

2- Le corps rythmé par l'écran

Le corps décor (des corps) dans le film de Peter Mullan

The Magdalene Sisters

Martine Gauthier-Bottet, Doctorante, Université Jean Monnet, Saint-Étienne

Quand on regarde pour la première fois le film *The Magdalene Sisters*¹, qui se déroule en Irlande dans les années 1960, deux réalités s'imposent. Cette œuvre permet tout d'abord la découverte d'un pan de l'Histoire irlandaise longtemps ignoré car soigneusement occulté, l'histoire des Couvents Madeleine. Mais pour rendre compte de cette histoire, le film met aussi en jeu une approche stylistique et narrative qui vient renouveler les formes cinématographiques classiques, notamment en faisant du corps féminin un élément central de l'écriture filmique, voire un véritable décor où se joue le drame de l'enfermement. Ce corps meurtri, mutilé et affichant les stigmates des sévices endurés, devient au sens propre comme au sens figuré le décor où se met en place une réalité en totale dichotomie avec le corps institutionnel et religieux du couvent, corps-décor où se fait entendre l'indicible.

Cette œuvre de Peter Mullan² raconte comment la religion peut se trouver à l'origine de mesures injustes, sévères et discriminatoires à l'encontre des femmes. Margaret a été violée par son cousin au cours d'une fête. Bernadette, orpheline placée dans un pensionnat, s'attarde quelques instants à la grille de l'établissement pour écouter les compliments de garçons ; Rose, vient de mettre au monde un petit garçon né hors mariage. Ces trois adolescentes sont immédiatement jugées coupables par leur propre famille ou par certains responsables éducatifs, et placées dans un couvent Madeleine³. Mais ce type d'institution, dont le but était prétendument de mettre à l'écart les jeunes filles considérées comme pécheresses, les soumettait en réalité à un travail forcé non salarié de blanchisseuses, sans relâche, dans des conditions de vie extrêmement difficiles, afin de réaliser d'importants profits.

Une approche historique étayée par des références au film, tentera de comprendre pourquoi le corps de ces femmes était séquestré et brimé, modelé à d'autres fins. Puis, l'analyse s'efforcera de montrer comment la mise en scène

montre et dénonce les effets psychologiques et physiques de la violence subie par ces femmes.

Le film de Peter Mullan, renseigne donc tout d'abord les spectateurs sur l'époque et les raisons de l'enfermement de ces jeunes filles. Au XIX^e siècle, et durant une bonne partie du XX^e siècle, le corps religieux occupait une place privilégiée dans la société irlandaise. C'est ainsi que 90% des instituteurs et institutrices du primaire et du secondaire étaient des religieux et on les trouvait aussi bien au sein des hôpitaux, des maisons de correction et des orphelinats que des maisons de retraite⁴. De ce fait, tout au long de cette période, la très catholique Irlande put reléguer dans des institutions religieuses les femmes qui ne suivaient pas les codes édictés par l'Église. Ce fut avec l'aide de plusieurs congrégations religieuses baptisées du nom de Couvents Madeleine que de nombreuses jeunes femmes furent séquestrées⁵.

Grâce au film de Peter Mullan, on comprend que trois types de corps étaient l'objet de l'opprobre public et « méritaient » la séquestration et les brimades. Tout d'abord celui des mères célibataires. Comme Rose, elles étaient rejetées par leur famille. Elles furent cloîtrées, payant leur « péché » de plusieurs années ou d'une vie entière de réclusion. Les orphelines comme Bernadette étaient placées dans des orphelinats. Elles partageaient alors le sort de milliers d'autres petites Irlandaises séparées de leurs familles lors de la mort d'un des parents ou nées dans une misère qui en faisait desbouches inutiles à nourrir. À l'adolescence, de nombreuses filles censées courir un danger moral passaient de l'orphelinat à un couvent Madeleine, rejoignant dans la réclusion forcée les mères célibataires. Enfin, les prostituées, ou celles qui étaient trop jolies, et représentaient donc un risque de perte pour les hommes, comme Bernadette encore, emplissaient les couvents supposés au départ leur venir en aide. Ceux-ci représentaient alors pour le corps religieux et avec l'assentiment de la majorité de la population irlandaise, le lieu idéal où elles pouvaient être surveillées et punies jusque dans leur corps et leur chair, pensés comme corrompus.

En effet, dans la religion catholique, le corps représente souvent un obstacle à la vie spirituelle. Et tout particulièrement le corps de la femme, car il incite l'homme au péché. La Bible fait état de la notion de corps dès la Genèse. Il y est dit qu'Adam fut créé en premier et qu'Ève, modelée à partir d'une de ses côtes, fut séduite et amenée à transgresser la Loi⁶. Or, ce qui permet à Dieu de deviner qu'Adam et Ève lui ont désobéi, c'est qu'ils cachent leur nudité. Ils en ont donc connaissance : ils ont goûté au fruit défendu. Cette première manifestation d'une

défiance à l'encontre du corps est toutefois relativisée par d'autres textes, comme cet extrait de l'Épître de Saint Paul⁷ qui prouve clairement que le corps n'est pas objet de haine ni de méfiance, mais qu'il doit être aimé. « Le mari est le chef de sa femme, comme le Christ est chef de l'Église⁸. Les maris doivent aimer leur femme comme leur propre corps. Aimer sa femme c'est s'aimer soi-même. ». Cependant, à partir du Concile de Trente⁹, l'exaltation de la foi atteindra son paroxysme, et une distinction radicale s'opérera entre l'âme, siège des plus hautes facultés humaines, et le corps, lieu des pires péchés.

Ainsi, dans le film de Peter Mullan, la Mère Supérieure rappelle que le corps de la femme est source de tentation pour les hommes. Pour elle, il faut protéger ce corps des regards du 'mal', et supprimer toute liberté, considérée comme dangereuse. C'est avec beaucoup de conviction qu'elle impose son point de vue aux deux pénitentes qui l'écoutent en silence : « Vous êtes stupides ! Tous les hommes sont des pécheurs. Il faut supprimer la tentation. Je ne puis tolérer aucune désobéissance » (M.S : chapitre 4, 0 : 38 : 20). La caméra cadre d'abord en gros plan le visage de la sœur, persuadée de la véracité de ses propos, puis se glisse sur les deux pénitentes, paralysées par la peur, se préparant à recevoir les coups de baguette.

Dans le prologue du film, le discours de Sœur Bridget fait bien le rapport entre le corps qui a péché et l'âme qu'il faut sauver :

Par l'action de la prière, de la propreté et du travail, les pécheresses peuvent retrouver le chemin de Notre Seigneur Jésus-Christ notre Sauveur. Marie Madeleine, la sainte patronne des couvents de Madeleine, était elle-même une pécheresse de la pire espèce, qui vendait son corps aux dépravés et aux concupiscent. Elle ne trouva son salut qu'en se repentant de ses péchés, en renonçant à tous les plaisirs de la chair, à la nourriture et au sommeil, et en travaillant... (M.S, chapitre 2, 0 : 17 : 04).

Ici, la référence à Marie-Madeleine tient lieu d'argument d'autorité, et Sœur Bridget construit habilement la symbolique religieuse du personnage, par un déplacement « [Marie-Madeleine] vendait son corps aux dépravés » et « elle ne trouva son salut qu'en se repentant de ses péchés ». La Supérieure fait de la sainte le double caricatural des pénitentes et réduit l'itinéraire spirituel du modèle religieux à l'équation : corps pécheur = salut compromis, comme si un corps 'sain' ne pouvait renfermer une âme pécheresse et corrompue. La nouvelle devise doit être « corps puni et meurtri, salut gagné et assuré » ! On observe ensuite un glissement de sens par le biais des participes apposés venant développer l'idée de « salut » : en « se repentant », « en renonçant », et « en travaillant ». Du péché au salut par le travail, le piège du syllogisme se referme :

le corps doit être maltraité, soumis à de durs labeurs, il faut mortifier la chair, seul moyen de sauver l'âme.

Cependant, et de manière évidemment moins explicite dans les discours des sœurs, ce « corps-décor » devait être à la fois corps dominé et corps productif. Il représentait l'outil principal des couvents Madeleine, qui tiraient leurs revenus de l'exploitation des « pénitentes ». En effet, elles devaient passer leurs journées à laver du linge, activité symbolique selon sœur Bridget (elles étaient censées se « laver » de leurs péchés), en réalité fort lucrative pour le couvent, puisque les jeunes femmes n'étaient pas rémunérées. Cet esclavage est filmé de manière significative par Peter Mullan : le réalisateur multiplie les gros plans sur différentes parties du corps des pénitentes devenues anonymes et donne une activité à chacun des membres découpés. Le spectateur assiste alors à la métonymisation du corps, réduit à un élément et exploité. Le corps est morcelé, cassé, broyé, et n'est pas représenté dans son entier. La caméra ne filme que des pieds qui piétinent, des mains qui frottent, des bouches qui reçoivent l'hostie, des têtes qui se font tondre¹⁰...

Au fond, tout ordre corporel va de pair avec un ordre économique et surtout politique. « Notre société n'est pas celle du spectacle mais celle de la surveillance » affirme Michel Foucault¹¹ dans *Surveiller et punir*. Il constate que les sociétés occidentales inscrivent leurs membres dans les mailles serrées d'un faisceau de relations qui contrôle leurs mouvements. Elles fonctionnent comme des « sociétés disciplinaires ». Ainsi le « corps politique » de la société irlandaise a établi des lois très strictes afin de maîtriser le corps, et tout particulièrement celui des femmes. La Constitution de la République d'Irlande, signée en 1937, insistait sur l'importance de l'Église catholique. L'article 44 de la Constitution irlandaise stipulait que « l'État reconnaît la position spéciale de la Sainte Église Catholique, Apostolique et Romaine, gardienne de la foi professée par la grande majorité des citoyens ».

PREAMBULE : Au nom de la Très Sainte Trinité, à qui appartient toute autorité et à qui, comme notre fin ultime, toutes les actions des hommes et des États doivent être référées, Nous, peuple de l'Eire, reconnaissons humblement toutes nos obligations à l'égard de notre divin Seigneur Jésus-Christ.¹²

Cette constitution définit également la place et le rôle de la femme dans la société et au sein de la cellule familiale. Ils sont inscrits dans l'article 41¹³ et prennent ainsi un statut officiel, accepté par la communauté toute entière :

ARTICLE 41, 1-1 : L'État reconnaît la famille comme cellule de base naturelle et fondamentale de la société.

ARTICLE 41, 2-2 : L'État reconnaît que par la vie qu'elle mène à l'intérieur de son foyer, la femme donne à l'État un support sans lequel le bien commun ne peut être réalisé. C'est pourquoi l'État s'efforcera de tout mettre en œuvre pour que les mères ne soient pas contraintes de travailler par nécessité économique, de façon à ce qu'elles ne négligent pas leurs tâches domestiques.

Tout comme les centres de détention dans les analyses de Michel Foucault, le couvent représente donc le lieu de l'exclusion, de la surveillance et de l'enfermement dans une société marquée par la collusion entre les corps et les pouvoirs politique et religieux. Les pénitentes sont sans cesse sous le regard des sœurs et de Dieu. Elles se déshabillent, font leurs prières, se déplacent et prennent leurs repas en présence des nonnes (M.S, chapitre 2, 0 : 20 : 15). Les règlements stricts et les châtiments corporels, gifles, coups de ceinture et de baguettes, construisent les fondements essentiels des couvents Madeleine¹⁴.

Ce fut donc parfois un corps à corps sans merci entre ces corps de femmes qui représentaient un danger pour l'ordre social et les corps judiciaire, religieux et politique garants des valeurs morales d'une société « saine ». Il convient d'insister sur le rôle majeur que joue la caméra de Peter Mullan. Tout se passe effectivement comme si la réhabilitation ô combien justifiée du corps de ces femmes offensées passait par la destruction systématique et même subversive du corps de l'Église. Or, seule la stylistique cinématographique, en introduisant une nouvelle dimension interprétative par le jeu des voix narratives et de l'image, est à même d'imposer ce nouveau regard sur ces corps-décors. La mise en scène, en effet, montre et dénonce les effets psychologiques et physiques de la violence subie par ces femmes.

Dans les séquences montrant les femmes au travail, P. Mullan utilise tout d'abord le syntagme en accolade, avec une intention conceptuelle. Dans celui-ci, la chronologie disparaît : des plans en série sont simplement juxtaposés. La visée narrative s'efface. On peut prendre les items visuels et sonores dans n'importe quel ordre pratique (M.S, chapitre 5, 0 : 49 : 53). Il s'agit pour P. Mullan d'exprimer l'abolition du temps par le travail, l'abrutissement et l'asservissement et d'imprimer dans la conscience du spectateur des images clefs : piles de linge, roues de l'essoreuse, mains abîmées des pénitentes. Symboliques d'une mécanique impitoyable, les roues de l'essoreuse ne sont d'ailleurs pas sans rappeler le film *Les temps modernes* de Charlie Chaplin, où le corps et l'individu sont dévorés par la machine.

Par ailleurs, le réalisateur donne une dimension tragique à l'espace parce que les corps y sont confinés. La présence récurrente des portes, souvent fermées ou à peine entrouvertes, évoque une séparation radicale entre l'intérieur

et l'extérieur, l'espace autorisé et l'espace interdit, le monde des femmes et le monde des hommes, la société religieuse et la société civile, les femmes pures et les femmes impures. Le couvent Madeleine est un espace tragique en ce sens qu'on ne peut s'en échapper. Lorsqu'une occasion se présente à Margaret (M.S, chapitre 9, 1 : 09 : 24.) – une porte du jardin est restée entrouverte – elle n'en profite pas. Le spectateur voit la scène, filmée en focalisation interne, de son point de vue. La caméra opère un mouvement circulaire afin de balayer le paysage tout entier. Tout est calme, aucune musique ne se fait entendre, la couleur verdoyante du paysage tranche avec la couleur terne de la robe de la jeune femme, et les seuls sons perceptibles sont celui de la respiration rapide de Margaret et les pépiements des oiseaux. La porte ouverte dans l'espace clos du couvent joue le rôle d'un ailleurs inaccessible, et le renoncement de Margaret souligne le caractère irrévocable de l'enfermement des pénitentes. L'ouverture sur le monde, avec la porte ouverte et la paralysie de Margaret devant elle stigmatisent le conditionnement opéré par le corps religieux sur l'esprit et le corps de la jeune femme. Le registre tragique culmine lorsque Margaret, se décidant enfin à sortir, arrête une voiture. Or, celle-ci est conduite par un jeune homme au visage souriant, sourire qu'elle ne sait comment interpréter : simple amabilité ou tentative de séduction ? Margaret se trouve ainsi prise dans un dilemme, un choix impossible entre deux mondes, tout aussi menaçants l'un que l'autre. C'est cette double contrainte qui la paralyse : dans le couvent, elle souffre et son corps souffre (châtiments corporels, travail, faim, et formes symboliques de viol) ; hors du couvent, elle souffre et son corps souffre ou risque de souffrir (viol).

Cette souffrance physique et morale, Peter Mullan n'hésite pas à la montrer, et généralement de la manière la plus directe. Les scènes de violence physique ou psychologique abondent dans le film : châtiments corporels, tonte, fellation imposée par un prêtre, scènes de voyeurisme des sœurs, tentative de suicide par pendaison... Rien n'est épargné au spectateur, particulièrement dans la scène où Bernadette, qui a tenté de s'échapper, est rattrapée par les sœurs. Armées de ciseaux, celles-ci lui coupent les cheveux malgré ses mouvements frénétiques pour se libérer. Inévitablement, les ciseaux blessent à plusieurs reprises son cuir chevelu. Après le châtement, la caméra focalise en gros plan sur l'œil sanglant de Bernadette, plan central du film, pendant lequel les propos de sœur Bridget prennent un double sens :

Ouvrez les yeux ma fille, ouvrez-les. Regardez-vous telle que vous êtes réellement. Maintenant que votre vanité n'est plus, vous êtes libre, libre de choisir entre le Bien et le Mal. Regardez au plus profond de votre âme afin de trouver ce

qui est pur et d'en faire don à Dieu. Et après seulement, après, vous trouverez le Salut (M.S, chapitre 5, 0 : 48 : 57).

Du point de vue de sœur Bridget, cette « pécheresse » doit « ouvrir les yeux » sur elle-même, sur sa prétendue corruption morale. Or, Bernadette, ouvrira bien les yeux, et les gardera ouverts, mais ce sera sur la perversité et la corruption morale de ses bourreaux, sur la réalité d'un monde dominé par la volonté de puissance et la cruauté, un monde qu'elle scrutera désormais avec une lucidité intransigeante et combattrà sans merci, libre effectivement de choisir entre le Bien et le Mal. Pour Sœur Bridget, quelle ironie tragique puisqu'elle scellera sa perte, dans cette interprétation inattendue de ses propos !

Or, c'est bien cette ironie grinçante par laquelle Peter Mullan dénonce l'horreur et l'absurdité des pratiques des couvents Madeleine qui constitue la marque la plus originale du réalisateur dans ce film. Telles des *Candide* interrogeant l'inanité des actes qu'elles observent, Margaret, Bernadette et Rose posent en effet les questions clefs venant clore les trois sous-séquences du prologue : « Où elle va ? Où est-ce qu'il amène Margaret, le Père Doyle ? (M.S, chapitre 1, 0 : 08 : 09). C'est un péché d'être belle ? (M.S, chapitre 1, 0 : 09 : 30). Il est beau, tu ne trouves pas ? » (M.S, chapitre 1, 0 : 11 : 39). » Questions sans réponses se heurtant à un silence compact. Questions reprises ensuite dans une interrogation unique dans la nuit du dortoir : « On n'est pas des esclaves, on n'est pas des criminelles, alors pourquoi on est là ? » (M.S, chapitre 5, 0 : 42 : 10). Ce « pourquoi » qui surgit en dehors de tout contexte narratif (la séquence précédente est celle de la lessive), comme une fatalité, nous saisit, exige une écoute et une réponse qui n'existent pas, ou plutôt que produit *a contrario* la devise inscrite à la tête du lit : « God is just » (M.S, chapitre 3, 0 : 29 : 14). On voit ici fonctionner le double système énonciatif qui caractérisera ensuite l'ensemble du film : d'un côté, « God is just », parole figée, dogmatique, que présente le gros plan sur le panneau mentionnant la devise, de l'autre une réalité injuste, qui réfute toute crédibilité au propos religieux et détourne le sens de la devise vers une interprétation ironique. Dans leur contraste, les premières occurrences de la parole dans le film proposent donc un pacte de lecture, c'est-à-dire une vision de l'image et du corps au service d'une réhabilitation de la vérité contre une vérité pseudo-religieuse.

Le réalisateur joue ainsi d'une polyphonie énonciative subtile pour dénoncer l'hypocrisie et l'abus de pouvoir du personnel des couvents Madeleine. De fait, du point de vue narratif, le film est généralement traité en focalisation externe. La caméra épouse donc régulièrement le point de vue du narrateur. L'utilisation de la voix 'off' émane souvent d'un personnage au discours codifié. Une deuxième énonciation, comme la lecture d'un Évangile, se superpose ainsi au discours tenu

par l'image, laquelle renvoie au narrateur omniscient. C'est de la confrontation, du décalage et de la contradiction souvent ironiques entre ces deux discours, que surgit la vérité historique, qu'éclate l'insoutenable fausseté des paroles religieuses, discréditées par la réalité. Ainsi, lorsque Sœur Bridget énonce les grandes vérités qui devront constituer les bases d'un rachat de l'âme, la caméra filme en gros plan ses mains occupées à compter l'argent rapporté par « l'achat » de ces corps de femmes prétendument perdues.

Dans notre laverie, au-delà des vêtements et des draps, il faut voir le moyen ici-bas de laver votre âme, d'effacer la souillure de votre vie de pécheresse. Ici, vous vous rachèterez, et, si Dieu le veut, vous échapperez à la damnation éternelle.

(M.S, chapitre 2, 0 : 17 : 04)

A travers le corps, se met en place une équation monstrueuse où l'âme à racheter mentionnée dans le discours de la Mère supérieure devient au sens propre « achetée ». On pourrait ainsi dire que c'est dans le corps-décor que s'esquisse, par les choix stylistiques du cinéaste, la notion clef de perversion au sens étymologique du terme. *Perv-versus* signifie en effet à l'origine : « tourné à l'envers, détourné de son objet initial ». Dans le couvent s'opère un retournement, ou, au moins, un détournement des valeurs de l'Église. Le retrait du monde du corps des femmes dans le corps religieux, parce qu'il se fait sur le mode marchand du « rachat » et non dans la gratuité d'une démarche inspirée par la grâce, constitue bien un dévoiement du corps de ces pécheresses et leur rachat spirituel, leur véritable Salut ne pourra s'accomplir que dans la lucidité de leur prise de conscience et dans la rébellion.

Ainsi, le film de Peter Mullan restitue la dure réalité de ces institutions à travers une prédilection pour les images des corps meurtris, morcelés, réifiés et paralysés. Il montre l'enfermement physique et psychique, le repli sur soi, la coupure avec l'extérieur, la routine, l'écart et le silence. C'est bien le parti pris du cinéaste, son choix stylistique qui permet l'émergence d'un nouveau regard. Le film se caractérise non seulement par la violence des images, mais par une subtile polyphonie qui permet à Peter Mullan une énonciation à la fois polémique et ironique. Mais le dernier plan de Bernadette affirme avec force les vertus de la révolte. Au crâne tondu et sanglant de la Bernadette captive (M.S, chapitre 5, 0 : 48 : 57) se substitue le visage rebelle et la chevelure indisciplinée d'une Bernadette définitivement combative (M.S, chapitre 11, 1 : 47 : 10).

BIBLIOGRAPHIE :

- FINNEGAN Frances, 2001, *Do Penance or Perish*, Oxford, University Press.
FOUCAULT Michel, 1975, *Surveiller et punir*, Editions Gallimard.
HUMPHRIES Steve, 1997, *Sex in a cold climate*, Testimony films for Channel 4.
MULLAN Peter, 2002, *The Magdalene Sisters*.
PEZZOLI Denise, 1964, *Sainte Marie Euphrasie Pelletier*.
SMITH James, 2007 *Ireland's Magdalen Laundries and the Nation's architecture of containment*, University of Notre Dame Press.

NOTES :

¹ Lion D'Or Venise, 2002

² Peter Mullan, auteur, réalisateur et scénariste britannique, né en 1952 à Peterhead, Écosse.

³ Marie-Madeleine apparaît dans les Évangiles qui racontent la vie du Christ. Trois personnages portent ce nom : la Marie-Madeleine du village de Mandala dans *Luc* (8, 2) et Marc (14, 3-9), celle, présente à la crucifixion et à la mise au tombeau, dans *Jean* (20, 11-18), et la Marie-Madeleine, sœur de Lazare, qui parfume les pieds de Jésus, dans *Jean* (12, 1-8), personnage cependant désigné comme une pécheresse dans *Luc* (7, 37).

⁴ Documentaire de Steve Humphries, *Sex in a Cold Climate*, 1997, part 1.

⁵ Frances Finnegan, *Do Penance or Perish*, p. 4.

⁶ Premier Épître à Timothée, II, 13-14.

⁷ Voyageur, théologien, écrivain infatigable. Apôtre des gentils, il véhicule dans les épîtres qui lui sont attribuées une misogynie mordante.

⁸ Épître aux Éphésiens, V, 23.

⁹ Le Concile de Trente (1542-1563) est le dix-neuvième concile œcuménique reconnu par l'Église catholique romaine. Le but est l'exaltation de la foi dans la religion chrétienne, l'éradication des hérésies, la paix et l'union de l'Église, la réformation du clergé, l'extinction de ses ennemis.

¹⁰ M.S, chapitre 2, 0 : 17 : 04. M.S, chapitre 4, 0 : 40 : 12. M.S, chapitre 5, 0 : 48 : 57.

¹¹ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, p. 202

¹² The Irish Constitution : Preamble: In the Name of the Most Holy Trinity, from Whom is all authority and to Whom, as our final end, all actions both We, the people of Eire, Humbly acknowledging all our obligations to our Divine Lord, Jesus Christ, who sustained our fathers through centuries of trial.

¹³ ARTICLE 41: The State promises to protect the Family

1-1: The State recognises The Family as the natural primary and fundamental Unit group of Society.

2-1: The State shall, therefore, endeavour to ensure that mothers shall not be obliged by economic necessity to engage in labour to neglect of their duties in home.

¹⁴ M.S, chapitre 3, 0 : 30 : 20. M.S, chapitre 5, 0 : 48 : 57. M.S, chapitre 10, 1 : 37 : 50.