

comme dans *Les Filles du roy*, et un élément nouveau, l'intervention des réalisatrices.

Après la séquence du viol, d'une violence soulignée doublement et contradictoirement par son caractère de fait divers anonyme, et par le style film d'horreur de la couleur dominante rouge et des angles de prise de vue — la caméra à la place de la victime en contre-plongée sur l'agresseur — il était bien difficile de continuer le film avec l'histoire de Suzanne: rien n'y aurait le même impact; mais les scènes dans lesquelles Suzanne et Philippe tentent de reprendre la vie commune sont peu convaincantes pour une deuxième raison; si, comme le croit et le montre Anne-Claire Poirier, ce viol, tel qu'on l'a vu commis sur Suzanne, est véritablement un meurtre psychologique, que Suzanne en se suicidant ne fait qu'entériner et consommer, tenter de créer et de faire vivre Suzanne comme un personnage de fiction à partir du viol était d'avance voué à l'échec; peut-être aurait-il fallu montrer Suzanne avant, au travail, avec Philippe, avec des amis. . . .

Quoi qu'il en soit, la curiosité se reporte sur les ruptures l'intérêt sur ce qui, à la faveur des ruptures, fait contrepoint à l'histoire de la seule Suzanne ici aujourd'hui, l'Histoire de toutes les femmes d'une part, et de l'autre cette interrogation sur l'oeuvre et cette contestation de l'oeuvre en train de se faire qui sont, depuis quelques décennies, une marque de modernité. La réalisatrice et la monteuse interviennent en effet dans le film, seulement la réalisatrice et la monteuse que les spectateurs voient ne sont pas la vraie réalisatrice et la vraie monteuse, (le générique du film ne mentionne d'ailleurs pas de monteuse), mais deux comédiennes, Monique Miller et Micheline Lanctôt, dans des rôles de réalisatrice et de monteuse, comédiennes au surplus suffisamment connues, au moins au Québec et au Canada (Lanctôt a un rôle important dans *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*), pour que les spectateurs les reconnaissent, sachent aussitôt qu'il s'agit de scènes de fiction; comédiennes plus connues aussi que les acteurs qui jouent les rôles de Suzanne et de Philippe.

Quand l'on constate en outre que les interventions de Miller et Lanctôt dans leur rôle de réalisatrice et de monteuse n'amènent

aucune modification, aucune réorientation de l'histoire de Suzanne dans la suite du film, on peut se demander à quoi elles servent. Les réactions et objections de la monteuse, sans doute écrites par Anne-Claire Poirier elle-même, donnent à la réalisatrice l'occasion de justifier la façon dont elle a choisi de présenter l'histoire de Suzanne, d'affirmer aux spectateurs qui seraient choqués par la brutalité du viol et le caractère humiliant de l'interrogatoire policier, ou déprimés ou révoltés par l'incapacité de Suzanne à se reprendre en main, que la réalité dont elle s'est inspirée était plus dérangeante encore, et plus généralement d'explicitier et de souligner des intentions qui n'auraient pas été claires jusque là dans le film. Même si ces scènes ont été écrites à la suggestion des deux actrices, désireuses d'apparaître dans le film pour affirmer leur solidarité, il est difficile de ne pas y voir de la part de la réalisatrice une facilité et l'aveu d'une relative impuissance.

En rendant compte de son film et en faisant état de mes réticences et de mes critiques, je n'ai voulu mettre en cause ni la sincérité d'Anne-Claire Poirier ni l'intérêt de sa démarche; elle a cherché à établir un rapport, tant sur le plan du sujet que sur celui de la forme cinématographique, entre le plus grand nombre possible d'aspects différents d'un même sujet sans les réduire de force à un dénominateur commun: aspects historique, sociologique, et juridique; individuel et collectif; agression brutale et juridique; individuel et collectif; agression brutale et chantage à la réussite; enregistrement ou reconstitution de la réalité, fiction romanesque, fiction allégorique, fiction critique; son film pose des questions, non seulement sur le viol et les femmes violées, mais aussi sur le développement et le renouvellement de la tradition cinématographique canadienne et québécoise du documentaire et du cinéma direct. Que son film 'dérange' comme elle le voulait, oui, mais pas seulement au sens où elle le voulait, parce que ses réponses aux questions de forme qu'il pose m'apparaissent souvent maladroites, artificielles ou confusionnistes, n'a sans doute pas une grande importance: il est peut-être impossible de réussir un film sur le viol; celui-ci, que l'ONF destine à une exploitation commerciale aussi bien qu'à la diffusion dans son réseau communautaire, atteindra certainement son objectif premier en suscitant la discussion et la réflexion sur son sujet plutôt que sur sa forme.

QUADRATURES

L'orbe de la mémoire est un cercle sans faille

Il faut briser les tours aveugles
le signe des alliances
avec les lointains incurables

*Au pied des arbres cernés
la flaque de la cour
fut longtemps mon seul infini
Tout au fond de la terre
aux racines des toits inversés
je retrouvais le ciel prisonnier en dérive
et ses rives de sable
incessamment recommencées
circonscrivaient ma mort dans l'âme*

Le vent vert des rêves a soufflé
sur le bûcher du souvenir
Le bonheur a sa préhistoire
ses cavernes scellées sous les champs de genêt
Il faudrait briser les dolmens

où se chantent les messes noires
Ma mémoire danse une ronde
à Saint-Jean sur l'anneau de Saturne

Je suis au centre des menhirs

*La course des nuits me talonne
sur la piste sans fin qui s'enroule
autour de l'axe de la terre
en pulsant dans ma tête la mesure
des pas qui marchent en sourdine*

L'orbe de la mémoire est un cercle sans faille

Faisceau de flèches vecteurs de VIE
Crevez la tranquille assurance des cibles
Cri de plumes en essors aigus
Volez un sens au ciel sans nuages
Gerbes d'éclairs ZigZags tueurs de noir
BRISEZ POUR MOI LE MAGNÉTISME DES PLEINES LUNES

Monique Brunet-Weinmann
(publié dans *Liberté*,
no. 100, vol. 17, No. 4, 1975)