

L'empire du statu quo¹

A propos du *Déclin de l'empire américain*

Louky Bersianik

“Brillant, drôle, d’une réussite incontestable” dit la publicité du dernier film de Denys Arcand. Ajoutons: des dialogues d’une habileté consommée, une interprétation éblouissante, des images superbes, un excellent montage. Le véritable propos de ce film n’est pas l’histoire comme on pourrait le croire, mais les rapports entre les hommes et les femmes. A ce titre, il concerne tout le monde. Aussi, quand un tel film fait un malheur au box-office et rafle des prix à l’étranger, il est inévitable qu’un jour ou l’autre on veuille en examiner les limites et interroger le point de vue du cinéaste.

Ce film offre peu de prise à l’analyse. En effet, son caractère humoristique commande à son auditoire d’avoir assez le sens de l’humour pour laisser en veilleuse son sens critique qui ne pourrait être en l’occurrence que le signe d’un esprit chagrin. La juxtaposition d’un discours académique empreint de gravité, à des réparties comiques qu’il semble appuyer, voir cautionner - sans que le lien avec eux soit toujours évident - ajoute l’équivoque à l’aspect sacro-saint du film. Enfin, il y a confusion du fait que sont intimement mêlées les données qui appartiennent, d’une part au constat du réel, d’autre part au déroulement du fantasme.

On pourrait privilégier l’une ou l’autre des différentes mises en perspective possibles: art audio-visuel, histoire officielle, sociologie, etc. C’est en tant que femme concernée que, pour ma part, j’essaie de comprendre de quelle sorte d’empire il s’agit ici. N’est-il pas abondamment question de l’empire des hommes sur les femmes? Si oui, peut-on parler d’un déclin? A cause de son ambiguïté fondamentale, ce film ne peut se déployer qu’à l’intérieur du *statu quo* impératif des fantasmes masculins et que dans le champ clos de l’aliénation des femmes. Il semble que ce soient là ses *limites* et celles de la conscience de son réalisateur. Celui-ci, en bon historien, a conscience du féminisme et consacre beaucoup d’efforts pour y répondre tout en ne laissant transparaître aucune trace de conscience féministe. Quel que soit son projet, il a reproduit les clichés de la politique sexuelle et reconduit le sexisme ordinaire du commencement à la fin. En ce sens, son film est à la fois idéologique et tautologique. Afin de jeter un éclairage sur ces limites, il faut questionner particulièrement les

notions de *pouvoir* et de *victime* qui s'y inscrivent, ainsi que la nature respective des *plaisanteries sexuelles* émanant de l'un et de l'autre sexe.

La véritable cause de la décadence d'un empire est énoncée dès le début du film par un personnage masculin et soulignée par Arcand lui-même au cours d'une entrevue, ce qui démontre bien le sérieux qu'il lui accorde: *historiquement, l'accession des femmes au pouvoir marque le commencement de la chute des civilisations*. Bien que cette théorie insidieuse passe presque inaperçue, la suite du film tend à en faire la preuve, sur le mode ambivalent qui le caractérise. La thèse de l'accession des femmes au pouvoir est un mythe: cela n'a jamais eu lieu dans le passé, pas plus que cela ne se manifeste à notre époque: même les exception n'en sont pas puisque c'est toujours à un pouvoir patriarcal qu'elles accèdent. L'accession des femmes au pouvoir ne peut donc pas constituer un fait historique reconnu dans l'étude des civilisations déchues. On pourrait d'ailleurs questionner le bien-fondé de l'existence de ces civilisations. L'évocation verbale de "la dégénérescence des élites" accompagnant leur chute, laisse croire que ces empires (tous patriarcaux), sont bienfaisants et devraient rester debout.

Le personnage féminin qui incarne cette théorie dans le film, est directrice du département d'histoire et vient de publier un livre. Son discours est le reflet des doctrines masculines sur la question. Par exemple, elle dit: quand les empires déclinent, les gens ne pensent qu'à leur vie privée. En plus de dévaluer celle-ci, cette assertion est en contradiction avec le principe soixante-huitard que le féminisme a fait sien, à savoir que le privé est politique. D'autre part, l'attitude de ses collègues face à son livre est, de son propre aveu, de la condescendance, parce que tous deux ont couché avec elle. Ici, on peut voir en action le fantasme masculin sur la "femme libérée" intellectuellement: reprendre le contrôle de cette femme qui leur échappe, lui faire perdre ses moyens dans la jouissance (c.f. leur fantasme de baiser Susan Sontag); et, comme ils ont déjà signé sur elle, sa propre signature sur un livre devient un objet sans valeur. Enfin, ce personnage souffre d'une carence affective et se plaint d'une solitude qu'elle n'a pas choisie mais à laquelle elle s'est résignée pour pouvoir faire carrière. Comment croire que cette femme a accédé à un pouvoir quelconque?

Il est aussi question dans le film du *pouvoir de la victime*. L'accession des femmes à ce "pouvoir"-là serait une autre façon pour elles de se libérer. Ici, on assiste au renversement subtil et pernicieux de l'idée qu'on se fait de la condition des femmes: leur situation "normale" de

victimes est transposée sur un autre plan, acceptable celui-là, grâce à leur consentement avoué. La victime ici est le *jouet* d'une force extérieure à qui elle se livre et s'abandonne irrésistiblement: c'est la créature s'offrant en sacrifice au dieu qui veut l'asservir en échange d'une promesse de jouissance. En tant que jouet, elle incarne un modèle réduit de "la Femme" dont le grand format est pas trop menaçant. . . . En réalité, le masochisme sexuel (voir Masoch) n'est pas féminin: c'est un pattern qu'on retrouve parfois chez l'homosexuel mâle. Les personnages féminins du film sont moulés dans ce pattern: on les voit rechercher les mêmes postures humiliantes, montrer la même irresponsabilité d'être. La thèse de la "victime volontaire qui a du pouvoir" est un autre mythe, et ce mythe est tenace. On le rencontre dans la pornographie. On s'en sert pour justifier la réalité violente qu'on impose aux femmes. Il congédie le réel et installe le fantasme à sa place.

En précisant que "c'est un jeu", le personnage de l'intellectuelle maso accrédite ce double mensonge, à savoir que les femmes ont besoin de se faire battre et violenter pour jouir et que les hommes tiennent volontiers ce rôle de bourreau. Ses paroles qui qualifient de "vrai homme" celui qui la flagelle, la ligote et "la fourre"; ainsi que son aveu: "je n'ai jamais tant joui", mettent en relief l'opposition de cette façon originale de faire l'amour (sous la torture), avec celle, pâle et dérisoire, qu'affectionnent les femmes ordinaires, le "bobonnes", avec leur "petit fantasme féminin" bordé de tendresse que nous décrit avec dédain un protagoniste masculin. Il semble peu cohérent que cette femme autonome et apparemment équilibrée - elle déteste être victime du système de la double tâche qui retarde sa vie professionnelle - troque la souffrance morale que lui a fait subir un mari qu'elle a quitté dans un geste sain, pour les mauvais traitements infligés par un amant sadique. On se demande quel pouvoir elle gagne au change. C'est pourquoi son masochisme est peu crédible.

Les deux autres personnages féminins sont des victimes impuissantes. L'épouse servile est victime des innombrables trahisons de l'homme en qui elle a mis toute sa confiance; sa naïveté presque invraisemblable - étant donné ses relations féminines - lui fait croire que le lesbianisme est une maladie qu'on peut attraper quand on fait une dépression nerveuse. Mais, par-dessus tout, son aveuglement et sa perpétuelle bonne humeur font partie de la panoplie des fantasmes masculins: les maris volages, attachés à leur famille, ne font-ils pas tous le même rêve: que leur femme ne s'aperçoive de rien et se montre toujours aussi gentille avec eux. Quant à l'étudiante prostituée, elle est victime d'une structure de société qui ne lui laisse pas beaucoup de

choix pour payer ses études. Sorte de geisha occidentale, celle-là a le “pouvoir” de faire jouir le professeur alors qu’elle, évidemment, ne jouit pas. Très volubile pendant le “massage” qu’elle pratique avec un total détachement et sans se sentir le moindrement dégradée, elle reste muette et complètement effacée en compagnie des autres, à croire qu’elle n’a d’existence qu’au bordel. Ce qui prouve bien qu’elle aussi n’est qu’un fantasme et n’a pas sa réplique dans le réel. Les vraies prostituées ne peuvent faire ce métier sans se droguer.

Pour illustrer mon propos, je ferai référence à Andrea Dworkin qui a établi une distinction très importante entre le *fantasme* et le *symbole*.² Toute représentation sexuelle qui exprime le rapport de domination des hommes sur les femmes “ne relève pas du fantasme mais du symbole: son impact est fonction de son enracinement dans le réel”. Au contraire, ce qui exprime un certain rapport imaginaire entre les sexes (la femme qui aime se prostituer ou que la prostitution laisse indifférente, celle qui consent au viol et à la torture, ou encore la SS qui fouette sa victime, l’amazone qui écrase les couilles, la femme libérée qui châtre le mâle), relève du fantasme et non du symbole: “le pouvoir qui lui est attribué n’éveille aucun écho dans la réalité”.

Si le réalisateur donne la parole à des femmes fantasmées, ses personnages masculins ne sont pas fantasmés par les femmes parce que, eux, ils sont symboliques. Ils restent accrochés à leur fiction et ils expriment toute la gamme des sentiments sexistes. L’homosexuel incarne le dégoût séculaire des hommes envers le sexe féminin, le baiseur à la geisha incarne leur mépris envers les femmes et affiche une suffisance quasi insupportable; le mari est l’incarnation de l’hypocrisie du système patriarcal; on sent que le jeunot innocent est à bonne école de pensée, de plus il se comporte déjà “comme un homme” en faisant ses classes avec une femme expérimentée; quant au demeuré sadique, il incarne la violence faite aux femmes et la supériorité du macho inculte sur une femme scolarisée. Aucun des protagonistes masculins n’est une victime, même pas l’homo qui est peut-être atteint de sida: il est bien conscient que c’est là le risque de la drague dont il ne peut se passer. S’il est victime, c’est de lui-même. Et si lui et les autres se retrouvent seuls, c’est qu’ils l’auront choisi. Ce sont des *winners*.

Parlons des plaisanteries sexuelles qui sont le fait autant des femmes que des hommes, donnant ainsi l’impression que leur contenu respectif est équivalent alors qu’il est marqué de *double standard* habituel. Notons qu’en faisant ces plaisanteries, les hommes généralisent en impliquant la totalité des femmes, tandis que les femmes

parlent de tel ou tel homme en particulier: l'honneur des autres hommes reste sauf.

Ce genre de conversations misogynes entre hommes est plausible: elles sont fréquentes dans les films. Et le fait qu'elles aient lieu *en l'absence des femmes* rend la riposte de celles-ci impossible. C'est ici que le langage masculin est le plus macho, ici que l'humour se fait le plus caustique, que les femmes sont le plus vertement remises à leur place. On sait que l'humour, dans la mesure où il exprime le contenu sexuel de l'inconscient (Freud), permet d'agresser les autres en étalant ouvertement son hostilité tout en mettant les cibles de son côté, car le rire est un clin d'oeil qui crée la connivence et comporte de ce fait sa propre absolution. Ce qui domine dans les plaisanteries masculines, c'est le dégoût du sexe féminin, que partagent à l'unisson le chœur des hétéros avec leur copain homosexuel, comme dans le bon vieux temps des frères et des jésuites: le puritanisme n'est pas mort. Associant la menstruation avec les M.T.S., on perpétue l'idée reçue que ce sont les femmes qui contaminent les hommes, car il n'est pas question de la réciproque. "Quand je pense que vous vous trempez la queue là-dedans", dit le candidat au sida les mains dans la pâte jusqu'aux coudes, sans songer que sa propre queue si active est probablement infectuée. Aucune plaisanterie masculine n'est faite là-dessus. Au lieu de d'esclaffer, le public s'apitoie sur son sort.

Alors qu'ils font un dénigrement systématique du clitoris - c'est presque une tâche insurmontable que de le faire jouir tellement il est insignifiant - les femmes, de leur côté, magnifient le pénis comme étant l'élément important du baisage. Leurs plaisanteries sexuelles, manifestement inspirées de la terreur mâle de n'être pas à la hauteur, portent uniquement sur les dimensions du pénis, i.e. sur l'idée que se font d'abord les hommes de leur virilité. En aucun moment, on ne les entend dire qu'elles sont dégoutées à la pensée que ces choses pleines de microbes et qui pissent par-dessus le marché, osent plonger dans leur intimité. Les hommes ne devraient pas s'offusquer de ces paroles *s'ils ont le sens de l'humour*. Mais de telles plaisanteries sont impensables à l'écran, car ils ne le supporteraient pas. Le sens de l'humour des uns est différent de celui qu'on attend des autres. . .

Le message subliminal de ce film, c'est qu'il n'y a rien de changé, après toutes ces années de féminisme, alors qu'on croyait le contraire. Là est le secret d'une partie de sa réussite et sans doute de sa nouveauté: il rassure les hommes - d'ici et d'ailleurs - dans leurs rapports intimes avec les femmes, tout en leur donne bonne conscience.

Je n'ai pas écrit ces quelques notes pour déprécier le cinéaste qu'est Arcand, pas plus que la constatation de la misogynie chez les grands auteurs ne leur enlève une parcelle de leur génie: cela fait partie de la suprématie masculine. Tout au plus permet-elle de se rendre compte que l'homme moderne n'a pas repéré dans son champ de vision l'antique tache aveugle qui abolit le féminin. Mais peut-être assistera-t-il avant la fin de ce millénaire au déclin de son propre empire sur les femmes. Et verra-t-il que le pouvoir auquel elles accéderont, ne sera pas celui qu'il a fantasmé sous le nom de "pouvoir de la victime".

¹Texte paru dans *Le Devoir*, en première page du Cahier culturel, le 9 août 1986.

²Andrea Dworkin, *Pornography, men possessing women*, New York; Perigee Books, 1981.