

## Déesse ou diablesse? Les deux visages de Joan Crawford

Yves Laberge

Number 322, April 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93592ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laberge, Y. (2020). Déesse ou diablesse? Les deux visages de Joan Crawford. *Séquences : la revue de cinéma*, (322), 30–31.

# Déesse ou diablesse ? Les deux visages de Joan Crawford

YVES LABERGE

1. Joan Crawford en milieu de carrière. Durant les années 1940, les photographies des studios misaient sur son image de classe, d'élégance, de raffinement.

2. Joan Crawford dans la vingtaine, à la fin des années 1920. La fille déléurée (« flapper girl ») jouant des rôles de danseuse, de « chorus girl », toujours célibataire...

Deux livres diamétralement opposés viennent d'être consacrés à Joan Crawford (1904-1977). L'un la magnifie en alimentant la légende tandis que l'autre tente au contraire d'en déboulonner la statue; mais, de ce fait, chacun des deux auteurs réalimente ce mythe d'une artiste extravagante et cruelle, prête à tout pour réussir. Cet article portera donc sur le brûlot *Joan Crawford: Hollywood Monster*, de Maxime Donzel, et ensuite sur le portrait laudatif *Just Joan: A Joan Crawford Appreciation*, de Donna Marie Nowak.

## LA MONSTRESSE D'HOLLYWOOD

Peut-être pire que de tomber dans l'oubli, la postérité de Joan Crawford aura été égratignée par la biographie *Très chère maman* (*Mommie Dearest*, 1979) écrite par sa fille adoptive (Christina Crawford), puis adaptée au petit écran sous le titre *Maman très chère* par Frank Perry en 1981, avec Faye Dunaway dans le rôle principal. L'actrice légendaire était décrite par sa fille aînée comme une mère cruelle et abusive. Si l'on me permettait cette comparaison anachronique et volontairement exagérée, le film *Mommie Dearest* serait un peu, sur le fond comme pour la mise en scène, comme la version américanisée de *La petite Aurore l'enfant martyr* (1952). Tellement mauvais qu'il en deviendrait presque bon.

Plus récemment, la télésérie *Feud* (traduite en France et au Québec: *Bette et Joan*, 2017) raviva la rivalité historiquement avérée entre Joan Crawford (ici incarnée par Jessica Lange) et Bette Davis (interprétée par Susan Sarandon) lors du tournage de *Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?* (*What Ever Happened to Baby Jane ?*, 1962). Au départ, dans ce long métrage réalisé par Robert Aldrich, les sœurs jouées par Joan Crawford et Bette Davis apparaissaient comme des caricatures d'elles-mêmes: vieilles, grimées et enlaidies. C'est un rare cas dans l'histoire du cinéma où le contexte entourant l'élaboration d'un projet semblerait peut-être plus important que l'œuvre qui en résulta. D'ailleurs, les suppléments documentaires figurant sur certaines versions spéciales du DVD double de *Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?* sont au moins aussi intéressants que le film. Et comme si c'était encore possible, les épisodes de *Feud* augmenteront d'un cran la dose de méchanceté.

Idéal pour saisir rapidement le contexte et l'arrière-plan de cet implacable nœud de vipères, le livre *Joan Crawford: Hollywood Monster*, de Maxime Donzel synthétise ce matériau brûlant et scandaleux en révélant une femme adulée, mais aussi invivable, envieuse et imprévisible, et ce, dès le moment où elle est devenue célèbre: «ses crises de jalousie sont les armes idéales pour obtenir ce qu'elle veut» (p. 68). Toutes les anecdotes fameuses sont ici relatées: l'Oscar qu'elle ne s'attendait pas à obtenir en 1946 pour *Le roman de Mildred Pierce* (*Mildred Pierce*), après son retour en force, ou encore le subterfuge de Joan Crawford pour dissuader la jeune actrice Anne Bancroft d'aller



recevoir l'Oscar qui lui est accordé pour *Miracle en Alabama* (*Miracle Worker*, 1962), afin qu'elle puisse monter sur scène à sa place pour recevoir son prix en son nom (p. 88). Indirectement, Joan Crawford s'assura ainsi d'être la seule à gravir les marches pour recevoir les applaudissements, la statuette et les honneurs symboliques, alors que sa rivalité avec Bette Davis était à son comble. Dévorée par l'ambition, Joan Crawford n'aura eu de cesse d'imposer sa vision et sa personne, ce qui explique la centaine de films dans lesquels elle a rarement tenu un rôle secondaire.

En 14 chapitres concis mais sans illustrations, Maxime Donzel prend un malin plaisir à décrire (presque) tous les caprices de Joan Crawford, celle qui exigea (par l'entremise du studio) la réécriture du scénario du western *Johnny Guitare* (de Nicholas Ray) afin de donner plus de substance au personnage féminin qu'elle interprétait, dans un genre habituellement habité par la testostérone : «son personnage doit prendre plus d'importance, et devenir le premier rôle... quitte à être celui qui porte le pistolet» (p. 69).

D'une lecture agréable et contenant beaucoup de *bitchage*, *Joan Crawford: Hollywood Monster* trace un portrait vitriolique de l'actrice. Cependant, on reprochera à l'auteur l'absence de références précises pour ses citations et extraits d'entretiens ou encore la pauvreté des notes de bas de page (seulement trois). Mais on comprend que son portrait se base sur de nombreuses biographies mentionnées en bibliographie. En dépit de son titre, le livre de Maxime Donzel n'est pas en anglais, et son éditeur (Capricci) n'est pas italien mais bien de la région bordelaise. En raison de son style vivant et de sa brièveté, cet ouvrage donne le goût d'en savoir davantage sur cette diva tant décriée, et laisserait presque en suspens une question persistante : «considérant sa personnalité problématique, pourquoi Joan Crawford était-elle restée si populaire ?». C'est ce qu'a expliqué Donna Marie Nowak dans un livre méconnu.

### COMMENT DEVENIR JOAN CRAWFORD ?

Dans *Just Joan: A Joan Crawford Appreciation*, Donna Marie Nowak fournit le mode d'emploi pour apprécier pleinement Joan Crawford avec tout ce qu'elle pouvait symboliser au début du parlant. Ce *Just Joan* est l'hommage d'une admiratrice voulant magnifier la *star*.

L'enfance sera évoquée rapidement. Élevée par son beau-père, Lucille Fay LeSueur ne garda de son père naturel que son nom aux sonorités imprononçables pour les anglophones; elle le changera rapidement au début de sa carrière. La biographe signale des origines «canadiennes-

françaises» du père de la future actrice; mais celle-ci ne comprenait pas un mot de français (p. 21).

Dès la fin du muet, ses personnages de danseuses frivoles, de vendeuses candides, de filles délurées (ces «*flapper girls*» des années 1920) frappaient l'imagination du public puritain : dans les films avec Joan Crawford, tout devenait possible, car elle était partante et ne posait pas trop de conditions. C'est précisément durant cette période nommée «Pre-Code», d'avant 1933, qu'elle a forgé cette image permissive qui l'a rendue célèbre<sup>1</sup>. On peut revoir sur DVD certains films plus libertins comme *Il faut payer* (*Paid*, 1930), de Sam Wood, mais aussi *Fascination* (*Possessed*, 1931), de Clarence Brown, *Grand Hôtel* (1932) d'Edmund Goulding, *Pluie* (*Rain*, 1932), de Lewis Milestone, *Après nous le déluge* (*Today We Live*, 1933), d'Howard Hawks.

Or, tous les portraits subséquents de l'actrice — ceux de la fin des années 1930 et par la suite — exemplifient une image différente, une personnalité métamorphosée, car les temps et les mentalités ont changé, et l'actrice a rapidement vieilli. Mais comme l'explique Clarisse Loughrey, l'astuce de Joan Crawford aura été de savoir s'adapter et de se métamorphoser, acceptant les rôles de mères, d'épouses bafouées, de femmes battantes mais aussi de mégères et de folles, par exemple dans *La possédée* (*Possessed*, 1947) de Curtis Bernhardt<sup>2</sup>. À partir des années 1940, ses traits se sont durcis alors qu'elle atteignait la quarantaine; mais elle a misé sur cette nouvelle image dont elle ne pouvait plus se séparer pour réinventer son personnage.

D'une précision inégalable, *Just Joan: A Joan Crawford Appreciation* est la biographie la plus exhaustive et la plus généreuse jamais consacrée à cette légende, commentant chronologiquement et systématiquement tous ses longs métrages, et incluant même certains de ses petits films familiaux («*home movies*»). En outre, l'abondance des photographies réunies par Donna Marie Nowak permet de comprendre tout le glamour entourant Joan Crawford à ses débuts. Indéniablement, nous découvrons ici un modèle de biographie. Difficile à trouver dans les librairies au Canada, on se procurera *Just Joan* sur Internet.

### POUR CONCLURE

Un préalable devrait précéder la lecture de ces deux livres : revoir les premiers films parlants de Joan Crawford, en particulier ceux d'avant 1934; car avant d'observer la vedette déchue et les parodies, il faut d'abord l'admirer dans toute sa splendeur. Ne serait-ce que pour mieux en mesurer la chute. Même *Le roman de Mildred Pierce* est déjà trop tardif. ▲



### Références

Maxime Donzel  
*Joan Crawford. Hollywood Monster*  
[Sans lieu], Capricci, «Capricci Stories», 2019  
108 p.  
[Sans ill.]

Donna Marie Nowak  
*Just Joan: A Joan Crawford Appreciation*  
Duncan (Oklahoma), BearManor Media, 2010  
577 p.  
[Ill.]

<sup>1</sup>Mick LaSalle, *Complicated Women: Sex and Power in Pre-Code Hollywood*. New York, Thomas Dunne Books/St. Martin's Press, 2000.

<sup>2</sup>Clarisse Loughrey, «Joan Crawford: A Master of Reinvention», *The Independent*, 17 août 2018. Consulté le 2 janvier 2020.  
<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/joan-crawford-bfi-season-movies-biography-mildred-pierce-the-women-a8496491.html>