

film est un documentaire qui témoigne du travail de la chorégraphe ouest-allemande Pina Bausch. Tout en demeurant fidèle à elle-même (le film abonde en plans fixes de très longue durée), Chantal Ackerman a su s'effacer devant son sujet et nous révèle avec une infinie pudeur toute la force captivante de l'art de cette chorégraphe révolutionnaire. Autre "reprise": *Sonatine* de la québécoise Micheline Lanctôt. Depuis sa sortie au printemps dernier, le film a eu le temps d'aller faire un petit tour à la Mostra de Venise où il a recueilli le Lion d'Argent. Trophée fort justement mérité en dépit de certaines réserves (les miennes – un scénario mal structuré, des longueurs, des personnages trop cérébraux – car *Sonatine* témoigne d'une réelle sensibilité d'auteure et d'un indéniable sens de la mise en scène.

For Love or Money de Megan McMurchy et Jeni Thornley, deux réalisatrices australiennes, est un documentaire percutant qui a pour sujet le travail des femmes. Ce film très puissant compile de nombreuses images – pour la plupart inédites – provenant de plus de 200 films produits entre 1906 et 1983 en Australie et juxtapose à ces extraits des documents d'actualités, des lettres et des entrevues personnelles. Le film explore toutes les avenues du travail féminin et révèle tous les problèmes qui y sont liés. Non agressif, le film exprime néanmoins une position militante et trace un portrait troublant et souvent révoltant d'une situation inacceptable. Très beau travail !

Que peut-on conclure? On ne peut nier que le féminisme a bien changé, il a bien perdu de la violence et du radicalisme du militantisme des années '60. La volonté

de démontrer et de convaincre a également perdu de sa virulence. Les personnages et les situations thèses ont aussi disparu des écrans. Les problématiques se diversifient. En fait, il semblerait que certaines revendications fondamentales étant maintenant acquises, les femmes peuvent maintenant se laisser aller à leur propre sensibilité et explorer des problématiques différentes sans crainte de se faire dévorer. Ces films nous laissent espérer que la femme cinéaste a enfin conquis le droit de s'exprimer à part entière sans plus avoir à se confiner à des problèmes "de bonnes femmes." Ce n'est pas trop tôt, c'est amplement mérité, mais – la victoire est encore bien mince tant il est vrai que la production féminine au cinéma n'atteint pas encore les 10% de la production totale.

CHRONIQUE

ART

LECTURE ET RENCONTRE: AGNÈS GUITARD, AUTEURE DE SCIENCE FICTION

Marie LaPalme Reyes et
Viviane Racette

Agnès Guitard nous accueille dans son coin d'écriture près du fleuve à Lachine. Nous essayons entre l'utopie, l'anti-utopie, la science fiction, l'esprit des Cahiers de la Femme, les fauteuils, nos trois personnalités, d'établir un point de rencontre ou plutôt un cercle qui nous permettra de cerner avec prudence, par à coup *Les corps communicants*. Dès les premières paroles Agnès nous en donne une définition lapidaire: un cri de souffrance en 388 pages. Agnès depuis toujours écrit, se raconte des histoires, raconte des histoires à ses copines, ses poupées. Tout lui est prétexte à personnage: ses billes, ses boutons, ses poupées. Ses amies l'entraînent dans les sports, elles les entraînent dans ses histoires, elles les fait écrire, participer, lire. Et finalement ce roman.

La lecture de ce livre a été un envoûtement et j'ai peur d'y replonger tout de suite. Parlons d'Agnès encore un peu. Elle aime la musique du Moyen-Âge avec

ses approximations successives d'instruments et d'interprétations: parvenir à insuffler à ces manuscrits un deuxième souffle. L'aspect répétitif de cette musique l'enchanté. Un des personnages principaux de son roman *Les corps communicants* est un musicien: un luthiste virtuose. Après la musique du Moyen-Age, ou avant, nous parlons de Marguerite Yourcenar. Concision, précision, petite phrase courte incisive au je lancinant. Nous parlons de la littérature latino-américaine, Alejo Carpentier, Varga Llosa. Et nous voice de retour au roman. Les héros d'Agnès sont surtout des hommes qui appartiennent en général à une élite. Des hommes imaginés par une femme sont peut-être des hommes différents: elle met à nu les émotions, les sentiments et les faiblesses de ses héros, ce qui leur confère quelque chose de féminin. Peut-être est-ce ici que se glisse l'utopie. Nous avons devant nous l'être humain sans maquillage. Il est homme ou ils sont des hommes mais ils pourraient tout aussi bien être des femmes. Ça n'a pas d'importance. Sous la souffrance, la



Agnès Guitard Credit: Marie La Palme Reyes

torture, que reste-t-il?

Nous amorçons la descente aux enfers. Deux hommes, Valenze et Joarès, à la suite d'une opération occulte, apprennent à se contrôler l'un l'autre. Valenze contrôle la volonté et les membres de l'autre d'une façon volontaire. Joarès

contrôle inconsciemment le subconscient de Valenze. Leur symbiose est destructrice parce qu'elle est incomplète, il y a une impossibilité de fusion entre ces deux êtres: l'un veut "rentrer" dans le corps de l'autre, et l'autre veut rentrer dans la tête de l'un.

C'est le déroulement soutenu d'action immobile. C'est aussi l'histoire d'une longue agonie sur fond de sado-masochisme. On imagine le lieu comme une salle de torture où l'imposeur se laisse aller à exiger du corps de l'autre, les pires contorsions et douleurs. Le masochisme nous apparaît dans toute sa vérité lorsqu'on apprend qu'en fait la victime contrôle le cerveau du bourreau. Le bourreau ne fait donc qu'exécuter les impulsions et les fantasmes de la victime.

Pendant toute la lecture nous ne pouvons nous empêcher de nous enfoncer avec les deux personnages dans un immense frisson. Nous assistons impuissants à la décomposition de deux êtres: elle est lente, pénible et vouée irrémédiablement à la mort. Il émane de cette

énergie destructrice une puissance qui nous garde sous tension jusqu'à la fin.

Quelques éclairs fulgurants sur les supplices de Joarès: retour à l'enfance, manipulations du corps et de l'esprit nous laissent entendre qu'il se complait dans la passivité. Serait-ce cette passivité féminine tellement décriée? Un malaise presque physique face à des gestes oubliés, anodins, comme prendre un enfant sous les aisselles; et j'ai mal dans mon corps, dans celui de mes enfants. Descriptions minutieuses de cauchemars semi-éveillés, d'engourdissement, de restes d'anesthésie, un long voyage souterrain. L'enfer, ce sont les neurones qui éclatent, la respiration qui s'anime indépendamment de la volonté, le sang qui chemine péniblement dans des méandres sans issue où nous nous tapissons, témoins à corps défendant.

Le terme technique employé par l'auteur pour cette prise de possession que Valenze fait subir à Joarès, c'est l'imposition. A son tour, l'auteur aussi nous fait subir cette imposition, car l'on ne peut

s'empêcher de continuer la lecture, de suivre et de précéder ce piétinement de mots, de petites phrases qui nous entraînent dans un tourbillon au fond d'un inconnu visqueux, végétal, non humain.

Et maintenant relisons ces quelques phrases de Danielle Fournier (Arcade No.8. pages 54-55):

Si le modèle amoureux, et donc aussi le modèle d'écriture est d'introjecter l'objet, l'autre, le/la mâle ayant enfoui en lui/elle sa mère, le/la mâle se fait mâle-femme, prêt à cracher et à vomir ce que trop souvent il/elle ne peut supporter, le féminin, construit en adversaire, en Autre, une Loi, une Foi, envers qui le rapport deviendra non seulement impossible mais aussi duquel il y aura un vainqueur et un/le vaincu.

Danielle Fournier nous parle ici d'un rapport à l'écriture. Ces méandres, ces souffrances c'est le cheminement de l'écriture et alors qui écrit qui? Qui s'écrit à travers chairs et sang? Valenze? Joarès? Agnès?

CHRONIQUE:

CINEMA

CELLULOID WOMEN: WHO IS IMITATING WHOM?

Claudia Clausius

For centuries woman has been instructed to console herself with her biological heritage as the creator of life. This effectively ignores the fact that, in our culture's dominant creation myth, God is the first creator; woman, so the story goes, was fashioned from Adam's rib, and thus only *recreates*. She isn't so much a creator as she is a perpetuator. Most admirable characteristics have been associated with men: "She had manly courage." Not surprisingly, then, in their strivings to gain equality, some women have tried to recreate themselves in the image of man. Rather than forging uniquely female identities and personalities they perpetuate the male myth. Man strives to be God-like, such a woman to be man-like. Carole Corbeil put it very well: "the shallow values don't change, just the genitals do."

So entrenched is this system of values in the popular imagination that, when movies illustrate women going to absurd lengths to become male-like, the result does not so much travesty the actual male myth, as one would expect, as it succeeds in rendering its female victim ludicrous (even when it might originally have intended to demonstrate her determination and independence). The source of the problem is that the symbols are simply recycled, although the subject is now different. A new symbolic language must be developed before the necessary differentiation between male and female is effected.

A perfect example of the dislocation between "language" and subject is a recent film called *Wild Rose*. Here a woman miner is among those laid off during a temporary work shortage. During the interval her lover finds work on a fishing

boat. When they are recalled by the mining company, she rejects her lover's offer to work with him on the boat and returns to the discrimination and hardship underground. As Corbeil describes it, "The last shots of the movie show her by the log cabin she is building single-handedly. She canoes off into the sunset: a woman's just gotta do what she's gotta do." Even the title, *Wild Rose*, with its allusions to courtly love and Harlequin romance, evokes the feistiness of pouted lips, dishevelled hair and besmirched face.

Marcia Pally warns against films that the film industry is calling 'progressive,' but that are in reality conservative, often reactionary: "we can be seduced by the presence of complex, gritty 'truth.' As a film appears to tell it like it is, we come to trust it, to lower our skeptical guard and see it as a reflection of ourselves. Believing it, we're more apt to believe the 'message'