Document generated on 04/24/2024 7:41 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Rupture
Entre l'ombre et la lumière

Élie Castiel

Number 197, July–August 1998

URI: https://id.erudit.org/iderudit/49197ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Castiel, É. (1998). Review of [Rupture : entre l'ombre et la lumière]. *Séquences*, (197), 16–17.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PLAISIR HONTEUX

L'insoutenable impureté de l'être

L'inceste. Sujet on ne peut plus tabou. Comportement dénoncé et vigoureusement réprouvé par toutes les sociétés. Acte intolérable de domination. Tout d'abord parce qu'il s'agit d'une injustice commise au nom du plus bas instinct, mais aussi pour les conséquences néfastes que ce geste irréparable produit chez les victimes, souvent sujettes à un inextricable complexe de culpabilité, faute de n'avoir pas su parler à temps. Erreur de s'être soumises sans broncher. Honte d'y avoir pris un certain plaisir. L'une des victimes dira que l'incestueux lui a fait découvrir des délices secrètes dans la violence, mais que malgré cela, elle a éprouvé une certaine délectation: découverte du corps, sensation du toucher, sensualité des caresses. Comment concilier alors la jouissance ressentie et le reproche qu'on se fait à soi-même lorsqu'on a été la proie d'une telle machination?

Plaisir honteux

C'est ce que la réalisatrice Michelle Desaulniers a brillamment réussi à analyser dans *Plaisir honteux*, un document percutant pour l'intensité des témoignages, essentiel pour le discours thérapeutique qu'il prodigue: briser le silence, enrayer la peur, assumer ses blessures, réapprendre à vivre. Enfant abusée, Desaulniers sait de quoi elle parle. Parler de *plaisir* alors qu'on en est victime relève d'un extraordinaire pouvoir de volonté à affronter la chose, pour se l'approprier ou pour mieux s'en défaire.

Qu'il s'agisse de Lise ou de Linda, de Denise ou de Claire, ou bien encore de Jean-Claude ou de Jean-Paul (car même les hommes n'y échappent pas), tous les témoignages recueillis crient le manque d'amour, murmurent la volupté, ouvrent les cicatrices. Pour mieux apprendre à mener l'existence, pour affronter une fois pour toutes la peur et l'angoisse. Pour les autres victimes.

Les coupables sont le plus souvent des hommes (père, grand-père, frère, oncle, cousin). Mais parfois la mère est aussi complice (pour ne pas être abandonnée peut-être?). Hélène, une des martyres de l'acte sexuel non consenti, soumise à l'âge incroyablement bas de trois mois, nous apprendra que la phrase qui lui revient le plus souvent, «elle s'en souviendra pas, elle est trop petite», la hantera jusqu'à la fin de ses jours. L'inceste, c'est aussi le silence, celui des fautifs, conscients qu'ils commettent un acte impur, mais aussi celui de l'entourage, dont la honte les fait taire et les pousse à tolérer un comportement inacceptable.

La jouissance, c'est celle égoïste de l'initiateur, mais également l'instinctive de l'initié. À ce propos, Jean-Paul avouera avoir eu une érection et atteint l'orgasme lors des rapports avec son père qui, lui, vu les circonstances, pensait que l'acte procurait du plaisir à son fils. D'où l'ambiguïté de l'inceste et son caractère impur et partial.

Comme les protagonistes du film, la mise en scène de Desaulniers procède par *états d'âme*. Parallèlement aux têtes parlantes, elle incorpore des séquences fictives pour affermir l'authenticité des propos: présence du clown et de l'enfant exprimant le passage de l'enfance à l'adolescence, la solitude, l'angoisse, le manque d'identité. Mais il s'agit aussi d'une mise en situation qui déstabilise parfois le discours. Ce brusque et constant va-et-vient entre les déclarations d'une véracité prenante et les passages aux scènes jouées peuvent sembler gênantes. Par contre, c'est là un choix narratif que la cinéaste assume avec tous les inconvénients qu'il comporte. Car au fond, *Plaisir honteux* demeure avant tout un témoignage indispensable et troublant sur la nature complexe, équivoque et paradoxalement exaltante du sexe interdit.

Élie Castiel

RUPTURE

Entre l'ombre et la lumière

Dans le nouveau film de Najwa Tlili, une voix off prononce les mots «j'ai traversé les siècles en silence, exclue du cercle du parlant...». Ces paroles sont le cri de la femme arabe, assujettie depuis fort longtemps à une condition de dirigée, gouvernée, soumise.

Aujourd'hui, cette même femme a décidé de se révolter, non pas au nom d'un quelconque caprice, mais pour s'affirmer, évoluer dans la société, faire face à de meilleurs lendemains. Qu'elle soit Syrienne, Tunisienne, Algérienne ou Marocaine, peu importe ses racines, la femme arabe est demeurée tributaire d'un ancien ordre de valeurs établi depuis des siècles.

Femme musulmane, elle croit aux véritables vertus de l'Islam, convaincue que les préceptes de sa religion ne sont pas toujours suivis par l'homme qui, lui, éprouve d'énormes difficultés à concilier passé et présent. Comme c'est le cas pour leurs consœurs dans plusieurs autres sociétés, les femmes arabes sont parfois battues, violentées, offensées par leur mari. S'étant jusqu'ici conformées à d'anciens faux principes donnant la liberté aux mâles de faire ce que bon leur semble, elles réalisent maintenant que leur condition de brimées n'a plus aucune raison de continuer d'exister. À l'aube du XXIe siècle, les femmes arabes sentent ce besoin urgent de démolir les bastions tenaces de la tradition, au profit de nouveaux rapports édifiants entre elles et leurs confrères.

Rupture

Fadhila et Roula racontent leur souffrance et leur humiliation, leur résolution et leur lutte, mais aussi leurs sentiments d'échec et de profonde culpabilité. Elles ne sont pas seulement des femmes brutalisées, mais des immigrantes aussi, des exilées coupées de leurs racines, rendues vulnérables par leur statut de parrainées. Sans leurs maris, elles ne sont rien. Comment alors faire face à une société d'accueil avec ses préjugés, ses règlements et ses lois face aux nouveaux arrivants?

Évitant les écueils du documentaire traditionnel, Tlili utilise des éléments de la fiction (mises en situation). Les intervenantes expriment leur désarroi face à une caméra qui les enregistre comme s'il s'agissait d'une scène qu'elles interprètent. Plus encore, la réalisatrice mène son enquête à la façon d'un thriller psychologique. Paroles prononcées avec bruit et avec fureur, aveux le plus souvent à peine chuchotés, gestes évoqués avec grâce malgré la douleur, complaintes psalmodiées pour mieux contrer la douleur, autant d'éléments narratifs qui font de *Rupture* l'un des documentaires les plus élégants des dernières années.

«Maintenant que j'ai parlé, je ne me tairai pas. Maintenant que je suis sortie, je ne rentrerai pas». Cette proclamation de l'écrivaine Fawzia Zouari est sans doute le secret qui trace les contours du nouveau chemin que la *nouvelle* femme arabe et musulmane se doit de suivre pour affirmer l'avenir. Car cette introspection de sa condition de femme est le but même de son existence.

Élie Castiel

QUI VOIT QUOI

Avec les yeux

Miroslav Janek est un documentariste chevronné qui jouit d'une réputation très enviable dans son pays d'origine, la République tchèque. Malheureusement, bien qu'il ait longtemps travaillé aux États-Unis, son œuvre de cinéaste demeure assez méconnue à l'étranger. Par conséquent, on attendait avec impatience la présentation de **Qui voit quoi**, un documentaire tourné pour le compte de la télévision tchèque. Ce moyen métrage traite de l'expérience vécue par des enfants aveugles qui fréquentent une institution où on leur enseigne la photographie. Certes, une telle entreprise pouvait paraître insolite. Toutefois, un peu comme Nicolas Philibert dans **Au pays des sourds** (1992), Janek tente de démystifier la façon de vivre de gens qui souffrent d'un handicap majeur.

Le scénario écrit par Daniela Hornickova tient compte du style très personnel du cinéaste. Celui-ci parvient rapidement à établir une relation de confiance avec les jeunes aveugles. Comme en témoignent les premiers plans de l'œuvre, il ne triche pas avec eux : il leur annonce d'emblée qu'ils seront filmés. On voit ensuite les enfants jouer avec une caméra de cinéma, l'identifier *tactilement*. Ainsi, Janek parvient-il à *anthropomorphiser* l'appareil qui lui servira à étudier les protagonistes. Cette démarche n'est pas sans évoquer celle de Dziga Vertov dans **L'Homme à la caméra** (1929). Mais, en l'occurrence, le réalisateur se penche sur le *regard intérieur* des jeunes aveugles. Celui-ci découle de la vivacité des sens qui se substituent à la vue (l'ouïe et le toucher en particulier). C'est ce qui leur permet de passer des moments agréables, voire de pratiquer des activités *normales*. À cet égard, on retiendra les scènes nous montrant des aveugles en train de photographier une kyrielle d'objets. Un sens de l'orientation très développé leur permet de viser juste. Évidemment, leurs clichés ne sont pas parfaits, mais ils donnent l'occasion aux non-voyants de communiquer avec les voyants.

Sur le plan de la mise en scène, le réalisateur s'est refusé à toute forme d'afféterie. La photographie du film (effectuée par Janek) est d'une grande sobriété. On appréciera également la qualité d'un montage qui opère d'habiles transitions entre les moments d'éblouissement et les moments de calme, entre le mouvement et le répit. Par exemple, le passage où l'on voit l'un des non-voyants foncer involontairement sur la caméra de Janek et la renverser. De toute évidence, cette séquence n'était pas prévue dans le scénario, mais elle apporte beaucoup de fraîcheur, d'authenticité au film. D'où la nécessité de l'y intégrer. En outre, le réalisateur réussit à saisir certains des moments les plus significatifs de la vie des enfants aveugles. À preuve, la scène au cours de laquelle une jeune fille reconnaît qu'elle a été vexée par le fait que son père ne veuille pas qu'elle suive des leçons de piano. Ce sentiment de révolte nous montre éloquemment avec quelle opiniâtreté, quelle ténacité, les enfants aveugles cherchent à profiter de l'existence et à compenser pour la privation d'un de leurs sens.

En somme, **Qui voit quoi** s'impose comme un documentaire fort instructif qui évite constamment de verser dans la complaisance ou le voyeurisme. Le réalisateur y maintient une distance critique adéquate entre lui et ses sujets. Bien entendu, son esthétique n'est pas révolutionnaire, mais elle a le mérite de mettre en relief une thématique fascinante. Or, en tout temps, cela s'avère fondamental. **S**

Paul Beaucage