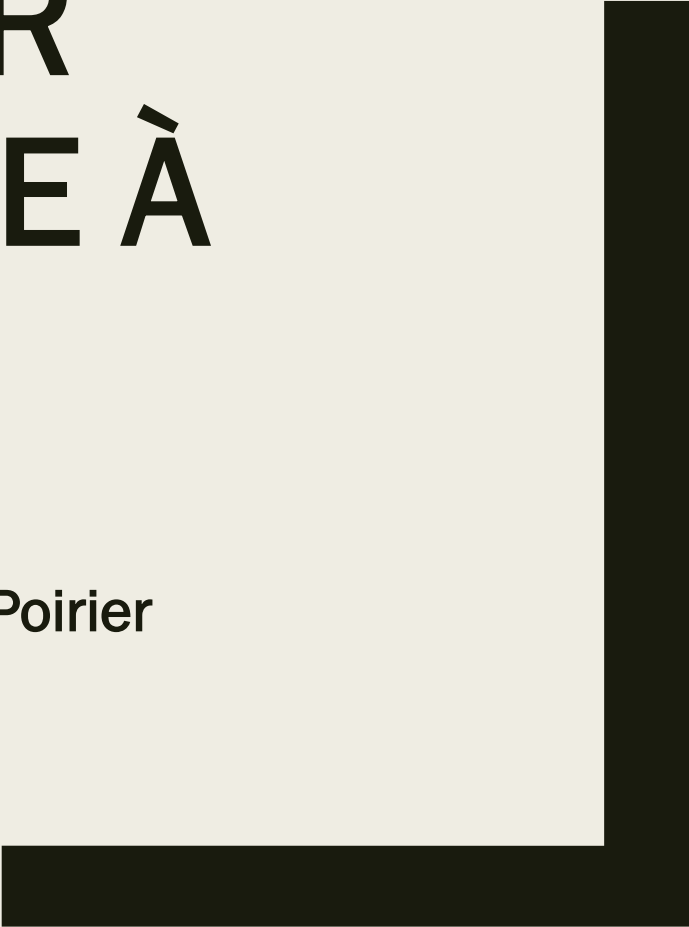




REPRÉSENTER L'INSOUTENABLE À L'ÉCRAN

Réflexion sur le **viol** dans le film
Mourir à tue-tête (1979) d'Anne Claire Poirier



PRÉAMBULE

Première partie



Anne Claire Poirier

1932-

- 1957-1961 : Radio-Canada
- 1960 : Office national du film – service des versions
- 1960-1962 : monteuse
- 1963 : réalisation



Joan Nicks, dans *Gendering the Nation: Canadian Women's Cinema*, Toronto University Press, 1999.

- L'ONF mise sur la production d'un cinéma social et politique, ancré dans la tradition du documentaire « objectif » : « **NFB filmmakers did not use a personal film-making voice ('moi') or speak of 'mes films'** », explique Joan Nicks dans son article intitulé « Fragmenting the Feminine: Aesthetic Memory in Anne Claire Poirier's Cinema » (p. 225).

Micheline Lanctôt, dans *Lettres à une jeune cinéaste*, VLB, 2015.

- Les réalisations d'Anne Claire Poirier participent de l'avènement d'un cinéma féministe qui émerge à la fin des années 1960 au Québec, notamment à la suite des réformes institutionnelles ouvrant l'accès à l'éducation.
- « Pour l'instant, le documentaire est le refuge de beaucoup de femmes cinéastes, qui arrivent à tourner avec des budgets minuscules et font leur marque en évitant la trop forte compétition qui sévit dans les programmes de fiction. »
(p. 65)

Anne Claire Poirier en deux temps

De mère en fille - 1968



Mourir à tue-tête - 1979



RÉCIT ÉCLATÉ ET TECHNIQUES DE DISTANCIATION

Deuxième partie



Anne Claire Poirier, dans la préface au livre de Thérèse Lamartine, *Le féminin au cinéma*, Les Éditions Sisyphes, 2010.

- Poirier est une cinéaste engagée qui prend position en tant que femme, c'est-à-dire depuis une position sexuée, bien qu'elle ne considère pas de manière favorable les appellations génériques *cinéma des femmes* et *femme cinéaste*, qui restent dans son esprit « [...] l'expression d'une grossière misogynie ». (p. 7).
- « Je ne crois pas qu'il y ait un cinéma de femme, il y a tout simplement des femmes qui font du cinéma, des cinéastes à part entière qui exprime leur identité et leurs valeurs ». (p. 7).

Carole Zucker, dans *Copie Zéro*, N° 11, Vues sur le cinéma québécois, octobre 1981.

- Comment s'organise le film ?
- « D'un côté il y a l'histoire, le viol de Suzanne, et l'histoire agit en tant que représentation de la condition féminine, et de l'autre côté il y a l'analyse du récit qui prend des formes variées ». (p. 52)
- Le point de vue critique (ce que Zucker appelle l'analyse du récit) se déploie dès les premières images avant que n'apparaisse le générique, alors qu'un même comédien interprète plusieurs rôles : metteur en scène, commis dans un magasin d'aliments naturels, mari, patron, chauffeur de camion (Zucker, p. 52).

Distanciation par rapport à la représentation du viol à l'écran

- La **fictionnalisation du viol** de l'infirmière permet à Poirier, par l'intermédiaire de ses personnages féminins, notamment la réalisatrice (Monique Miller) et la monteuse (Micheline Lanctôt) dans la salle de montage, de **mettre en perspective les images** que nous, spectatrices et spectateurs, avons vu jusque-là, de **les commenter et les critiquer**.
- La **répétition** de cette **mise en abîme** (le film dans le film), opère une **rupture dans la continuité du récit** et marque un moment, **une pause**, comme **une invitation à réfléchir, à questionner** ce qui vient de se passer à l'écran.

D'autres techniques de distanciation utilisées par Anne Claire Poirier

- Celle d'une comédienne dans un rôle qui lui sert, momentanément, à rompre avec le rôle qu'elle incarne, afin de prendre ses distances, de s'en détacher. (ex. Julie Vincent)
- L'insertion d'extraits d'actualités (inserts) qui interrompent le cours du récit en insistant, voire en forçant des analogies avec la victime du viol. (ex. film sur la clitoridectomie)
- Ces procédés de distanciation interpelle le public de cinéma, confortablement installé devant l'écran (à l'origine dans la salle obscure de cinéma), ce qui leur assure le recul nécessaire pour arriver à réfléchir sur le viol auquel il participe dès le début du film en raison du point de vue adopté par la caméra.

LES FEMMES : SUJETS ET SPECTATRICES DU RÉCIT

Troisième partie



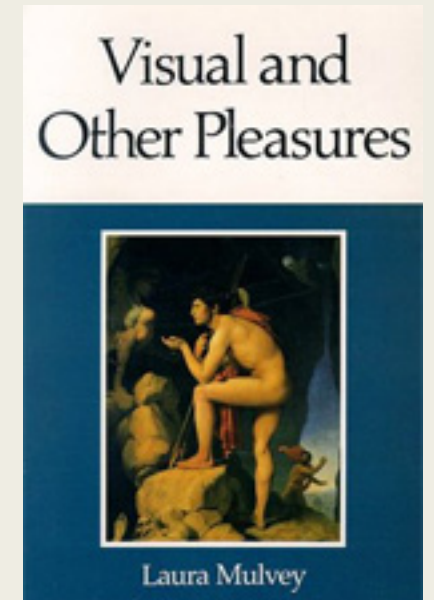
Marcel Jean, dans « Cinéma et conscience », livret, coffret DVD, La collection Mémoire, ONF, 2005.

- Qu'on se souvienne de la séquence du viol, admirable parce qu'absolument odieuse, où une **caméra subjective** nous fait **voir par les yeux de la victime**, et où le réalisme le plus cru, l'hyperréalisme, est soudainement remplacé par un plan de la réalisatrice et d'une monteuse (Monique Miller et Micheline Lanctôt) discutant de de la séquence précédente devant une table de montage. Didactisme? Non. Plutôt admirable **cassure du rythme**, syncope qui vient prolonger un temps fort, **arrêt brusque** qui permet à la fois au spectateur de **mesurer l'ampleur de ce qu'il a vu** et à la cinéaste de dissiper toute ambiguïté sur ses intentions ». (p. 69)

Laura Mulvey

Pionnière des théories féministes du cinéma

- Théoricienne anglosaxonne.
- Article fondateur : « Visual Pleasure and Narrative Cinema », publié dans la revue *Screen* en 1975.
- Théorie du *male gaze*.
- À l'aide de la psychanalyse, Mulvey démontre comment l'inconscient de la société patriarcale structure le récit filmique.



Laura Mulvey, dans « Plaisir visuel et cinéma narratif », *CinémAction*, N° 67, 1993.

- « La présence de la femme est un élément de spectacle indispensable aux films narratifs standards. Pourtant sa présence visuelle tend à empêcher le développement de l'intrigue, à suspendre le cours de l'action en des instants de contemplation érotique. [...]
- Traditionnellement, on exhibe la femme à deux niveaux : comme objet érotique d'une part pour les personnages de l'histoire et d'autre part pour les spectateurs dans la salle, avec une tension entre les regards d'un côté et de l'autre de l'écran ». (p. 18)

Mourir à tue-tête

La réalisatrice et la monteuse dans salle de montage



SYNTHÈSE ET CONCLUSION



Anne Claire Poirier, dans *L'amour à rebours*, Projet de long métrage, ONF, 1983.

- « Je ne comprends pas la si grande distinction qu'on semble vouloir faire entre le documentaire et la fiction, puisque pour moi la fiction n'est finalement qu'un documentaire subjectif [...] Si on avait exigé la structure dramatique de *Mourir à tue-tête* avant « l'étape B », ce film n'aurait jamais eu lieu. Quand on me demande une "histoire" devant un projet que je ne sens pas tenir du linéaire, mais plutôt de l'éclatement, je me sens dépourvue et stérilisée ». (p. 22)

Anne Claire Poirier, dans « Je suis née femme, je suis devenue cinéaste », *Copie Zéro*, N° 6, 1980.

- « Certes, je suis féministe, en ce sens que je souhaite le mieux-être des femmes ; mon cinéma est politique, engagé dans le mouvement de libération le plus important de notre époque. Mais quels que soient les sujets que j'aborderai, que je parle de vieillissement, d'amour ou de guerre, mon cinéma sera toujours au féminin. C'est comme ça ; ce n'est ni mieux ni moins, je suis une femme ». (p. 16)

JULIE BEAULIEU
PROFESSEURE EN ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES

**DÉPARTEMENT DE LITTÉRATURE,
THÉÂTRE ET CINÉMA**

julie.beaulieu@ulaval.ca