

Tropiques du corps

A Winter Tan

Marcel Jean

Numéro 39-40, automne 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22240ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jean, M. (1988). Compte rendu de [Tropiques du corps / *A Winter Tan*]. *24 images*, (39-40), 87-88.

ET DE VIDÉOS DE FEMMES DE MONTRÉAL

aux mêmes sources que les hommes concernant le même sujet. Elle désire seulement ressentir (et nous faire ressentir) ce qu'elle porte en elle et qui s'appelle son histoire: le passé, le lieu d'origine.

Comprendre l'histoire, c'est aussi la volonté de Suzanne Schiffman dans *Le moine et la sorcière*. Celle-ci aborde l'histoire et le Moyen Âge d'un oeil différent, tourné vers l'intérieur plutôt qu'axé vers la fresque spectaculaire où l'épopée à laquelle semble vouée l'image de cette époque. Plus près en ce sens d'un cinéma comme celui que pouvait faire Truffaut (dont elle fut l'assistante pendant près de 20 ans), elle s'attarde à reconstituer un épisode de la vie d'une guérisseuse qui, victime de l'Inquisition, échappa de justesse à la mort. Ce n'est pas tant le fait divers qui intéresse Suzanne Schiffman que de retourner dans l'histoire pour montrer comment les femmes ont pu être victimes d'un pouvoir obtus et ignorant; comment, pour elles, détenir une connaissance poussée, un pouvoir inexplicable les rendait victimes de leur autonomie et de leur pouvoir.

Dans *Une valse de rêve*, le retour aux origines s'effectue par le biais d'une prise de conscience du pouvoir symbolique de la figure du père et du Christ dans la société brésilienne. En voulant affirmer sa liberté de femme moderne, Tereza se trouve confrontée au poids d'une culture empesée d'une lourde symbolique religieuse de laquelle on ne se libère pas en s'affirmant émancipée. Son désir des hommes passe par la figure du père-Christ: l'homme idéal. À mesure que le film évolue s'installe une confusion entre le réel et l'imaginaire, accumulant références à l'art et à l'histoire religieuse (de *La descente de la croix* de Le Bernin au chemin de la croix), jusqu'à ce que tout le film devienne une immense fresque symbolique autour de l'impossibilité de se départir d'une imagerie culturelle opprimente.

Que ce soit le poids du passé (*Le pont de papier, Le moine et la sorcière*), de l'apprentissage (*Ana, où es-tu?*), d'une culture ou simplement du poids du temps qui passe, les femmes semblent avoir besoin de communiquer cette mise au point vis-à-vis d'elles-mêmes et du passé pour pouvoir continuer à avancer et à assumer pleinement la place qu'elles ont conquise depuis peu. Un peu comme cette femme dans *Où serez-vous le 31 décembre 1999?* de Marie Décary qui, entrant dans la maison d'une érangère disparue, doit regarder, trier, s'interroger sur la valeur de toutes ces choses accumulées. Il s'agit de la quête d'un lieu inconnu, d'une vie passée, désagrégée, afin de comprendre le poids du temps qui lui aussi se désagrège et perd de son sens à chaque instant.

Montrer comment ce qui est gardé par le passé est difficile à saisir, à mettre en boîte, à définir; savoir d'où l'on vient pour comprendre comment il est possible d'agir sur le temps à venir, ces préoccupations reviennent en leitmotif de façon plus ou moins explicite dans nombres de films de femmes. Est-ce seulement une étape dans le processus d'identification (dont le féminisme fut le détonateur) ou le signe d'une conscience plus profonde, plus universelle qui ne concerne pas seulement le cinéma des femmes? Je me risquerais à dire qu'il s'agit des deux à la fois. ●

A WINTER TAN

par Marcel Jean



Jackie Burroughs
dans *A Winter Tan*

Tropiques du corps

«Ce que j'ai découvert c'est une soeur, une aventurière, une femme folle, sans scrupules comme Henry Miller jeune, autodestructrice comme Janis, la voix de Genet incarnée dans une femme, parlant l'américain le plus pur – l'américain que nous écrivons à nos amis – totalement libre, dur et sec...» Voilà ce qu'écrit Kate Millet dans la préface de *Give Sorrow Words: Maryse Holder's Letters From Mexico*, le recueil de lettres dont est inspiré le scénario de *A Winter Tan*.

Coréalisé par cinq Torontois – Jackie Burroughs, Louise Clark, John Frizzell, John Walker et Aerlyn Weissman –, *A Winter Tan* est l'un des films les plus surprenants que l'on ait vu ces derniers mois. Tourné au Mexique, avec un minimum de moyens, il raconte l'histoire d'une femme (Jackie Burroughs, plus qu'admirable), professeur de lettres en «vacance de féminisme», en quête d'expériences amoureuses et sexuelles en toute liberté au Mexique.

La voilà donc partie pour

le plaisir, et la liste de ses conquêtes s'allonge jusqu'à prendre des proportions étonnantes. De même, la description des gestes sexuels, des rituels de séduction, des lendemains de veille au goût amer et des longs moments de solitude dans des chambres exigües demeure incroyablement précise dans les nombreuses lettres que Maryse envoie à Edith, sa meilleure amie.

Élaborant un discours d'une totale lucidité, un discours où le narcissisme et l'autodérision ont des places de choix, Maryse prend effectivement le relais des Miller, des Genet et autres Bukowski qui ont marqué la littérature contemporaine. Elle doit tout dire à Edith, tout dire jusqu'à ce que son amour pour un homme qu'elle rencontre, Miguel Novaro, prenne le dessus et rende l'écriture difficile.

Puis, c'est le rejet! Expérience invivable qui, à nouveau, altère le rapport à l'écriture. À partir de ce moment-là, Maryse s'enfoncé. Peu à peu, elle se perd. Jusqu'à ce dernier soir où, ivre morte, elle se

confie une dernière fois en attendant son amant.

Rarement un film aura-t-il à ce point reposé sur les épaules d'une actrice. Prodigieuse, Jackie Burroughs porte le film avec une aisance troublante, son rapport avec les mots de Maryse Holder étant d'une constante ambiguïté. La façon dont elle se confesse à la caméra, avec un humour et une complicité favorisés par le

tournage à effectifs réduits, génère un étrange rapport à l'écran, somme toute très proche de l'intimité des lettres envoyées à une amie.

Généreuse, entière, drue, la parole envahit *A Winter Tan* pour en faire un moment de pure émotion. C'est ainsi qu'à travers la voie cassée de Jackie Burroughs, Maryse Holder devient une moraliste guettée par la grâce. ●

UN ANGE PASSE

par Marcel Jean

Quotidien décalé

Simone et *Horoscope favorable*, présentés respectivement lors de la première et de la troisième édition du festival, avaient fait la preuve du talent singulier de Christine Ehm. *Un ange passe*, qui met en scène un jeune comédien dilettante (Olivier Hamel) et un vieil homme qui a, jadis, tué sa femme (Claude Piéplu, tout simplement suave), est à la hauteur des espoirs que laissaient espérer ces deux premiers films.

On reconnaît le cinéma de Christine Ehm à la façon dont ses plans tombent comme des couperets et viennent ainsi trancher l'espace et le temps en fines rondelles. Chez elle, le découpage se sert des dialogues comme appui pour faire basculer, avec une grande habileté, la temporalité et l'espace traditionnels. Ce sont les mots qui donnent au récit sa linéarité, les mots qui tracent son fil conducteur tandis que le temps et le lieu sont utilisés sans aucune visée naturaliste.

La mise en scène, privilégiant une caméra toujours fixe, utilise l'appartement du vieil homme de manière très théâtrale, comme s'il s'agissait d'une série de scènes juxtaposées les unes aux autres (la scène chambre, la scène balcon, la scène cuisine, la scène salon, la scène salle de bain,

etc.). L'espace occupé par l'appartement se trouve ainsi entièrement exploité, cela souvent au cours d'une même séquence de dialogues. De même, lorsque les deux personnages discutent, le changement de pièce d'un plan à l'autre, les gestes et occupations secondaires des personnages (ils mangent, se brossent les dents, font le ménage), de même que les vêtements qu'ils portent, concourent à nous indiquer le passage du temps. Mais la continuité de leurs propos vient systématiquement contredire ces informations. Il en résulte un climat d'étrangeté qui, ajouté aux situations dans lesquelles se trouvent les personnages, n'est pas sans rappeler le théâtre de l'absurde.

Dans *Un ange passe*, Christine Ehm dessine un étrange rapport de fascination, proche du vampirisme, entre deux personnages. À travers une série de gestes quotidiens et de conversations débitées sur un ton toujours anodin, elle aborde les thèmes de la vie privée (quelqu'un fait irruption chez soi), de la solitude (ça fait quelqu'un à qui parler), de l'amour (mais il apprend que j'ai tué ma femme) et de la création artistique (et il décide d'en faire un roman). Voilà un film simple et tonifiant, sans trop de prétention. ●

«ÊTRE PARISIENNE,

par Linda Soucy

À vingt-huit ans, Christine Ehm

a déjà réalisé quatre films, dont trois ont été présentés au Festival international de films et vidéos de femmes de Montréal: *Simone* (1984), *Horoscope favorable* (1987) et *Un ange passe* (1988), son dernier-né qui est un faux polar. Dans le contexte actuel de production en France, Christine Ehm fait figure d'exception. Tous tournés avec des budgets restreints, ses films révèlent

un univers singulier où, sur fond de quotidienneté, cohabitent le grave et le léger, l'étrange et l'aérien. Christine Ehm excelle dans l'autopsie des rencontres impromptues, et à cent lieues de la surcharge et de la quinquillerie,

elle pratique la sobriété de la mise en scène: ses plans sont le plus souvent fixes pour permettre justement de mieux voir et de mieux entendre ce qui advient là, à l'intérieur du rectangle de l'écran. Voici donc, en vrac, des extraits d'une conversation avec cette cinéaste intrépide.

LES HISTOIRES, LE POLAR, LE CINÉMA ET LA MORT

«Ce que j'aime bien au cinéma, c'est de partir d'autres histoires que j'ai vues, ou que j'ai lues. Dans *Simone* par exemple, il y avait des histoires d'Indiens. J'adore aussi le polar. *Un ange passe* n'est pas un vrai polar, ça n'en prend que les grosses ficelles, les rites. J'aime le rituel du polar: l'enquête, les questions. Le polar est le seul endroit où la mort est le début de quelque chose. La mort c'est triste, horrible, désespéré, dramatique, mais dans le polar ça n'a plus du tout cette valeur-là. Il y a certes les parents de la victime qui sont affligés, mais on n'en a rien à secouer. Ce que j'aime dans le polar c'est que justement la mort n'ait plus cette valeur tragique et que des gens qui sont en train de manger puissent dire: «Machin y déjeune pas avec nous ce matin?» et s'entendre répondre: «Mais non, tu sais bien qu'on l'enterre cet après-midi.»