

Anne Claire Poirier
Partir du vécu

Janick Beaulieu

Number 200, January–February 1999

Numéro 200

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49125ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

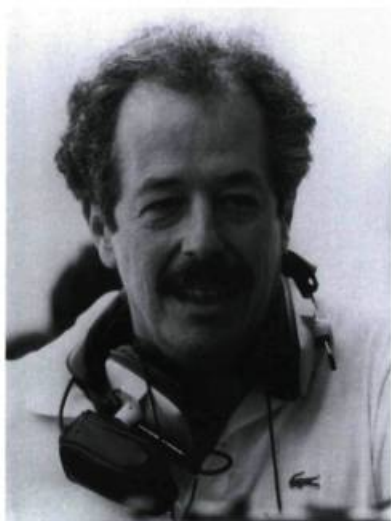
[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, J. (1999). Anne Claire Poirier : partir du vécu. *Séquences*, (200), 31–32.

Denys Arcand

Baromètre des turbulences



Denys Arcand est le témoin le plus authentique du cheminement de notre société dans les années 70 et 80. Au Québec, si on compare les années 70 aux années 80, on constate un grand changement dans l'approche des thèmes et des sujets dans le théâtre d'ici. Au fil des créations théâtrales québécoises, on note un penchant très fort pour la chose politique et les sujets à teneur sociale. Les créations collectives pullulent. Dès le début des années 80, le théâtre dit pratiquement adieu aux créations collectives. Il s'intéresse à des problèmes individuels. Les grands élans politiques s'essouffent. On passe de l'intérêt pour la politique à la politique de son propre intérêt. Au cinéma, il est plus difficile de mettre en évidence ces changements à cause des longs délais de production et du refus de nombreux projets. Cependant, parmi tous les réalisateurs de ces décennies, c'est Denys Arcand qui s'affirme comme le meilleur sondeur de notre grand chambardement et de nos nouvelles préoccupations.

En ne tenant compte que des longs métrages de Denys Arcand réalisés dans les années 70, on constate que ses films sont axés sur la politique et le social. On pense à *On est au coton*, un documentaire sociopolitique qui dénonce l'exploitation des travailleurs du textile par une mainmise étrangère de connivence avec les syndicats et le pouvoir en place. Il y a aussi *Gina*, une fiction qui se situe dans le contexte du documentaire susmentionné. Il s'agit d'un constat d'échec illustrant l'idée qu'au Québec l'homme dominé demeure incapable de prendre en main son destin. Ce qui provoque une réflexion sur notre démission collective. Le documentaire *Québec: Duplessis et après...* se sert de la campagne électorale de 1970 pour sonder la conscience politique des Québécois. Arcand fait intervenir le catéchisme des électeurs de 1936 et le rapport Durham de 1838. La

politique québécoise restera confuse aussi longtemps que le Québec sera dominé économiquement. *Réjeanne Padovani*, c'est une fiction dans la continuité de *Québec: Duplessis et après...* Arcand y dénonce le phénomène politique de la corruption. Policiers, notables et bandits couchent dans le même lit pour consolider le pouvoir de leur chambre bien gardée. *La Maudite Galette* nous renvoie à la vengeance des démunis qui se sentent exploités. Cela peut donner dans la violence extrême. La société que dénonce Arcand n'est pas très belle à contempler. Elle est travaillée par le levain de l'exploitation, du banditisme, de la corruption et de la force aussi brutale que déraisonnée. *Le Confort et l'indifférence* témoigne de la dévaluation du discours politique lors du grand cirque référendaire de 1980. Les propos cyniques de Machiavel côtoient l'ironie de notre réalisateur.

Dans les années 80, Denys Arcand aborde des individus et des marginaux. Le déclin d'une nation est une période jouissive à vivre. Une époque où l'égoïsme sévit en toute impunité et où les droits l'emportent sur les devoirs. C'est ce que nous propose *Le Déclin de l'empire américain* à travers quelques universitaires qui s'adonnent aux dérèglements des sens. Le tout débouche sur un certain désenchantement. L'originalité de *Jésus de Montréal* réside dans le fait que Denys Arcand a réussi à transposer d'une façon moderne, dans le monde d'aujourd'hui, certains événements de la vie de Jésus. Il faut savoir que Jésus, dans son temps était un marginal doublé d'un original. Le film critique d'une façon parfois mordante notre culture actuelle, l'Église et le clergé sans oublier nos milieux artistiques et nos structures hospitalières. *Love and Human Remains* observe le désarroi amoureux dans le monde de l'homosexualité. Avec *Joyeux Calvaire*, on fréquente ces marginaux par excellence qu'on appelle les sans-abri. Le film raconte la naissance d'une amitié entre Marcel et Joseph. Il nous fait découvrir la géographie de leur errance et la faune de leur territoire. Dans les années 80, Arcand continue d'être critique envers notre société mais il le fait avec humour et une certaine tendresse. Oui, Denys Arcand demeure le baromètre de nos turbulences sociales et de nos comportements individuels dans les années 70 et 80. Pour notre cinéma, son importance est considérable.

Janick Beaulieu

Anne Claire Poirier

Partir du vécu

Quand nous pensons à Anne Claire Poirier, c'est le dérangeant *Mourir à tue-tête* qui nous vient à l'esprit et au cœur parce que ce film contient une séquence parmi les plus percutantes de l'histoire de notre cinéma. Comme son titre l'indique, le film ne marche pas sur la pointe de la caméra. Il écrase le spectateur dès les premières sé-



quences. Anne Claire Poirier nous pousse dans l'intimité d'un fait brutal: le viol de Suzanne, une infirmière, par un homme qui éructe sa haine des femmes, dans le décor sordide d'un fond de camion. La suite du film s'appliquera à essayer de nous faire réaliser le pourquoi d'une telle situation en détaillant les traumatismes d'un geste insensé qui peut conduire la victime, blessée dans son corps et dans son âme, jusqu'au suicide.

Mourir à tue-tête a gardé l'affiche durant sept mois et la télévision de Radio-Canada en a fait un de ses *Beaux Dimanches*. Il importe de savoir que ce film réalisé en 1978 est une œuvre de maturité. Plusieurs expériences l'ont précédé. Anne Claire Poirier arrive à l'Office national du film en 1960 à l'âge de 28 ans avec, pour bagages, une licence en droit, un séjour à Radio-Canada, un certain goût pour le théâtre et une passion certaine pour le cinéma. Pour être acceptée dans ce monde d'hommes, une femme doit s'adonner aux tâches subalternes. Aussi, elle se réfugie dans l'écriture. Elle devient assistante-monteuse. Nous la retrouvons sur un plateau de tournage avec le réalisateur Pierre Patry pour ensuite devenir assistante-réalisatrice de Gilles Groulx qui tourne *Voir Miami*. C'est avec *Jour après jour* de Clément Perron qu'elle devient monteuse à part entière. Elle commet un documentaire: *30 minutes, Mister Plummer*, mais le cinéma de fiction l'attire de plus en plus. Ce qui ne correspond ni à l'époque qu'elle vit, ni à son milieu de travail, lesquels optent pour le cinéma-vérité. C'est ainsi que naissent *De mère en fille* et *La Fin des étés*. Comme réalisatrice, elle demeure fidèle à une démarche personnelle: pour créer, il lui faut partir d'une émotion vécue dans sa vie intime. Attitude qui agace un lieu et une époque qui pratiquent un cinéma politique et socialisant à la fin des années 60. Ses goûts et ses couleurs la conduisent à faire se côtoyer le cinéma direct et la fiction dramatique en passant par le rêve et les ruptures de ton. Et ce, à l'intérieur d'un même film.

Quand on revoit *Mourir à tue-tête* aujourd'hui avec les yeux d'une époque qui en a, un peu beaucoup, ras le bol d'un féminisme aussi

enragé que vengeur, on ne partage plus l'idée que tout homme est habité par un instinct de viol et qu'il est incapable d'en comprendre les conséquences. La longue séquence du tribunal donne dans le théâtre filmé et passe mal l'écran. Somme toute, le mélange des genres n'est pas toujours heureux. La séquence du viol demeure quand même d'une efficacité troublante. Une caméra subjective épouse le regard de la femme violée. De cette façon, c'est le spectateur qui se sent agressé. Du grand art!

Janick Beaulieu

Jean Pierre Lefebvre

Croyances d'une époque



Jean Pierre Lefebvre occupe une place unique dans notre cinéma et représente un cas d'espèce dans notre paysage cinématographique. De 1965 à 1979, il a commis 16 longs métrages. C'est dire qu'il a réalisé 16 films en 14 ans. Plus un court métrage. Ces dernières années, il a peu produit et il a même déçu certains admirateurs de la première heure. N'empêche qu'il demeure le plus fécond de nos réalisateurs. Comment a-t-il fait avec si peu de moyens? Pour lui, la réponse est aussi simple que réaliste. Rien ne sert de s'apitoyer sur son sort, il faut faire avec les moyens du bord. Par exemple, un budget de cinquante mille dollars lui impose des choix. S'il fait un film en couleurs, il n'a droit qu'à trois comédiens. En noir et blanc? Il peut se payer douze comédiens. Et ainsi de suite. C'est un poète qui a les pieds sur terre. À 15 ans, il avait pondu un scénario sur Dollard des Ormeaux. Il n'a jamais pu le réaliser parce qu'il aurait coûté trop cher.

Son cinéma est conscient que nous habitons une contrée où les contrastes grimacent. La température a bien des choses à se faire