

Introduction.
Sexe, sexualité et nationalité :
Coût interrompu ou orgasme continu ?

Bruno Cornellier
Université Concordia

En études cinématographiques comme presque partout ailleurs en sciences humaines, la question de la sexualité et de l'identité est d'abord pensée en termes psychanalytiques. Dans le cas qui nous occupe, soit celui d'un cinéma « national » — le cinéma québécois —, cette réflexion sur l'identité sexuelle ouvre la porte à un second schème ou paradigme d'analyse : celui de la nation et de l'allégorie. La féminité, la masculinité, l'homosocialité et l'homosexualité deviennent alors un terrain fertile pour l'allégorisation du *national* et de l'*identité nationale* autour du sexuel et de la politique des sexes. Le Québec ne fait pas exception à cette règle. En effet, en réaction à ce qu'ils percevaient comme la « féminisation » de la nation sous le pouvoir colonial et clérical, les discours d'affirmation nationale émergeant autour de la révolution tranquille de 1960 s'affichent au contraire comme ceux, phallocentriques, d'une « remasculinisation » du national à travers les schèmes, idées et techniques de la modernité et du libéralisme. Contre l'impotence des « pères en jupe » du catholicisme et contre l'association entre homosexualité et discours fédéralistes canadiens (tel que le souligne implicitement et parfois explicitement *Parti pris* [1], ou encore le désormais célèbre manifeste du Front de libération du Québec), la définition de la nouvelle nation québécoise se voulut d'abord celle d'une remise en scène du récit oedipien patriarcal appliqué au développement et à l'imaginaire d'une communauté. Bref, l'authenticité nationale, selon ce modèle, passe nécessairement par une allégorisation identitaire du sujet national/collectif qui se fait bien souvent par le détour de l'économie des sexes.

Contre ce « phallo-nationalisme » [2], rappelons l'argument féministe d'inspiration lacanienne selon lequel la femme, dans un système symbolique construit négativement autour d'un manque ou d'une absence (phallique) dont elle serait l'incarnation, devrait trouver de nouveaux terrains de signification, de nouvelles façons de signifier, de s'exprimer, de (se) représenter. Or qu'en est-il vraiment dans le cinéma québécois d'hier, mais davantage encore dans celui d'aujourd'hui? Comment la présence de la femme dans les films mais aussi au sein des instances de création a-t-elle remis en cause ou forcé la redéfinition de l'allégorie sexuelle et de la position de la femme au sein du discours national et nationaliste du cinéma québécois? La ségrégation de l'espace traditionnellement privé de la femme est-elle parvenue à éclater dans l'espace public et à réinvestir cet espace autour de nouveaux schèmes, de nouvelles méthodes, de nouvelles idées? Comment les pratiques cinématographiques contemporaines témoignent-elles de cette remise en question de l'espace et de l'identité sexuelle de la femme, mais aussi de l'homme, de l'hétérosexualité, de l'homosexualité? Comment et vers quoi, s'il y a lieu, renouveler le vocabulaire par lequel nous pensons l'identité nationale, mais aussi l'identité (ou les identités) sexuelle(s)? Y a-t-il moyen de penser

ces identités et leur éclatement hors du monopole ou de la presque exclusivité des paradigmes critiques lacaniens et freudiens?

De plus, parler d'identité autour de l'axe sexuel, c'est aussi parler d'une opposition, oedipienne ou autre, entre générations; une opposition qui a nourri le cinéma québécois depuis *La petite Aurore* et qui continue d'être étudiée et critiquée non pas qu'à un niveau local ou domestique, mais toujours selon les contingences de l'allégorie nationale. Les relations père-fils, mère-fille, frère-sœur, mari-femme deviennent alors un terrain fertile au critique et au cinéaste en quête d'une représentation de sa relation à la nation : celle du « grand-père » du duplessisme, celle du « père » de la révolution tranquille, mais aussi sa relation à l'Autre, soit le catholique, le Britannique et le Canadien anglais, tous figures du pouvoir et du processus d'aliénation/colonisation du Canadien français. Pensons aux fictions, canoniques, des années 1960-70 : celles de Claude Jutra (*À tout prendre, Mon oncle Antoine*), Gilles Groulx (*Le chat dans le sac*) ou Francis Mankiewicz (*Les bons débarras, Le temps d'une chasse*), pour ne citer que ceux-là, mais aussi celles, plus récentes, de Jean-Claude Lauzon (*Un zoo la nuit, Léolo*), Robert Lepage (*Le confessionnal*) ou Denys Arcand (*Les invasions barbares*), alors que le conflit trans- et intergénérationnel entre les idéaux déçus du « père » — le « baby-boomer » de la Révolution tranquille — et ceux, *postnationaux* et *transnationaux*, du « fils » cherchent, sans conclusion formelle, à s'amenuiser, à se rejoindre (en opposition à l'absence et à l'abandon générationnel des « pères » et des « mères » du cinéma des Villeneuve, Turpin, Briand, etc.). Dans cette mouvance, quel constat tiré de ces comptes rendus générationnels discordants, tels que mis en scène à travers l'histoire et l'évolution du cinéma québécois? Quelle révision (ou *statu quo?*) des modèles du pouvoir et des identités une telle analyse permet-elle? Quelle évolution peut-on (ou pas?) observer dans la relation entre les sexes, les orientations sexuelles et les générations dans un jeune cinéma québécois s'inscrivant dans le « postnationalisme » et l'éclatement des cultures, des identités, des frontières et des idées? Quelle ouverture, quelle alerte est lancée par les cinéastes, hommes ou femmes, et par les films en ce début de XXI^e siècle?

Voici certes de (trop) nombreuses questions et problématiques, dont nous ne commencerons qu'à effleurer l'épiderme dans le cadre de ce second numéro de *Nouvelles « vues » sur le cinéma québécois*. Bref, nous souhaitons ici, à travers entretiens, essais et articles venant de chercheurs et critiques réputés ou en formation, remettre en question la relation entre nation et sexualité. Nous espérons de la sorte élaborer un lieu fertile d'échange et de dialogue entre idées, paradigmes et points de vue divergents, allant de la psychanalyse au *queer*, de l'homosocialité au continuum lesbien, de la paternité au patriarcat, de l'homme en crise à la femme libérée. Mais davantage, et au-delà de l'allégorisation oedipienne et des arguments féministes d'inspiration freudienne/lacanienne, nous aurions souhaité, ce qui reste toujours à circonscrire, aborder non pas que le sexuel, mais également le sexe comme tel, sa corporalité, sa matérialité, sa symbolisation et sa représentation comme acte charnel. En d'autres termes, il nous restera à réinvestir l'aspect émotif, affectif, sensoriel, signifiant et intuitif de la sexualité humaine telle que représentée et imaginée dans le cinéma québécois. Ou dit autrement : interroger la mise en signe et en « sens » affective et épidermique du sexuel, un aspect échappant bien souvent à la rigueur

académique des discours savants. La tâche est colossale et nous échappe. Mais elle devra être reprise, réinterprétée, réévaluée.

Je tiens enfin à remercier tout spécialement Sylvain Duguay, Tom Waugh, Germain Lacasse et Bruno Dequen pour leur soutien, leur participation et/ou leurs conseils dans la mise en chantier de ce deuxième numéro thématique.

Notes

[1] Pierre Maheu, « L'Œdipe colonial » dans *Parti pris*, 9 : 11 (été 1964), 19-29, cité par Bill Marshall, *Quebec National Cinema*, Montreal & Kingston, McGill-Queen's University Press, 2001, p.105.

[2] Marshall, 105.

Tiré de *Nouvelles vues sur le cinéma québécois* no.2 été-automne 2004
http://www.cinema-quebécois.net/parler_cornellier.htm