



HAL
open science

Outrage d'Ida Lupino, 1950 Le traumatisme du viol Aurore Renault

► **To cite this version:**

Aurore Renault. Outrage d'Ida Lupino, 1950 Le traumatisme du viol. 2020, pp.[En ligne]. hal-03046274

HAL Id: hal-03046274

<https://hal.science/hal-03046274v1>

Submitted on 19 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

***Outrage* de Ida Lupino, 1950**

Le traumatisme du viol

Aurore Renaut

Outrage. Dès le titre, nous sommes plongés au cœur du cinéma d'Ida Lupino. Bien que le film traite d'un viol, un crime rarement porté à l'écran en 1950 et encore moins à Hollywood, on ne pourra jamais en dire le nom. « *My daughter was brutally attacked* » (« *Ma fille a été brutalement agressée* »), dira le père d'Ann à la police le soir de son agression.

Dans le cinéma de la réalisatrice, les personnages féminins sont au cœur d'intrigues où après avoir été des victimes (abandonnée, violée, malade, manipulée), elles reprennent leur destin en mains.

Ann (Mala Powers) est présentée dès le début comme une jeune fille respectable. Bien qu'elle travaille comme secrétaire dans une entreprise, elle va bientôt convoler avec son amoureux, un jeune garçon tout aussi convenable qu'elle. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à observer le regard complice que leur lance une vieille dame dans le parc public où ils se sont retrouvés. Alors qu'ils allaient échanger un baiser, Jim (Robert Clarke) voit qu'ils sont observés et s'interrompt. A l'époque où Hollywood ne peut filmer des baisers de plus de trois secondes, montrer de jeunes fiancés réfréner leur fougue est bien le signe qu'ils sont parfaitement convenables. La vieille dame qui les regarde, image de la société puritaine, ne les toise d'ailleurs pas d'un regard désapprobateur mais leur sourit comme pour valider leur relation.

Le soir même, Jim demande maladroitement la main d'Ann à son père (Raymond Bond), un professeur dont le jeune homme a été l'étudiant. Tout se passe dans une petite communauté rassurante. Le père d'Ann présente les caractéristiques d'un homme moderne. Bien qu'il finisse par féliciter les fiancés, il déplore d'abord qu'ils se marient si jeunes, regrettant que sa fille qui en avait toutes les dispositions n'ait pas fait d'études supérieures. La mère (Lilian Hamilton), par contre, est un modèle féminin classique pour l'époque : après le dîner, elle s'installe au salon avec ses pelotes et sa fille pendant que les hommes parlent « sérieusement » et n'attend pas la fin de la déclaration de Jim pour féliciter les futurs époux. La fille était appelée au même destin que sa mère.

Mais un drame survient. Un soir, alors qu'Ann est restée travailler tard, l'homme qui tient la buvette en face de son bureau la suit et après une course poursuite digne des meilleurs films noirs, il la viole. Cette séquence est la plus marquante du film tant Ida Lupino y multiplie les effets.

L'agresseur est très rapidement identifié comme tel par la caméra. Le matin même, alors qu'un client lui commande un café, la réalisatrice cadre les mains de l'homme à l'avant-plan, en train d'essuyer une tasse. Un geste précis et lent, menaçant qui ressemble à celui d'un étrangleur. On ne saura rien de lui mais un autre élément le présente comme une menace potentielle. Alors qu'il termine sa journée de travail, il ouvre son col de chemise laissant voir une large cicatrice sur son cou, comme s'il portait sur son corps le stigmate de sa brutalité. Sa physionomie patibulaire, son visage sombre typique des films de gangsters participe de sa caractérisation négative.

La scène du viol elle-même est un morceau de bravoure. Notamment le lieu, une sorte de zone industrielle à la nuit tombée qui devient un véritable labyrinthe dont Ann essaie vainement de s'échapper. L'homme ne prononcera que peu de mots. « *Hey beautiful !* », crie-t-il à la jeune fille. Entendant cette interjection qui vise clairement son physique, celle-ci prend peur et se met à courir. Le travail sonore est l'un des enjeux essentiels de la scène. Ann ne doit pas faire de bruit : dans une étroite ruelle, elle fait tomber le couvercle d'une poubelle en fer, indiquant à son agresseur sa position. La musique souligne parfois la tension, à d'autres moments se tait pour rendre la situation plus angoissante. Finalement, en se réfugiant dans un camion, Ann déclenche un klaxon qui s'enraye, accompagnant la fin de la scène où la jeune fille en larmes, paralysée par la peur, s'effondre en haut d'un escalier alors que le violeur s'approche. La caméra, sur grue, s'élève pour s'éloigner, nous offrant un point de vue en plongée de l'agression qui se prépare avant que le fondu ne fasse une ellipse obligatoire à l'époque (le code Hayes interdit de filmer ce genre de scène).

Dans le plan suivant, Ann rentre chez elle, son visage et sa tenue en désordre seront le seul témoignage de ce dont elle a été victime. Sa mère qui arrive alors écarquille les yeux d'épouvante comme dans un film d'horreur.

Traumatisée, la jeune fille ne tarde pas à fuir tout ce qui faisait sa vie d'avant : ses parents, son fiancé, sa maison, sa communauté. A bout de forces, elle finit par se tordre la cheville et s'évanouit au bord de la route avant d'être secourue par un homme que l'on n'identifie d'abord pas. Le film va proposer des figures masculines positives pour contrebalancer celle de l'agresseur. L'homme qui lui vient en aide est l'antithèse du précédent.

Il s'agit d'un pasteur bien qu'il ne soit jamais montré avec l'habit de sa fonction. Bruce Fergusson (Tod Andrews) est le type même du héros américain classique : grand, fort, beau, il a toutes les caractéristiques de l'homme dont on pourrait s'éprendre mais leur relation sera forcément platonique car bien qu'il puisse se marier, étant protestant, il aura surtout la fonction thérapeutique d'aider Ann à surmonter son trauma afin de retourner auprès de l'homme qui lui est destiné, son fiancé. Mais les vêtements civils du pasteur, son intérieur « cosy » où il reçoit Ann, entretient une atmosphère familière et intime entre les deux protagonistes.

A son réveil, la jeune fille a un geste très fort : à deux reprises, elle se touche le bas du corps pour vérifier qu'elle n'a pas été de nouveau agressée, puis elle voit un homme dans l'encadrement de la porte. Cette présence est d'abord filmée comme menaçante car l'homme nous est montré de dos et bloque le passage de toute sa stature imposante. Le contrechamp est par contre rassurant : « *You're among friends* » (« *Vous êtes avec des amis* ») lui dit-il tout de suite alors que la caméra nous fait découvrir le visage plein et serein de celui qui n'est pas encore identifié comme un pasteur. Il laisse rapidement la place à la maîtresse des lieux qui participe encore de la mise en confiance d'Ann et des spectateurs. Ce n'est que plus tard, alors qu'Ann est couchée et endormie, que Bruce remercie ses hôtes d'avoir été si serviables. Alors qu'il est raccompagné à la porte, Mr Harrison lui fait la (fausse) promesse de venir à l'office dimanche. Par déduction, nous comprenons que Bruce est pasteur et qu'il ne saurait constituer une menace. C'est même parce qu'il sera sexuellement inoffensif que la jeune fille pourra progressivement retrouver confiance en elle. On a dit que le cinéma d'Ida Lupino n'était pas si féministe qu'il n'en avait l'air. En effet, le film se termine sur un *happy end* où chacun retourne à sa place et les femmes donc, à la leur, auprès de leurs hommes. Mais il ne faut pas être dupes. Féministes, tous ces films le sont pleinement par les sujets mêmes qu'ils traitent et qui étaient invisibles à l'époque. Ils sont en cela d'une profonde modernité notamment dans la deuxième agression dont Ann est victime lors d'une fête de village, scène qui résonne avec notre propre actualité.

Un jour, Ann assiste à une fête sans pour autant y participer. De manière symbolique, ses cheveux sont noués en deux couettes qui l'infantilisent. Alors qu'elle se tient en retrait, un homme s'approche. Membre de cette communauté, il pense flirter avec la jeune fille mais se conduit d'une manière qu'Ann, traumatisée, ressent comme insupportable. Il lui touche les cheveux et essaie de l'embrasser malgré ses dénégations (« *Don't !* » ne cessera-t-elle de répéter pendant toute la scène). En lui défaisant les cheveux, il cherche à lui donner une apparence adulte et séduisante, ce qui la fait fuir. Comme le premier agresseur, celui-ci la poursuit mais

nous sommes en plein jour et elle ne va pas bien loin. Il se colle de nouveau à elle en lui reprochant de ne pas se laisser faire, considérant que son attitude à lui est normale. Lui aussi l'appelle « *beautiful* », comme si le fait qu'elle soit belle donnait aux hommes l'autorisation de profiter d'elle. Ann, contrairement à sa paralysie lors de la première agression, se défend maintenant. Alors que la caméra subjective se fait l'écho du trouble psychique de la jeune fille en superposant une image de son agresseur à celle de son violeur à la cicatrice bien identifiable, elle attrape ce qu'elle peut à porter de main, en l'occurrence une clé à molette, et en assène plusieurs violents coups à l'homme qui s'effondre.

La suite du film raconte son inculpation avant que le shérif, qui a appris entretemps son identité et l'agression qu'elle a subie, ne donne au pasteur les éléments lui permettant de comprendre son geste. Il se portera alors garant du rétablissement de la jeune fille et la fin du film pourra se clore sur le retour d'Ann, guérie, auprès des siens.

Outrage, comme les autres films réalisés entre 1949 et 1953 par Ida Lupino, appartient bien au cinéma classique américain tout en s'en démarquant par le choix d'un sujet de société tabou. Le mot viol n'aura jamais été prononcé mais le film s'attache à montrer la profondeur du traumatisme qu'il a provoqué. C'est toute la force du cinéma d'Ida Lupino de nous donner à voir la dure réalité de la vie des femmes tout en respectant les codes narratifs et moraux de l'industrie cinématographique hollywoodienne, condition sine qua non pour que ses films soient distribués...