

## À QUI LA DERNIÈRE BALLE? ENTRE FÉMINITÉ ET FÉMINISME, NANCY HUSTON ET MARTINE DELVAUX PARLENT DU DÉSIR

Laura T. Ilea<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** *Who Has the Last Bullet? Between Femininity and Feminism, Nancy Huston and Martine Delvaux Talk about Desire.* In this paper I will analyze the workings of desire, as it appears in Nancy Huston's *Reflexes in a Man's Eye* and *Infrared* as well as in Martine Delvaux's *The Last Bullet is for You*, highlighting the paradoxes between femininity and feminism. On one hand, for Delvaux, feminine desire defies feminism through its phantasm of abandon; it also implies the dogma of masculine desire, equivalent to cruelty. Thus, desire stands in for trepanation, lobotomy, and excision. On the other hand, Huston probes into the paradoxes of feminism, into its schizophrenic nature: women cannot detach themselves from the masculine gaze, internalized by a dictatorial self-hate through cinema and photography – extensions, in her view, of the masculine gaze. In order to reverse this order, Huston advances a controversial feminine model – Rena Greenblatt – and her disquieting photographic exhibitions, "Men's Mysteries," through which desire could be metamorphosed into love. For Delvaux, desire is non-metamorphic.

**Keywords:** *feminism, femininity, desire, photography, cinema, masculine gaze.*

**REZUMAT.** *Al cui va fi ultimul glonț? Între feminitate și feminism: Nancy Huston și Martine Delvaux vorbesc despre dorință.* În acest text voi analiza câteva avataruri ale dorinței, așa cum apar ele în *Reflexii într-un ochi de bărbat* și *Infraroșu* ale lui Nancy Huston, precum și în *Ultimul glonț e pentru tine* (în fr. *Cascadorii iubirii nu au drept la dublaj*) de Martine Delvaux, care pun în evidență paradoxurile create între noțiunile de feminitate și feminism. Pentru

---

<sup>1</sup> Laura T. Ilea a un doctorat en littérature comparée de l'Université de Montréal. Elle enseigne la littérature comparée à l'Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca (Roumanie) et elle est attachée de recherche au SenseLab, Université Concordia. Laura T. Ilea a publié un roman (*Les femmes occidentales n'ont pas d'honneur*, L'Harmattan, 2015), un recueil de nouvelles (*Est*, L'Harmattan, 2009), des études phénoménologiques (*La vie et son ombre*, Éditions Idea, 2007) et littéraires (*Littérature et scénarios d'aveuglement – Orhan Pamuk, Ernesto Sábato, José Saramago, Honoré Champion*, 2013 et *La littérature canadienne en infrarouge. Le nihilisme féminin*, Tracus Arte, 2015). Elle a contribué aussi avec des articles à plusieurs revues (*Echinox, Studia Phaenomenologica, Hermeneia, RES. Anthropology and Aesthetics, Investigaciones Fenomenológicas*) et a effectué des séjours de recherche en Europe (Université Albert-Ludwigs à Fribourg, Panthéon-Sorbonne I à Paris) et au Canada (Université de Montréal et Université McGill). Son courriel de contact: <airarle@yahoo.com>.

Delvaux, dorința feminină desfide feminismul prin fantasma abandonului, implicând în același timp dogma dorinței masculine, echivalente cruzimii. Astfel, dorința semnifică trepanație, lobotomie, excizie. Pe de altă parte, Huston analizează paradoxurile feminismului, natura lui schizofrenică: femeile nu se pot detașa de privirea masculină, internalizată în cinema și fotografie printr-o ură de sine dictatorială – extensii, în opinia ei, ale privirii masculine. Pentru a contracara această ordine, Huston propune un model feminin controversat – Rena Greenblatt – și expozițiile ei insidioase de fotografie, „Mistere ale bărbaților”, prin care dorința poate fi metamorfozată în iubire. Pentru Delvaux însă, dorința este non-metamorfică.

**Cuvinte cheie:** *feminism, feminitate, dorință, fotografie, cinema, privire masculină.*

Accompagné ou non d’amour, le désir est une balle aux capacités rédemptrices réduites. Il a une toute autre dynamique que celle de l’amour. La plupart du temps, il est destructif ou autodestructif. Les grands romans de la passion en témoignent. Le désir est le mécanisme qui garde en vie, qui s’oppose au grand Thanatos – de ce point de vue, les choses semblent faciles. Et pourtant, il pousse vers tout un labyrinthe de la captivité, soit à l’échelle individuelle, soit à l’échelle de l’espèce.

À ce propos, j’ai choisi de parler dans ce texte de deux auteures, Nancy Huston, écrivaine d’origine canadienne vivant en France, et Martine Delvaux, écrivaine québécoise, et de trois livres, *Reflets dans un œil d’homme*<sup>2</sup> et *Infrarouge*<sup>3</sup> de Nancy Huston d’un côté et *Les cascadeurs de l’amour n’ont pas droit au doublage*<sup>4</sup> de Martine Delvaux de l’autre.

Commençons par Martine Delvaux et *Les cascadeurs de l’amour n’ont pas droit au doublage*: dans ce livre d’une intensité obsédante, Martine Delvaux raconte les allers retours d’une histoire d’amour échouée et recule vers le point de départ, là où la narratrice pourrait trouver sa libération. L’image la plus percutante du livre est celle de la violence du désir charnel, la cruauté de l’amour. Dans ce contexte, l’auteure parle souvent d’un lavage du cerveau, d’une amputation, d’une lobotomie, d’une trépanation, d’une rupture chirurgicale et d’une psychose. Dans l’amour fou dont elle parle, il s’agirait ainsi d’un enlèvement par les extraterrestres. En contrepoids, afin de se libérer, elle se rend à Rome, une ville « érigée sur le sperme et le sang »<sup>5</sup>. C’est comme si, pour contrecarrer la violence du désir, elle avait besoin de la violence masculine.

<sup>2</sup> Nancy Huston, *Reflets dans un œil d’homme*, Actes Sud/Leméac, 2012.

<sup>3</sup> Nancy Huston, *Infrarouge*, Actes Sud, 2010.

<sup>4</sup> Martine Delvaux, *Les cascadeurs de l’amour n’ont pas droit au doublage*, Hélio tropé, 2015.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 80.

On sent bien qu'il s'agit ici de la rage de la femme qui se trouve sous l'emprise d'un maître conquéreur, de l'ironie vis-à-vis son désir de conquête, mais en même temps de la nostalgie immémoriale d'une femme qui souhaite prendre les reins du pouvoir, guider le désir de l'homme : « rager à ne pas savoir comment réussir un bon coup d'État parce que je n'étais pas Brutus et que j'étais seule, je n'avais pas tout un sénat derrière moi. »<sup>6</sup>

On peut dire que le personnage féminin se trouve pris dans une attitude ambiguë devant la cruauté masculine, devant le cannibalisme de l'acte amoureux – le cannibalisme de l'érotisme en fin de compte.

Martine Delvaux parle ainsi d'une relation d'amour effilochée mais dont les revirements passionnels s'étendent, comme dans un acte d'exorcisme, tout au long du livre. Il est évident que, si la mort de l'amour est constaté dans un acte de décès clinique, chirurgical, le désir est bien plus difficile à être tué, d'où son caractère carcéral. Tous les sauts dans le vide que la narratrice pratique ont comme unique but celui d'exorciser le désir sur un terrain où il n'existe plus que les vestiges d'une grande passion mais où il y a encore assez de place pour qu'il renaisse indéfiniment.

Le geste d'écrire le livre relève de l'invocation du désir, sans lequel il ne pourrait pas exister. Et la délivrance vient de la même invocation qui reliait les deux protagonistes : « Il a fallu attendre avant de jeter les premières lignes, comme on attend avant de faire l'amour avec l'être qu'on désire et qu'on n'a pas encore touché... Parce que cette suspension est un plaisir, charmant et douloureux à la fois. »<sup>7</sup>

Il s'agit ici du moment originaire d'hypnotisation dans lequel le désir est encore lié au plaisir. À la suite duquel, la femme se sentira piégée : « On aurait dit que j'avais été droguée, enlevée par des extraterrestres, où que j'étais devenue membre d'une secte. »<sup>8</sup>

C'est une lutte à la vie, à la mort à laquelle la femme succombera sans faute. Une lutte qu'elle perdra parce que le désir la pousse inévitablement vers l'anéantissement : « La combattante en moi refuse toujours de désert. Je m'en veux d'avoir tenté le diable. Superstitieuse, je me dis que si je demande la mort, on va finir par me la donner. »<sup>9</sup>

Ce qui est peut-être tout aussi important à mentionner ici c'est le fait que le désir devient plus fort plus il se bâtit sur un sentiment de déracinement, d'incompatibilité, de scission de deux univers différents : « Une fille d'un nouveau monde dont tu disais qu'il était trop jeune pour véritablement compter sur

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 17.

l'échiquier de la planète, cet univers de déracinés, d'immigrants, de réfugiés, d'abandonnés, ce monde de bâtards acculturés qui ne parlaient que les langues des autres, ce monde qui avait vidé les églises et expulsé Dieu. »<sup>10</sup>

L'homme ressent l'amour et surtout la violence du désir comme un goulag : « Ce continent immense et vide était un goulag dans lequel l'amour t'avait envoyé »<sup>11</sup>. La perspective féminine est tout aussi claustrophobe : « Répondre à l'injonction, mon nom sur la liste qui m'envoie au goulag de l'amour »<sup>12</sup>. Romantisme : rester fidèle à l'amour. Érotisme : désert. « J'ai tant de fois eu l'impression que j'allais mourir si je ne sentais pas tout de suite, maintenant, tes mains sur moi. Et aujourd'hui, c'est de te revoir que je mourrais, de ne pas laisser le temps et l'espace se creuser entre nous comme une cuirasse contre cet amour fou. »<sup>13</sup>

Entre le féminisme et la féminité, la bataille menée est d'une violence extrême. Le désir qui la tient captive; l'amour qui fait pousser des ailes : « Jeanne d'Arc, à la proue de son armée, la liberté guidant le peuple, je me rêve en éclaireur ou en justicière. Mais c'est bien sûr un rêve, une construction de mon esprit. »<sup>14</sup>

La femme décrite par Delvaux n'est pas une séductrice. Elle ne se fait pas piéger dans le phantasme oriental de la séduction fatale, n'embarque pas dans le jeu du voilement et du dévoilement. Elle n'est pas une Salomé ou une Shéhérazade, qui fait durer l'amour en le rendant insupportable. Elle passe à l'attaque, est une femme occidentale au sens propre du terme, une femme qui assume son statut. Une femme qui assume son nouveau monde – le monde des nouvelles règles amoureuses, consciente de l'inconsistance et de la non-permanence des jeux de séduction : « Tu étais celui qu'on pouvait désirer mais sur qui on ne pourrait jamais compter, avec qui il fallait marcher sur des œufs pour épargner sa grande sensibilité, comme si tu étais une chose précieuse qu'il fallait à tout prix ménager. God's gift to occidental women. »<sup>15</sup>

La narratrice est ainsi en permanence tiraillée entre des contraires; les sauts dans le vide qu'elle pratique sont d'un masochisme féroce. Elle revient au moment initial de l'histoire, là où le désir est pur plaisir, à la suite duquel se met en marche le carrousel d'un amour écrasé, dont les miettes traînent encore imperceptiblement. La beauté n'est donc possible qu'au début, lors d'un moment subversif ou peut-être, ce qui n'est pas le cas dans le roman, là

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 47.

où l'amour persiste après le moment où l'autre avait déposé les armes devant l'objet du désir. La beauté est liée à la vulnérabilité.

« Les Grecs disaient que la santé vient des contraires, quand l'amour mutuel remplace le conflit entre des éléments ennemis. Ils disaient aussi que la preuve qu'on aime l'autre, c'est qu'on aime quand il nous voit jetant nos armes à ses pieds. »<sup>16</sup>

À part ce court moment d'armistice de l'amour, la narratrice fait en permanence de l'équilibrisme autour de la cruauté envers soi-même et envers les autres.

Le problème posé par ce désir irrépressible c'est qu'il nous plonge dans un royaume d'une beauté qui devient insupportable, une fois qu'on l'a perdue. Il peut rendre le monde un espace non-habitable, un espace dévasté.

Ce qui me semble en égale mesure fascinant dans ce livre qui parle de la violence, de la lobotomie, de la trépanation, de l'insupportable beauté et du *clash* entre deux mondes – dont chacun est le goulag de l'autre – c'est la manière dont est traitée la violence masculine, qui est la plupart du temps reliée au désir :

Jules César multipliait les maîtresses, les gestes politiques d'Antoine s'agençaient aux élans de son désir, la femme d'Auguste lui amenait régulièrement des jeunes filles vierges qu'il prenait grand plaisir à déflorer. J'avais connu plus d'un César dans ma vie. César le gladiateur pour qui les filles n'étaient que des poupées. César le barde pour qui la vie était un concert de percussions dans un champ de mines. César le poète qui rédigeait incognito des lettres pour dissimuler le fait qu'il était un Narcisse cherchant éperdument son écho.<sup>17</sup>

On a l'impression que le mariage entre le désir et l'amour est impossible, dans les conditions dans lesquelles un coup de foudre équivaut à une déclaration de guerre. Mais en même temps à un acte de foi. Parce que ce moment où le désir fait disparaître les frontières de l'être semble inexistant, un saut dans le néant. Mais en même temps dévorant, impossible d'arrêter, malgré tous les obstacles apparents.

Quand je me suis laissée aller, comme un soldat qui expire après un long combat, le désir que je sentais pour toi m'avait fait pleurer par son intensité. Déjà, il me dévorait. J'étais amoureuse de toi, et tout faisait entrave à cet amour, nos vies installées, le temps qui avançait, la géographie qui nous séparait, tant d'obstacles à surmonter. Mais je te désirais tellement que j'en oubliais de respirer.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 79-80.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 121.

C'est un point qu'il faudrait peut-être souligner davantage concernant le roman de Martine Delvaux : « le fait qu'elle parle de manière tellement percutante du désir féminin, tout aussi impérieux et obsessionnel que le désir masculin ». Mais si le désir masculin est la plupart du temps lié à la cruauté, le désir féminin, surtout quand il exprime le point de vue d'une féministe déclarée, se trouve en continuelle scission: le besoin d'abandon et la peur de la perte absolue. La femme n'est pas une séductrice. Elle est une perdante, abandonnée par tout ange qui pourrait la protéger :

À partir de ce moment, plus rien ne pourra m'arrêter, rien ni personne, pas un mot, pas une phrase, plus un signe que je pourrais recevoir comme un mauvais présage, je fonce vers cet amour tête baissée. Aujourd'hui, je me dis qu'un ange est venu cette nuit-là me donner une dernière chance, et qu'au moment où je me suis abandonnée, il m'abandonnait lui aussi, il levait les bras au ciel et s'éloignait à grands coups d'ailes. Entre Cupidon et lui, c'est Cupidon qui l'a emporté.<sup>19</sup>

Le désir fabrique des toxicomanes, des alcooliques, des illuminés, parce que l'occupant est sans regrets et sans remords. On souffre le martyr parce qu'on ne peut pas ressusciter l'amour perdu, on ne peut pas faire renaître les morts à la vie.

Et surtout, dans le cas du personnage féminin de ce livre, le désir est caractérisé par un manque permanent, une balle qui n'atteint jamais sa cible. L'homme ne s'abandonnera jamais à elle, il se retirera à tout jamais dans une mystique slave éloignée, une mystique des hommes qui ont appris à manger et à dormir avec la mort. La femme se heurtera en permanence à une chimère. Malgré le fait qu'elle souhaitera, tout au long du roman, que l'homme s'abandonne à elle, ne serait-ce qu'une seule fois: « Une seule fois, un soir, après beaucoup de vin, tu t'es donné à ma bouche sur ton cou, et mes lèvres, mes dents, ma langue, avides, insatiables sur la douceur infinie de ta peau. Je t'aurais rendu alcoolique pour faire l'amour avec toi, pour que tu t'abandonnes à moi. »<sup>20</sup>

Chose impossible. Le livre en entier est une longue lamentation, une longue épitaphe qui essaie de récupérer ce moment évanescent où le désir pourrait signifier beauté. Où la balle de la cruauté, du cannibalisme et des trépanations n'avait pas encore été tirée.

En ce qui concerne la deuxième auteure que nous analyserons par la suite, Nancy Huston, ses balles sont sans pitié. Mais elles sont dirigées moins contre l'homme que contre une anomalie ou une ambiguïté qui tient les

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 124.

femmes captives dans la dictature de leur beauté. Il est au moins bizarre, affirme-t-elle, que dans le monde occidental, où le féminisme est tenu en grand honneur, les femmes déboursent plus d'argent sur des produits cosmétiques qui entretiennent leur image physique, les scénarios de la séduction et du désir que sur leur éducation. Elles se meuvent ainsi dans une schizophrénie mortelle.

Quelle est la généalogie de cette schizophrénie, du scénario dictatorial de l'entretien du désir comme une prison de l'égo féminin, comme une impossibilité de se considérer en dehors du regard masculin et, par la suite, en dehors du regard féminin? La femme se voit toujours comme étant regardée du dehors, semble dire Nancy Huston. Cette tyrannie du regard lui crée un état permanent d'inquiétude. Suivons donc les méandres de la démonstration de cette thèse, en parcourant ses différentes étapes et connotations.

Tout d'abord, dès le début, la beauté féminine est une agression :

Un des effets de la beauté féminine, c'est cela. Elle suscite intérêt, fascination, étonnement, sidération... et hostilité. Une très belle jeune femme, très très jeune et très très belle, c'est une sorte de violence. On la « reçoit » de façon aussi immédiate qu'une gifle; ça coupe le souffle et provoque une sorte de douleur. « La beauté est une promesse de bonheur », comme dit Stendhal; les hommes savent que cette promesse a toutes les chances de n'être pas tenue, et ça les fait souffrir. Même quand la belle femme ne fait pas exprès de susciter leur désir, ils la vivent souvent – de nombreux mythes, contes, légendes, textes de l'Église et autres fables l'attestent – comme une provocation. Consciemment ou inconsciemment, ils peuvent l'estimer « coupable » d'être belle.<sup>21</sup>

Le courage de l'auteure dans ce réquisitoire de la condition féminine, captive dans le reflet de l'œil masculin, est celui de contrecarrer avec un grand naturel plusieurs thèses féministes, extrêmement percutantes dans le domaine de l'idéologie mais parfois inopérantes dans le quotidien féminin. Tout au long de l'histoire humaine, dans la prostitution et dans le mariage, la copulation a été perçue comme un service rendu à l'homme par la femme, avec une prestation en contrepartie, en nature ou en argent. Son opinion est que, malgré l'entier fond féministe qui constitue notre éducation, la nature prend sa revanche : aucune femme, affirme Nancy Huston, quoi que féministe elle se veuille, ne peut dire ne s'être jamais servie de son charme pour obtenir de l'homme n'importe quel service.

Cette tyrannie de la séduction ou du désir fait en sorte que l'homme se sente agressé, contrôlé, manipulé. À ce moment, Nancy Huston trace une autre conjecture, qui nous est d'ailleurs connue à travers son livre, *Professeurs de*

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 99.

*désespoir*<sup>22</sup>, en lien avec la crainte de manipulation et le fait d'être né de la chair d'une femme, d'être fabriqué à l'intérieur d'un corps féminin. De manière subjective, par extrapolation, la nature charnelle de l'homme est la faute de la mère. Le ressentiment des hommes devant ce péché originaire, celui d'être nés du corps d'une femme et plus tard, d'être soumis au pouvoir que le corps féminin exerce sur eux, éclate souvent dans leurs écrits. Huston cite Kundera et Sartre mais elle avait élaboré une liste encore plus longue dans *Professeurs de désespoir*, en citant Houellebecq, Schopenhauer, Kertész, etc. Paradoxalement, le désir déclenche chez les hommes des comportements inquiétants, violents. Les statistiques sont suggestives au plus haut degré, parce qu'inattendues. Huston fait référence à la France où les statistiques montrent qu'« une femme meurt tous les trois jours sous les coups de son compagnon. »<sup>23</sup>

Nancy Huston analyse par la suite le cas d'Anaïs Nin et sa transformation d'une puritaine américaine notoire en une exploratrice du plaisir sensuel et de l'érotisme féminin. Le contexte : le libertinage parisien, la rencontre d'Henry Miller, la rencontre d'une quantité infinie de désir masculin anonyme, qui suscite le danger. Un autre cas : celui de Jean Seberg, le modèle de beauté américaine ingénue, qui souhaite en même temps se dédier aux grandes causes planétaires. Le problème c'est que, étant mariée à Romain Gary, elle devient en quelque sorte la victime de son propre militantisme. Seberg devient le personnage ridicule d'un des romans de Gary, *Les mangeurs d'étoiles* (1966), dans lequel l'auteur nous présente l'histoire d'une « petite idiote idéaliste américaine »<sup>24</sup>, qui tombe amoureuse d'un révolutionnaire latino-américain qui l'exploite et la manipule. De surcroît, dans un film fait après un livre de Gary, *Les oiseaux vont mourir au Pérou*, Seberg est présentée comme une nymphomane frigide. La beauté féminine suscite une fois de plus le sadisme, conclut Huston.

Est-ce une conclusion précipitée? D'où vient cet instinct atavique de punir ce qui nous fait mal? De la beauté qui suscite le désir? Une jeune femme qui souhaite se dédier à des causes planétaires doit avoir en vue le fait que les idéaux politiques ne flottent pas, neutres et indépendants, dans l'éther mais ils s'incarnent dans les figures de certains leaders. Dans le cas des hommes, érotisme et pouvoir sont intimement liés l'un à l'autre. Non pour les femmes. Pour celles-ci, il y a l'explosion d'une multiplicité de rôles qui s'annulent de façon antagoniste. Roman Gary mettra à contribution les contradictions de Seberg, en écrivant des romans en série. Par contre, Seberg plongera de plus en plus bas, dans maintes tentatives de suicide, d'hospitalisation, d'électrochocs et de délires.

---

<sup>22</sup> Nancy Huston, *Professeurs de désespoir*, Actes Sud/Leméac, 2004.

<sup>23</sup> Nancy Huston, *Reflets dans un œil d'homme, o.c.*, note p. 101.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 109.



Ce désir d'agression appartient, dit Huston, moins au passé individuel qu'à celui de l'espèce. Qu'elles le désirent ou non, les femmes sont scrutées, regardées. Elles deviennent l'image même qui s'ajuste à ce regard. On ne connaît pas précisément la nature ou l'intensité du désir d'une femme, tant qu'on est soumises à la pression du désir de l'autre. De plus, il est

difficile de s'oublier, de réfléchir, de rêvasser, difficile de flâner, de regarder, d'observer, d'analyser ce qui se passe dans les rues, quand vous êtes objet de regards en permanence et devez constamment prendre des décisions par rapport à cela... Comme le dit la comédienne Christine Boisson dans le beau livre d'Emil Breton, *Femmes d'images*, « Quand on est regardé on ne peut plus regarder » (143).<sup>25</sup>

Dans les conditions d'un déterminisme physique différent, la métaphysique des femmes est elle aussi différente. D'autant plus que l'ère de la photographie a définitivement bouleversé le rapport de la femme avec son propre corps. Moins celui de l'homme. La cause de cette asymétrie : l'asymétrie dans l'exploit du désir. À cause de l'invasion des images qui imposent des standards de beauté de plus en plus exigeants, pour la plupart des femmes « le plaisir d'être vue est plus important que la caresse »<sup>26</sup>, cite Huston un professeur de chirurgie plastique. Voici donc une mutation ontologique de proportions, qui change inévitablement la perception féminine. Et la perception masculine par conséquent : « ... nous appartenons à l'une des premières cultures de l'espèce humaine à trouver que le maquillage quotidien des femmes va de soi »<sup>27</sup>. Le dédoublement classique de la femme sera ainsi encore une fois dédoublé parce que les images du corps des femmes seront reproduites à l'infini, en imposant ainsi un régime de réalité dans lequel les femmes se verront continuellement comparées à des femmes réelles. Le cinéma pousse davantage cette confrontation par sa fascination douloureuse. Si pour un homme le cinéma continue le regard désirant qui flâne au-dessus des corps des femmes, les femmes seront une fois de plus scindées, en leur défaveur. « Le dédoublement classique des femmes entre « moi » et « mon image » s'en trouvera ... dédoublé; désormais leur regard sur leur corps passera *et* par les yeux de l'homme *et* par l'objectif de la caméra. »<sup>28</sup>

L'asymétrie vient donc du fait que l'appareil photo et la caméra représentent un prolongement de l'œil masculin, affirme Huston. Ici, deux

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 141.

exemples sont radicaux : l'actrice Delphine Seyrig se demande pourquoi dans les films « les personnages des femmes sont isolés, n'ont jamais d'amies, qu'elles soient des enjeux ou des héroïnes mythiques. Et c'est là que d'une façon très subversive le cinéma est un agent de l'idéologie dominante »<sup>29</sup>. De plus, au moment où Huston écrit son livre, les films qui parlent du désir de la femme envers l'homme sont à compter sur les doigts d'une main : *Le Piano* (Jane Campion, 1993), *Mouvements du désir* (Léa Pool, 1994), *Lady Chatterley* de Pascale Ferran (2007).<sup>30</sup> À part ces exceptions, les spectateurs présents dans les salles de cinéma ont emprunté en fait la vision du regard objectivant de l'homme sur le corps des femmes.

Les femmes ont introjecté ce regard. Et l'introjection s'est métamorphosée en critique. « Chacune de nous porte en soi dorénavant, en permanence, une paire d'yeux inquisiteurs au jugement impitoyable. »<sup>31</sup>

Malgré donc tous les mouvements de libération féministes (le droit de vote a été accordé aux femmes dans la Grande Bretagne, au Canada et en Russie en 1918), un petit peu plus tard aux États-Unis et en Allemagne (1919) et malgré le suffrage universel, de manière bizarre, affirme Huston, les femmes, « plus elles deviennent sujets, plus elles se font objets. »... « Aux États-Unis aujourd'hui, les concours de beauté apportent annuellement plus de cinq milliards de dollars en bénéfices. Ils constituent l'une des industries les plus florissantes de ce pays qui, par ailleurs, assume la haute tâche morale d'enseigner l'émancipation féminine au monde entier. »<sup>32</sup>

La lutte entre le féminisme et la féminité n'est donc pas définitivement tranchée. L'hydre de la féminité ancestrale, archétypale refait continuellement surface sous forme de nouvelles et de nouvelles servitudes, de plus en plus sophistiquées. Le paradoxe devient de plus en plus schizoïde. Huston cite Lipovetzky: « D'un côté, dit Gilles Lipovetsky, le corps féminin s'est largement émancipé de ses anciennes servitudes, qu'elles soient sexuelles, procréatrices ou vestimentaires; de l'autre, le voilà soumis à des contraintes esthétiques plus régulières, plus impératives, plus anxiogènes qu'autrefois »<sup>33</sup>. En effet, conclut Huston, « c'est une femme plus sujet qui, seule, peut se rendre plus objet; jamais les hommes dominants n'auraient pu obtenir un tel résultat massif. »<sup>34</sup>

---

<sup>29</sup> Nancy Huston, *Reflets dans un œil d'homme*, o.c., p. 142. Huston cite Émile Breton, *Femmes d'images*, Messidor, 1984, p. 150.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 144-145.

<sup>33</sup> *Ibid.* Huston cite Gilles Lipovetzky, *La Troisième Femme*, Gallimard, 1997, p. 136.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 145.

Je continuerai l'analyse de ce paradoxe inquiétant, puisqu'une sociologue d'origine marocaine, Fatima Mernissi, dans un livre devenu célèbre, *Le Harem et l'Occident*, parle de cette tyrannie de l'image comme étant tout aussi puissante que celle exercée maintes fois sur la femme dans le monde islamique. Ses mots donnent à penser, quoi qu'il s'agisse bien évidemment de deux contextes complètement différents mais qui, les deux, impliquent des notions de contrôle, de domination, de surveillance et de soumission. Voici ce que dit Fatema Mernissi dans un des chapitres de son livre, « La taille 38 : le harem des femmes occidentales » : « Les Occidentaux n'ont pas besoin de payer une police pour forcer les femmes à obéir, il leur suffit de faire circuler les images pour que les femmes s'esquintent à leur ressembler »<sup>35</sup>.

Conséquences: l'anorexie, qui remplace l'hystérie de l'époque de Freud. La femme occidentale devient ainsi de plus en plus une image pour soi-même, qui domine son appétit, contrôle son poids, surveille sa taille, soumet son corps à la dictature des chiffres abstraits. Les pratiques regimophiles essaient de se conformer à des modèles anorexiques, les imposer comme norme. Le désir masculin devient dans ces conditions presque inopérant. Les femmes s'exposent de plus en plus à des critiques réciproques, elles se torturent dans cet exercice d'évaluation permanent, que Nelly Arcan appelle l'anti-narcissisme féminin (p. 150), motivé moins par l'amour de soi que par la haine de soi, par la pulsion agressive contre son propre corps, représentée par l'impératif de la mode et par l'impératif de la mort. Une autre référence incontournable pour mettre en lumière ce processus est la romancière finno-estonienne Sofi Oksanen dans son roman *Les Vaches de Staline*<sup>36</sup>. La narratrice de ce roman est obsédée par la nourriture qu'elle refuse de la même manière que pourrait l'être un moine par la sexualité refoulée. Dans la même logique d'un argument infaillible, l'image de la séduction a extirpé l'image de la reproduction de l'imaginaire lié à la féminité. Exit la fécondité, tandis que dans l'imaginaire lié à la masculinité, les modèles sont infaillibles : la guerre, l'aventure, la science.

Une sorte de conclusion provisoire à toutes ces considérations est celle reliée à une condition en permanente dualité. Devant l'énigme de la condition féminine, les femmes ont des réactions en égale mesure euphorisantes et effrayées. Euphorisantes, parce qu'il est impossible que les femmes soient imperméables à tout l'arsenal de séductions auquel prédispose leur sexe. De l'autre côté, parce que, en tant que femme, il est très facile de se perdre à l'intérieur de ce labyrinthe. « Devenir femme perdue », comme le dit Nancy Huston.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 148. Huston cite Fatema Mernissi, *Le Harem et l'Occident*, Albin Michel, 2001, p. 119.

<sup>36</sup> Sofi Oksanen, *Les Vaches de Staline*, Stock, 2011.

<sup>37</sup> Nancy Huston, *Reflets dans un œil d'homme*, o.c., p. 158.

Conclusion provisoire parce que j'aimerais discuter brièvement l'attitude du personnage féminin central d'un roman de Nancy Huston, *Infrarouge*. Dans ce roman l'auteure esquisse le portrait d'une femme, Rena Greenblatt, qui va contrecarrer les deux modèles du désir que j'ai décrits jusqu'ici. Rena est une femme qui capture plutôt que de se faire capturer.

C'est une femme qui capte en infrarouge les mystères de la masculinité. Une femme armée d'une caméra, qui détourne le regard masculin dans sa direction : « À la surface, les supporters du Paris Saint-Germain exhibent une virilité effrayante mais, en infrarouge, on voit qu'elle est *effrayée* aussi. Gros plans sur ces visages de jeunes gens tordus par la haine. Plus près, toujours plus près... ô doux vertige de pénétrer, par l'agrandissement, à l'intérieur même de la matière. »<sup>38</sup>

La beauté de l'infrarouge est celle de pouvoir percer vers une autre réalité. Ce qui est photographié n'est pas ce qu'on voit. Au moment même de l'acte photographique, on devrait instantanément imaginer ce qui deviendra l'image captée, une fois développée. La réalité plus l'imagination dans le même geste: la couronne de l'arbre devient une explosion de dentelle blanche; les filtres intensifient le rouge : « L'infrarouge fait apparaître une lumière délicatement déformée, qui semble venir d'un passé oublié... Les yeux de certains animaux captent l'infrarouge, ceux des humains, non; mais, captés ou non, ces rayons sont bel et bien émis. »<sup>39</sup>

L'intention du personnage principal Rena est de percer dans l'espace infrarouge, l'espace des premiers souvenirs, des premières fictions avant la constitution définitive de la personnalité masculine. Son attitude surpasse bien évidemment le simple voyeurisme. La caméra lui sert de tremplin vers le « théâtre » immonde du monde. Elle est une projection à l'intérieur du théâtre de la virilité, de la testostérone, du besoin d'appartenir à une collectivité, greffé sur l'insécurité primordiale. L'insécurité primordiale reliée à la dépendance maternelle. « Se glisser sous la peau... dedans, dedans... traverser les couches de souvenirs... se frayer un chemin jusqu'à l'enfance. C'est une telle émotion, quand *cela* commence à apparaître dans le bain... »<sup>40</sup>

L'attitude profondément féministe de Rena est secondée par tendresse et curiosité. Postures, attitudes, mécaniques, angoisse, arrogance – tout cet univers capté dans son exposition, *Mystères de messieurs* – se fonde sur un constat simple : le genre masculin est plus fragile, plus « mortel » que celui des femmes. En ne pouvant pas donner vie, ses parades sont faites pour se donner du poids dans l'existence.

---

<sup>38</sup> Nancy Huston, *Infrarouge*, Actes Sud, 2010, p. 129.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 129.

L'exposition de Rena remporte un tel succès qu'elle devient un livre:

Images juxtaposées des comportements virils à travers le monde : défilés militaires devant le Kremlin à Moscou, réunions de la Camorra à Naples, discours de réception à l'Académie française avec épées et uniformes verts, congrégation de motards en Californie, rites d'initiation des Indiens bororos du Brésil, proxénètes de Tel-Aviv, traders de Tokyo, supporters de foot de Manchester, miliciens d'extrême droite du Montana, sénateurs, francs-maçons, prisonniers... Oh, l'attendrissant besoin de ces primates supérieurs sans utérus de se durcir et de se décorer, de parader et de pétarader pour se donner de l'allure, du poids et du sérieux!<sup>41</sup>

Entre tendresse et furie déclenchée par l'incertitude existentielle, conduisant à des querelles, des guerres, soif de pouvoir et menaçant avec l'extinction de l'espèce humaine, Rena surprend le paradoxe de l'existence masculine : en exécrant la mortalité de l'existence humaine, « le mystère de la masculinité » crée de la vie de manière détournée, imposant le monde violent de *l'homo faber* : universités, laboratoires, bibliothèques, usines, ateliers. Pendant que l'homme cherche de temps en temps la femme générique, la prostituée, celle qui met entre parenthèses son égo et se livre à un exercice de séduction immémoriale, l'exercice pratiqué par Rena, par ses incursions photographiques dans le monde des hommes est un exercice de sens inverse : l'extraction de l'homme de la masse commune à laquelle il s'identifie – la bourse, le colloque, le stade, le costume qu'il porte – et sa singularisation. Devant la femme-photographe, les hommes pleurent, étalent leurs albums photo, tirent de l'oubli l'adolescent, l'enfant qui demande d'être caressé, consolé, aimé. La femme transperce la région résistante de la peau et se dirige vers la région de l'âme, là où les hommes redécouvrent le plaisir de la passivité, le calme et la genèse de leurs forces authentiques. Il existe donc une force authentique de l'homme de même qu'il existe une force authentique de la femme. Où l'amour est enfin possible. Nancy Huston parle de l'amour avec le même naturel avec lequel elle parle de la sexualité. Ce n'est pas tout le monde qui réussit cet exercice. Dans les livres d'Huston, l'amour est métamorphose. C'est la seule force qui peut annuler les crises historiques, qui peut délivrer du trauma, du cycle infernal de la souffrance. C'est la force qui fait défaut au désir « cannibale » du livre *Les cascadeurs de l'amour n'ont pas droit au doublage* de Martine Delvaux, où les balles du désir son non-métamorphosables.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*

**BIBLIOGRAPHIE**

- Émile Breton, *Femmes d'images*, Messidor, 1984.  
Martine Delvaux, *Les cascadeurs de l'amour n'ont pas droit au doublage*, Hélotrope, 2015.  
Nancy Huston, *Infrarouge*, Actes Sud, 2010.  
Nancy Huston, *Reflets dans un œil d'homme*, Actes Sud/Leméac, 2012.  
Gilles Lipovetzky, *La Troisième Femme*, Gallimard, 1997.  
Fatema Mernissi, *Le Harem et l'Occident*, Albin Michel, 2001.  
Sofi Oksanen, *Les Vaches de Staline*, Stock, 2011.