

Mère-fille au cinéma chez Bergman et Almodovar / Denise  
Brahimi. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction.  
— Vol. 10 (2004), pp. 433-442.

I. Films — Comptes rendus. II. mères et filles.

PER L1037 / FL164183P

## MÈRE/FILLE AU CINÉMA, CHEZ BERGMAN ET ALMODOVAR

*Denise BRAHIMI*  
*Université Paris VII - France*

La relation Mère/Fille est au cœur de deux très grands films, servis par d'admirables actrices. Le premier chronologiquement est *Sonate d'automne* d'Ingmar Bergman(1978), avec Ingrid Bergman dans le rôle de la mère et Liv Ullmann dans celui de la fille. Le second est *Talons aiguilles* de Pedro Almodovar (1992) avec Marisa Parèdès dans le rôle de la mère et Victoria Abril dans celui de la fille. Le rapprochement entre les deux films est suggéré par le metteur en scène du second; en effet, dans *Talons aiguilles*, la fille raconte à sa mère une scène de *Sonate d'automne* en s'identifiant à des sentiments qu'elle analyse et explicite, et qui l'ont sans doute aidée à prendre conscience des siens.

### **Il y a beaucoup de ressemblances entre les deux films**

Dans l'un et l'autre cas, la mère est une femme brillante, célèbre, connue et adulée pour son talent artistique. C'est une femme brillante, qui a été belle et qui l'est encore. Coquette, elle aime à s'habiller d'une manière jeune, conforme au goût en vogue dans chacun des pays concernés. Cette coquetterie signifie aussi le goût de séduire. Ces femmes ont eu des hommes dans leur vie et il ne semble pas qu'elles aient envie d'arrêter, de se considérer comme hors jeu! Dans la relation Mère/Fille, le point commun est que ces mères se sont très peu consacrées à leur fille, bien trop prises pour cela par leur vie professionnelle et amoureuse. Par rapport à leur fille, les mères donnent le sentiment de n'avoir que des supériorités. Le spectateur n'a pas l'impression qu'elles en abusent, mais ce n'est pas l'avis des deux filles, dont la position est très particulière, évidemment.

Il se trouve qu'au début des deux films, les filles retrouvent leur mère après plusieurs années, et vivent avec beaucoup d'émoi la perspective de cette rencontre. On comprend que cette attente où on les voit ne fait que renouveler ou en reproduire d'autres, qui ont été fréquentes, et souvent déçues, pendant leur vie d'enfant et d'adolescente. La mère, toujours pressée, n'était jamais que de passage, à peine arrivée que déjà repartie. Les filles ont été marquées non seulement par l'absence réelle de la mère mais aussi par son absence mentale à leur égard: distraction, manque d'intérêt profond, incapacité à prêter une attention véritable aux faits et gestes de la fille et à sa demande. Cette attente et cette demande inassouvie sont au cœur de la relation: les filles abordent leur mère avec le sentiment d'avoir été frustrées, infériorisées, non prises en considération. Le sujet du film est ce grand règlement de compte que va permettre la rencontre avec la mère. Les filles devenues adultes, vont enfin dire ce qu'elles ont "sur le cœur" et qu'elles n'ont jamais pu exprimer auparavant.

### **Mais les différences aussi sont nombreuses et significatives**

La différence est beaucoup plus grande entre les filles qu'entre les mères. De là vient que le premier film est une tragédie ou un drame, alors que le second est une comédie: on y rit beaucoup, ce qui n'arrive jamais dans le premier, souvent aux limites du soutenable.

Dans *Sonate d'automne*, la fille éprouve à l'égard de sa mère des sentiments négatifs dont il semble qu'elle ne pourra jamais se débarrasser. A la fin du film comme au début, elle envoie une lettre à sa mère, et c'est toujours avec le même mélange de sentiments fait d'amour et de haine: tout ce qu'elle a dit, souffert, sorti du tréfonds d'elle-même pendant le grand règlement de compte n'aura servi à rien; la situation est stationnaire et rien ne peut la faire évoluer. Sans doute est-ce en partie parce que son unique enfant adoré, Eric, est mort lorsqu'il avait quatre ans. Tout ce qu'elle parvient encore à éprouver est un ressentiment inexpiable contre sa mère. Celle-ci lui échappe à nouveau à la fin du film pour retourner à sa vie habituelle: voyages, concerts (c'est une grande pianiste), et sans doute nouvelles amours. En tout cas, il semble bien clair que la mère n'est pas près de revenir chez sa fille, et que cette rencontre 'de la dernière chance'

n'a fait qu'aggraver la situation: la mère a avoué à sa fille qu'elle a toujours eu peur d'elle; or cette peur est sûrement plus grande encore au terme de leur malheureuse tentative.

À l'inverse, dans le deuxième film, la situation change du tout au tout entre ce qu'elle était au début et ce qu'elle devient à la fin. La mère et la fille ont réussi à se rejoindre dans une tendresse profonde, qui du côté de la fille est facilitée ou accrue par deux circonstances décisives. D'une part elle est enceinte et va donc devenir mère à son tour, ce qui ne peut manquer de créer une situation nouvelle. D'autre part elle deviendra d'autant plus mère elle-même que sa mère meurt dans l'ultime fin du film. Le cheminement de la fille a été marqué par des épreuves très graves et très douloureuses: elle a commis un meurtre sur la personne de son mari, elle a connu la prison en attendant d'être jugée; mais par ailleurs, de manière très positive, elle a découvert qu'un homme l'aimait, et qu'il veut l'épouser alors même qu'il n'ignore rien du meurtre qu'elle a commis. Tant de bouleversements ne peuvent manquer d'agir sur sa sensibilité et de pulvériser tous les blocages dont elle souffrait. On assiste à la libération d'une jeune femme qui a été longtemps ligotée et écrasée par la manière dont elle vivait, surtout dans l'absence, la relation à sa mère. Mais cette libération, elle la doit principalement à sa mère elle-même, en vertu d'une intrigue fort subtile, faussement mélodramatique et vraiment faite pour donner un dénouement heureux à cette surprenante comédie.

L'humour dont fait preuve Almodovar n'est pas gratuit. On peut parler d'humour noir, puisqu'il nous montre comment le rapprochement de la mère et de la fille est rendu possible par le fait que la première va mourir. Fort heureusement, cette mort a des causes extérieures à leur relation, la grande trouvaille de la mère étant d'utiliser sa propre mort-puisque de toute façon mort il y aura- pour sauver sa fille et faire envers elle le geste d'amour qu'elle n'a jamais su faire auparavant. La mère se déclare coupable du meurtre qui en vérité a été commis par sa fille, et c'est ensemble qu'elles mettent au point cette sorte de substitution ou de transmission, dans une totale et tendre complicité, jusqu'au moment où la mère peut mourir parce que tout est réglé, y compris les retrouvailles affectueuses avec sa fille. La mère n'a pas choisi de mourir mais elle a su comprendre que c'était l'occasion de prouver son amour à sa fille.

Elle se rachète de toute la souffrance qu'elle a causée du fait qu'elle n'a pas su donner auparavant cet amour qu'on attendait d'elle. La fin du film joue admirablement entre le tragique de la mort, le mélodrame du sacrifice et la comédie du "happy end". Almodovar y donne la mesure de son talent.

Chez Ingmar Bergman, la mère traverse une rude épreuve, mais pendant tout le temps (une nuit entière) où sa fille veut parler, elle a le courage de ne pas se dérober. Après cela elle part dès que possible, et elle part comme on fuit, tant ce séjour a été pour elle éprouvant. On n'arrive pas à lui en vouloir de fuir, tant il est évident que face au malheur de sa fille, elle est totalement impuissante et cherche en vain ce qu'elle pourrait bien lui apporter: pas même la douceur d'un chocolat, puisque sa fille n'en mange pas; pas même le divertissement d'un roman policier puisque sa fille n'en lit pas. Et pour ce qui est de lui donner une leçon de piano, c'est bien malencontreusement qu'elle s'y essaie puisqu'elle renforce par là cette détresse spécifique d'une fille qui s'est toujours sentie inférieure à sa mère. Le spectateur est assez vite convaincu que la mère doit partir, que tout empire encore, s'il est possible, du fait de sa présence. Cependant lorsqu'on revoit cette mère si manifestement soulagée de reprendre sa vie habituelle, et finalement joyeuse, bien décidée à oublier cet affreux souvenir, on mesure l'abîme qui sépare les deux femmes, et l'impossibilité que soit jamais comblée l'immense demande d'amour qui continue à définir la relation de la fille à sa mère.

### **Importance de la relation Homme/Femme? Faut-il parler d'hystérie féminine?**

Finalement que peut-on dire de ces deux relations Mère/Fille qui évoluent de manière opposée? Y a-t-il un commentaire commun qui permette de les rapprocher? Lorsqu'on voit les deux films dans leur ordre chronologique de parution, on est tenté de conclure du second que la relation Mère/Fille, quand elle est à ce point difficile, conflictuelle ou mal vécue, ne peut trouver de solution, c'est-à-dire de répit pour la fille, que si la mère meurt et disparaît de la scène. Ce qu'on pourrait appeler une

situation œdipienne au féminin: la fille ne pourrait se délivrer de la mère que par la disparition de celle-ci. Seule la disparition réelle et matérielle met fin à une présence mentale obsédante, impossible à maîtriser.

Pourtant le film d'Almodovar est ambigu, parce qu'il traite d'une disparition très particulière, dans une circonstance qui ne l'est pas moins, puisque la fille va devenir mère au moment où sa mère meurt. En dehors du goût d'Almodovar pour les jeux avec sa propre intrigue, l'important ici pourrait bien être que la fille, s'acceptant comme mère, accepte pour cela l'amour d'un homme- fait nouveau puisqu'auparavant, elle n'aimait pas plus son mari qu'il ne l'aimait.

Dans le film de Bergman, un des aspects déterminants de la situation est que la fille n'aime pas son mari, elle le lui a dit d'emblée et se cramponne avec un entêtement absolu dans sa position- alors même que ce mari l'aime et l'a toujours aimée. La fille ne peut pas se réconcilier avec la mère dans la mesure où elle n'est pas réconciliée avec l'amour et ne consent pas à aimer. Le seul substitut à cet amour-là auquel elle consent à faire une place dans sa vie, c'est l'amour-sacrifice qu'elle déploie en faveur de sa sœur, pauvre handicapée bouleversante atteinte d'une maladie terrible et irréversible. De cet amour-sacrifice elle use d'ailleurs comme d'une machine de guerre contre sa mère, pour mieux la culpabiliser et lui prouver qu'elle est inapte (ou se dérobe) au rôle maternel. Ingmar Bergman laisse le spectateur absolument libre de répartir comme il l'entend la responsabilité de l'échec entre la mère et la fille, et il fait en sorte que ce jugement du spectateur varie, notamment selon le moment dont il est question: mère sans doute coupable si l'on parle du passé, mais fille atrocement cruelle si l'on parle du présent. La réconciliation ne pourra jamais avoir lieu parce que la fille n'en aura jamais fini de prendre sa revanche en accablant sa mère d'un sentiment de culpabilité. La relation Mère/Fille, si difficile qu'elle soit, est toujours sauvable si on lui laisse une chance d'évoluer dans le temps. Mais elle est condamnée si la fille fait le choix de punir sa mère, en se punissant elle-même tout autant. D'une certaine façon, c'est le combat de la vie contre la mort, la vie n'étant pas possible sans pardon.

S'agissant de ces deux films, nous ne devons pas perdre de vue- et ce n'est évidemment ni une limitation, ni une critique- qu'ils sont l'œuvre de deux hommes. On est libre de penser que c'est la raison pour laquelle ils

voient un critère déterminant dans l'aptitude ou le refus d'une relation amoureuse où la fille s'implique pleinement. Cependant il est intéressant de constater que les réalisateurs s'intéressent ici à un affrontement entre deux femmes qui, pour une fois, n'a pas sa raison d'être dans leur rivalité auprès d'un homme. Ce n'est pas non plus un affrontement de type homosexuel, qui pourrait susciter ce voyeurisme masculin qu'on sait fréquent à l'égard du lesbianisme. Il est clair que les deux réalisateurs se situent au plus haut niveau de l'art cinématographique et qu'ils veulent explorer de zones supposées peu spectaculaires, voire ingrates, donc peu représentées. Or ce qu'on découvre à les suivre, c'est qu'il peut y avoir dans cette relation Mère/Fille une intensité incroyable de passion, que n'explique aucun des motifs habituellement prêtés à celle-ci. Au cours d'une très longue scène de nuit, la prodigieuse Liv Ullmann atteint les sommets de ce qu'on appelle à tort ou à raison l'hystérie en présence de sa mère de plus en plus effondrée, et le spectacle est d'autant plus inouï que les abîmes sans fond créés sous nos yeux ne le sont pas par la force d'un désir refoulé ou d'une forme quelconque de la libido. Et ce n'est pas non plus, comme dans les temps qu'on pourrait appeler pré-psychoanalytique, la douleur d'une mère pleurant son enfant. Les deux réalisateurs abordent un aspect spécifique du féminin, que de très grands hommes de théâtre, comme le tragique grec Euripide, se sont déjà employés à représenter dans le passé. Que l'on pense aux *Troyennes*, peignant la crise intense vécue par des femmes entre elles, en l'absence de toute présence masculine, ou bien aux *Bacchantes*, femmes également seules se livrant comme des forcenées au délire d'une grandissante folie. Sachant les implications du mot "hystérie" (ses présupposés biologiques, anatomiques, physiologiques etc.), on hésite à l'employer mais il faudrait en trouver un autre, sans connotation péjorative, pour évoquer ces territoires fascinants du féminin, vers lesquels la relation Mère/Fille nous conduit parfois.

S'agissant de tragédie grecque, c'est évidemment à Electre qu'on pense, à la haine mortifère de celle-ci pour sa mère Clytemnestre et réciproquement. Comme Œdipe, Electre est l'objet d'un mythe, le mythe de l'incroyable violence entre Mère et Fille, et les Grecs anciens ont considéré qu'il y avait là un spectacle parmi les plus grands, les plus saisissants, à mettre sous les yeux du public. La place privilégiée faite à l'Œdipe, comme relation Père/Fils, est assurément un trait européen du 19<sup>ème</sup> siècle finissant, après lequel il

a fallu tout un temps pour se sortir des effets réducteurs de cette supposée prééminence. Les deux films qui nous intéressent ici restaurent pleinement l'intérêt de la relation Mère/Fille, à tous égards et notamment dans l'ordre de la représentation.

L'état physique dans lequel se met Liv Ullmann pendant la scène de nuit (et celui de sa mère qui en subit bien malgré elle les effets) est assez comparable à celui de la Bacchante, d'autant que dans l'un et l'autre cas, l'alcool contribue à la transe, Dionysos inspirant les gestes de la bacchante, tandis que Liv Ullmann ne cesse de remplir le verre où elle puise la force de parler. Dans le film d'Almodovar, Victoria Abril, qui joue le rôle de la fille, témoigne d'une nervosité aussi constante que diffuse et l'instabilité dans laquelle elle vit, faute d'avoir pu régler ses relations avec sa mère, entraîne une sorte de déséquilibre de son corps, saisi jusqu'au vertige d'une agitation épuisante pour elle-même comme pour les autres. C'est seulement dans les dernières scènes du film, après le rapprochement avec sa mère, que ses gestes deviennent cohérents et organisés. Le rapport à la mère est montré dans ces films comme la matrice du comportement féminin.

### **Qu'en est-il des hommes?**

L'homme semble renvoyé à un rôle secondaire. Mais ce rôle n'est pas moins intéressant s'il est un effet que s'il est une cause.

Les filles ont des maris, les mères ont des amants; c'est une originalité du type de situation qui est décrit, l'inverse étant supposé plus banal et plus fréquent. Les deux maris qu'on nous présente sont à l'opposé l'un de l'autre. Dans *Sonate d'automne*, c'est un homme remarquable, qui aime sa femme, qui souffre pour elle, et qui donnerait tout au monde pour l'aider à souffrir un peu moins. Cependant il se sent complètement démuni et incapable de l'aider, pas plus qu'il n'est capable de calmer sa belle-sœur malade lorsqu'elle entre en crise, au sens tout à fait pathologique du mot. Dans *Talons aiguilles*, le mari est un homme antipathique et vraiment odieux (le genre de rôle qu'on a souvent demandé, en raison de son physique très particulier, à l'acteur Fédor Atkine). Il n'aime pas sa femme, il la déteste même et ne cesse de la tromper. On peut assurément en



conclure que dans cette problématique du rapport Mère/Fille, la personnalité du mari compte peu, et qu'il est de toute manière en dehors de la question. Cependant, on peut dire aussi que le mari joue un rôle de caisse de résonance ou d'amplificateur, par exemple en accentuant, dans *Sonate d'automne*, le sentiment d'impuissance face à la tragédie. Dans *Talons aiguilles*, cela peut aller jusqu'à un rôle de détonateur, ce second mari contribuant à la libération de sa femme- ô humour noir- dans la mesure où elle le tue! Mais en fait, si l'on veut bien s'attarder encore un peu sur ce second cas, on s'aperçoit qu'il est surtout original et intéressant pour ce qui concerne le comportement de la mère, tandis que celui de l'homme, le mari de la fille, est finalement banal sinon vraiment courant!

Ce mari-là en effet a été l'amant de la mère et le redevient à l'occasion de son retour. De sa part, ce recommencement n'a rien d'étonnant, car sa consommation sexuelle est considérable et non moindre sa volonté de dominer, ou d'imposer ce qu'en d'autres temps on aurait appelé un droit de cuissage. Il est en revanche moins facile de comprendre pourquoi la mère consent à la reprise de leur liaison. Il y a sûrement de sa part un désir de revanche parce qu'elle se montre assez fâchée de ce mariage dont on ne l'a pas prévenue et qui s'est fait si l'on ose dire dans son dos; comme si on avait voulu l'exclure, ce qu'elle n'est pas femme à supporter. Par ailleurs, elle sait que sa fille et son mari n'oont plus de relation sexuelle et qu'ils ont l'intention de se séparer.

Mais il est probable qu'il y a des raisons beaucoup moins conscientes à son comportement, par exemple un besoin un peu trouble de se prouver à elle-même qu'elle reste la plus forte, qu'elle est encore jeune et pas du genre "has been" comme on dit en français. On comprend alors que l'imminence de sa mort la mette en face de son erreur et de son illusion et qu'elle veuille donner un dédommagement à sa fille, envers laquelle elle n'a pas bien agi.

Pour ce qui est du rapport sexuel de la mère avec le mari ou le fiancé de sa fille, on trouverait des indications dans plusieurs films récents (mises à part des pochades de style vaudeville). Il en est ainsi dans *La Dilettante* de Pascal Thomas, où le rôle de la mère est assumé remarquablement par Catherine Frot; ou, de manière plus surprenante encore, dans le film d'une réalisatrice tunisienne, *Satin rouge*, qui raconte l'émancipation d'une mère

jouée par la non moins admirable Raja Amari. Il semble qu'il y ait chez ces mères un désir d'identification partielle ou temporaire à leur fille- comme par un désir inconscient de nier la génération qui les sépare. Il s'agit plutôt d'une sorte de mime ou de jeu de rôle à valeur d'exutoire, alors que chez les hommes qui ont le même comportement, le désir de se substituer au fils auprès d'une jeune femme cherche une réalisation violente, ostensible et fracassante, au risque de la tragédie (comme on peut le voir dans *Fatale* de Joseph Losey).

À l'égard des amants de leur mère, les filles éprouvent plusieurs sortes de jalousie. Jalousie parce que l'amant prend la première place dans les sentiments de leur mère et qu'elles se sentent d'autant plus exclues. C'est ce que raconte Almodovar, grand maître de l'humour noir, en montrant comment la petite fille empoisonne *au sens propre* cet amant qu'elle déteste et qui le lui rend bien. Libre au spectateur moins intrépide d'y voir un fantasme ou de comprendre cet empoisonnement au sens figuré! Il semble cependant que cet acte insensé ait libéré la fillette de ses plus mauvais sentiments.

Dans le film d'Ingmar Bergman, nous constatons qu'à cet égard non plus rien n'a jamais été réglé. Non seulement la fille utilise, rétrospectivement, le souvenir de son père pour mieux culpabiliser sa mère mais encore elle dément perversément l'image idéale que la mère veut garder de son amant. Elle met cet amant de son côté, c'est-à-dire du côté de ceux et de celles que la mère a délaissés et frustrés. C'est ainsi qu'elle accroît démesurément sa demande d'amour insatisfaite, en l'amplifiant de tous les autres manques résultant de l'égoïsme maternel. Elle va jusqu'à laisser entendre une sorte de complicité plus ou moins amoureuse entre l'amant et la pauvre petite handicapée, essayant l'un et l'autre de compenser ainsi leur désarroi d'être abandonnés.

On voit comment l'homme pris dans le réseau d'une relation Mère/Fille est inévitablement instrumentalisé, pour amplifier les aspects les plus négatifs d'une situation dont il n'est pas la cause première. Cette situation est décidément une affaire de femmes entre elles, d'autant plus fascinante pour les réalisateurs qui reconnaissent par là que l'homme n'est pas nécessairement au cœur le plus intime du monde féminin. Cette relation a toutes les raisons d'être conflictuelle ou douloureuse car elle consiste pour

l'essentiel en une demande d'amour illimitée. Illimitée à tous égards et aussi dans le temps, car aucune autre femme ne peut venir prendre la place de la mère, alors que le fils peut espérer trouver ce substitut dans toutes les femmes dont il devient amoureux au long de sa vie. L'amour d'une femme pour un homme est d'un autre ordre que son amour pour sa mère, il n'est pas sûr qu'il puisse la consoler si elle a été gravement frustrée par l'insuffisance de l'amour maternel. C'est de la relation Mère/Fille en elle-même que doit sortir la possibilité d'évoluer vers un répit ou un repos.