'humour: elle nous montre les filles en train d'échanger des plaisanteries dans le salon d'attente, elle nous fait rire des crises d'hystérie et de la cupidité de «Madame», elle dépeint les clients avec ironie, scepticisme et même, dans certains cas, avec sympathie. Au lieu de s'enfoncer dans des analyses psychologiques compliquées, elle montre la prostitution comme un job, comme un échange pécuniaire, comme une situation économique... *Working Girls* refuse néanmoins de dépeindre les femmes comme des victimes. Le film montre au contraire leur force et leur débrouillardise: en dépit de la diversité de leurs origines, la plupart des *working girls* sont des femmes équilibrées, sympathiques, drôles, ambitieuses, décidées à contrôler et à assumer la direction de leur vie. Cependant le film, dans son honnêteté foncière, ne dépeint pas non plus le travail au bordel comme une partie de plaisir. La cinéaste appelle un chat un chat, et les scènes de sexe sont traitées avec franchise et avec une totale absence de romantisme aussi bien que de complaisance. Et les hommes, les clients? Eh bien, ils viennent, se déshabillent, payent, jouissent, parlent et s'en vont. Il y en a des gentils, des intéressants, des franchement casse-pieds, des bêtes et des méchants, et d'autres subtilement cruels. Exactement comme en dehors des portes du bordel» (Reynaud, p. 26). Les prostituées de Lizzie Borden, ce sont des êtres humains et non des objets. Des prostituées, bien sûr, mais avec une intelligence et un cœur. Ces prostituées fictives, on n'a pas envie de les punir et de les violenter parce qu'elles sont d'abord et avant tout des femmes. La protagoniste quitte la prostitution à la fin du film parce qu'elle en a assez d'être considérée comme un objet justement. Contrairement à ce que l'idéologie hollywoodienne voudrait nous faire croire, elle

n'a pas besoin d'un homme pour la sauver de ce métier. Lizzie Borden nous présente aussi les hommes, les clients, et cet aspect de la prostitution nous la fait voir différemment. À l'encontre du cinéma contemporain non féministe, les clients ne sont pas des super-héros, ce sont des hommes ordinaires qui sont en grande partie responsables de la prostitution. S'il n'y avait pas de demande pour la prostitution, existerait-elle? C'est un peu la question que nous posent Lizzie Borden et Marleen Gorris.

Marleen Gorris cependant va encore plus loin. Elle nous présente des femmes qui se prostituent parce qu'elles n'ont pas le choix. Leurs vies ont fait que ces femmes sont devenues des prostituées. Marleen Gorris nous présente des femmes qui vivent avec la violence quotidienne, avec le dégoût et l'horreur de leur réalité. Leurs clients, quoique normaux pour la plupart, les traitent comme des objets de consommation. Ils n'ont aucun respect pour les femmes qui exercent ce métier. Ils veulent du sexe pour leur argent. En parallèle de l'histoire du bordel, Marleen Gorris nous montre l'enlèvement d'une femme, une mère de famille, qui n'est pas une prostituée. Elle se fait enlever par un homme «normal» qui la torture, l'humilie et l'affame jusqu'à ce qu'elle meure. Le message ultime de Marleen Gorris, c'est que ce qui arrive aux prostituées peut arriver à toutes les femmes. Pour les hommes, toutes les femmes sont des objets sexuels en puissance. En outre, Marleen Gorris et Lizzie Borden nous font découvrir que la prostituée, c'est avant tout une femme qui a des rôles complexes. Elle est aussi bien la mère que la fille, l'épouse, la soeur, l'amie, etc. Elle aime, elle a peur, elle s'inquiète, elle prend des décisions, etc. La prostituée est une femme à part entière qui exerce un métier dangereux. Marleen Gorris ne la juge pas, elle la présente, c'est différent. Ce sont les clients qu'on a plutôt tendance à juger dans ce film. On découvre leurs habitudes et la perversité de quelques-uns de ces clients. Finalement, on se pose des questions sur les clients, ce qui arrive rarement dans d'autres films. Marleen Gorris s'attaque au système patriarcal et capitaliste qui exploite les femmes pour les désirs des hommes. À l'aide de son film, elle nous fait analyser la vie réelle des prostituées. On peut dire qu'elle nous présente la prostitution sous son vrai jour.

Naturellement, ces films ne font pas fortune. Le public ne veut pas savoir ces choses-là. Il est quand même étonnant de constater que la même société qui condamne la prostitution et les prostituées les encourage d'autres façons. La prostituée au cinéma est un reflet de cette dichotomie, en même temps que l'on veut la sauver, on veut la punir. Cela se perpétue dans la réalité; lorsqu'une prostituée se fait battre par un client ou lorsqu'elle se fait tuer, combien de gens croient qu'elle l'a mérité? Le cinéma contemporain

**S'il est
répréhensible pour
une femme d'être
une prostituée... il
est donc perçu
comme normal... de
punir cette
femme.**

perpétue cette idéologie et comme toute femme est une prostituée potentielle, il faut bien se demander jusqu'où ira cette misogynie avant qu'on ne la condamne. On dit souvent que l'on sert au public ce qu'il veut voir, est-ce dire que le public (composé d'hommes et de femmes) veut voir plus de femmes violées, battues, mutilées et tuées sous prétexte que ce ne sont que des prostituées? Est-ce que personne n'a jamais fait l'équation: prostituée = femme? Serait-ce que le cinéma est devenu si puissant qu'il a engourdi le cerveau du monde entier? Malheureusement, ces images de prostituées accompagnées de scènes de violence ont un impact sous-estimé par beaucoup de gens. John Berger affirme: «We are now so accustomed to being addressed by these images that we scarcely notice their total impact... One may remember or forget these messages but briefly one takes them in, and for a moment they stimulate the imagination by way of either memory or expectation» (Berger, p. 129-130).

En fait, ces films véhiculent une idéolo-

gie sexiste et misogyne, une idéologie qui n'offre rien de nouveau, rien d'original, mais qui continue cependant à être nocive pour les femmes. Conséquemment, même si les films tentent de justifier la violence qui est faite aux femmes en nous faisant croire que la prostituée n'est pas une femme «respectable», le message reste toujours le même: qu'importe le personnage, c'est la femme qui est toujours humiliée, rejetée, réprimée, ignorée, battue, mutilée et tuée. L'ironie dans tout cela c'est que, par la magie du cinéma, on finit par blâmer la femme, la victime, pour la violence qui lui est infligée.

Filmographie

Broken Mirrors, Pays-Bas, 1984, réalisatrice: Marleen Gorris. *Dressed To Kill*, États-Unis, 1980, réalisateur: Brian de Palma. *Looking For Mr. Goodbar*, États-Unis, 1977, réalisateur: Richard Brooks. *Presumed Innocent*, États-Unis, 1990, réalisateur: Allan J. Pakula. *Pretty Woman*, États-Unis, 1990, réalisateur: Garry Marshall. *Working Girls*, États-Unis, 1986, réalisatrice: Lizzie Borden.

Bibliographie

Adelman, Shonagh. «Representations of Violence Against Women in Mainstream Film», *RFR / DRF*, vol. 18, no 2, 1989, p. 21-26.

Berger, John. *Ways of Seeing*, Londres, British Broadcasting Corporation and Penguin Books Limited, 1972, p. 166.

Burstyn, Varda. «Violence, Masculinity & Profit: A look at the mass-media entertainment», *Les cahiers de la femme*, vol. 4, no 4, 1983, p. 24-28.

Escobel, Gloria. «Putain de question», *La vie en rose* (janv. 1987), p. 19-20.

Hennebelle, Guy et Monique Martineau. «Des étoiles de pacotille ou les stars en douze stéréotypes», *Cinémaction*, no 9 (automne 1979), p. 18-19.

Maltin, Leonard. *Leonard Maltin's TV Movies and Video Guide 1991 Edition*, NY, Signet Books, 1991, p. 1330.

Reynaud, Bérénice. «Putain de cinéma», *La vie en rose* (janv. 1987), p. 25-26.

Smith, Joan. *Misogynies*, Londres & Boston, Faber and Faber Limited, 1989, p. 155.

Sylvie Côté est étudiante en Études sur la condition de la femme et en traduction au Collège Glendon à Toronto.