

Document Citation

Title	Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce 1080 Bruxelles
Author(s)	Elizabeth Alexandre
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	1976
Type	article
Language	French
Pagination	
No. of Pages	3
Subjects	
Film Subjects	Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles, Akerman, Chantal, 1975

JEANNE DIELMAN, 23, QUAI DU COMMERCE
1080 BRUXELLES

C'est un film très long, trois heures trente, tellement long que quand je l'ai vu, le cinéphile de service s'est senti obligé de prévenir l'assemblée présente par un petit discours un peu gêné où il invoquait le nom de Marguerite Duras. Mais ce ne sont pas trois heures que durent ce film, ce sont trois jours, trois jours des gestes d'une femme. Jeanne Dielman, veuve et mère d'un garçon d'une quinzaine d'années, ménagère soigneuse, parfaite dans son rôle et poussant la logique de sa fonction de femme jusqu'à vendre quotidiennement son corps, à heure fixe et à l'homme interchangeable. Il ne se passe pas grand chose dans la vie de Jeanne, pas d'événement susceptible de donner lieu à un spectacle, et pourtant elle n'arrête pas, elle a toujours quelque chose à faire. C'est cette activité incessante que montre Chantal Akerman; sa caméra est froide, aussi peu coopérative que possible, elle regarde attentivement Jeanne s'activer, elle ne s'approche pas d'elle, elle la laisse souvent seule, et c'est cette apparente froideur qui révèle les mécanismes et les paroles étouffées de cette existence mieux que ne l'ont fait jusqu'ici des regards fouillés et des analyses minutieuses.

Jeanne accomplit quotidiennement les tâches répétitives et planifiées de la ménagère avec la rigueur quasi obsessionnelle qui mécanise ses gestes rétrécis et innombrables, et qui constituent souvent le spectacle irritant, la révolte muette et inconsciente des femmes au foyer. Le nombre de pas qu'il faut marcher d'une pièce à une autre, le nombre de fois qu'un corps se penche et se redresse autour d'une table ou d'un lit, le nombre de surfaces et d'objets qu'il faut nettoyer toujours, le nombre de coups de brosse qu'il faut dans une chevelure, Chantal Akerman en suscite une conscience presque mathématique, on se prend à compter tous ces

gestes comme des moutons d'insomnie, comme des unités ordonnées sans surprise.

Il arrive aussi que les gestes de Jeanne dépassent le temps qui leur est imparti. Jeanne pétrit une livre de viande hachée avec un jaune d'œuf, du sel et du poivre, dans un mouvement circulaire des bras et des poignets qui dure étrangement longtemps. Comme un mot répété trop souvent perd son sens et se détache du corpus linguistique, les bras de Jeanne se détachent de son corps, deviennent pièces de machine qui transforment cette viande en symbole de son oppression plus qu'en plat comestible. Ainsi, l'activité de Jeanne témoigne-t-elle d'une mécanisation de tous ses muscles domestiqués qui demeurent pourtant le lieu ultime de sa révolte. Jeanne ne s'énerve jamais, ne dit pas merde, ne violente pas les objets; seulement quelquefois, un couteau lui échappe des mains, une pomme de terre récalcitrante refuse de se laisser éplucher, un plat brûle. La machine grippe et l'harmonie qui unit la ménagère et ses instruments dans une totalité close se casse par instants. Mais ces moments de rupture sont trop courts et trop précaires pour donner lieu à autre chose qu'à un désarroi devant un vide que rien ne vient combler. Car Jeanne ne parle plus. Quand une voisine de palier vient l'entretenir, on sent la main de Jeanne sur la porte, prête à lui imprimer la poussée qui la rejettera dans le seul monde qu'elle connaît. Quand elle parle, c'est par de longues phrases sans respiration ou pour dire à son fils qui l'interroge sur l'amour qu'elle portait à son défunt mari qu'on ne parle pas de ces choses-là. Elle a perdu à ce point le contact que, quand elle s'essaye à prendre dans ses bras le bébé que lui confie quotidiennement sa voisine, celui-ci se met immédiatement à hurler; et chacun sait que les bébés sont particulièrement sensibles à la chaleur des peaux de femmes. D'ailleurs, quand Jeanne s'occupe de la peau de son corps, elle la soigne et la lave ainsi qu'elle le ferait d'une assiette délicate mais pas d'une surface sensible. Elle ne s'allonge pas dans l'eau tiède de son bain, elle s'assied en face du robinet, se nettoie et se rince avec juste ce qu'il faut d'eau et de temps.

Le spectacle de Jeanne étonne les spectateurs évolués. Nous savons que les femmes sont opprimées, nous le savons puisque nous allons voir ce film, mais nous ne pensons pas qu'on puisse mener une existence pareille à moins d'être atteint d'une névrose caractérisée ou d'une quasi débilité. Il nous arrive même de rigoler quand Jeanne fait cinquante merceries pour assortir un bouton

perdu à ceux qui restent sur une veste cinquante fois reprise. Et quand sur l'écran le sous-titre apparaît : « fin de la première journée » on se dit : c'est reparti pour un tour, on rit jaune, on bouge un peu dans son fauteuil en pensant c'est pas vrai, de qui se moque-t-on; certains même ont dû penser : « Il n'y a que des femmes pour faire des trucs pareils », ceux qui sont partis. C'est vrai d'ailleurs qu'il n'y a qu'une femme qui aurait pu faire un truc pareil, montrer tout ça et puis ne pas montrer Jeanne en train de baiser avec ses amants payeurs, en train de se soumettre à un devoir étrangement conjugal.

Quand Jeanne reçoit ses hommes, elle le fait comme une domestique de maison bourgeoise, comme il faut, pas familière, elle tend ses bras en porte manteau pour recevoir chaque jour l'uniforme toujours pareil des hommes différents. Toujours silencieuse, elle les introduit dans sa chambre, jusqu'à son lit dont elle protège chaque jour le côté gauche par une serviette propre d'environ soixante centimètres de large, qui trace la limite exacte d'un corps immobilisé par un autre corps qui se couche dessus.

Ces corps, ça aurait pu faire un spectacle excitant, ça aurait pu rompre la monotonie du film, ça aurait satisfait l'attente du spectateur, eh ! bien non, pendant trois heures vingt minutes, on ne voit rien, rien que la porte de la chambre de Jeanne qui se ferme sur Jeanne et sur l'homme comme la porte de la cuisine et de la salle à manger, si bien qu'on se dit que Jeanne doit faire l'amour comme la vaisselle, scrupuleuse et vide; on n'attend plus l'intermède sexuel, on n'est plus voyeur du corps de Jeanne, on n'en tire pas plus de plaisir qu'elle n'en tire.

Chantal Akerman a débarrassé nos regards de tous leurs repères coutumiers, des références cinématographiques et littéraires, des illusions « psychologiques », de la politique en forme de discours. On en vient non pas à « critiquer » son film, mais à chosifier son objet-Jeanne, à ressentir l'étouffement de son désir comme le nôtre, non seulement pendant la durée du film, mais pendant que nous accomplissons les mêmes gestes qu'elle.

Le troisième jour du film, Jeanne reçoit par la poste un colis de sa lointaine sœur du Canada. Comme elle n'arrive pas à en défaire les ficelles avec ses ongles, elle les coupe à l'aide d'une paire de ciseaux qu'elle est allée chercher dans le tiroir de la cuisine. A ce moment-là, quelqu'un sonne à la porte, le troisième homme de la semaine. Jeanne est surprise car elle n'avait pas prévu la

réception du paquet. Contrairement à son habitude, elle se dépêche, cache le colis à moitié défait sous son lit, pose les ciseaux sur la coiffeuse et puis va ouvrir.

A partir de là, il se passe quelque chose.

On voit Jeanne et l'homme dans la chambre; et ça devient un autre film.

Chantal ne nous montre pas le corps de Jeanne et son-savoir-faire-l'amour, mais son visage, qu'elle essaye de cacher, qu'elle empêche de résonner du bruit de sa voix. « De la honte et de la souffrance », j'ai pensé; « c'était du plaisir », m'a-t-on dit, à moi qui n'ai jamais pu le voir représenté au cinéma sans honte et sans souffrance; si je multiplie les deux facteurs, j'obtiens plaisir honteux et souffrant, ce qui paraît coller.

S'il y a ici irruption de ma première personne, c'est parce que la jouissance de Jeanne-Chantal, je n'ai pu la référer à celle que j'ai vue dans d'autres films où elle se signale habituellement par une explosion des gestes et des voix féminines, suspendues au pouvoir de l'homme maître de lui et de l'autre et du film, et parce que je n'ai pu y reconnaître ma jouissance à moi.

Quoiqu'il en soit, ce plaisir, on ne l'attendait plus, imprévu comme le colis de la sœur du Canada, il est arrivé ce jour-là, avec cet homme et dans la vie de Jeanne, il fait figure d'accident ou de miracle. Quand Jeanne se rhabille, qu'elle prend les ciseaux qui sont restés sur la coiffeuse et qu'elle les plante dans le cou de l'homme repu, j'ai pensé qu'elle avait fait ça parce que les ciseaux n'étaient pas à leur place, j'ai pensé que ce meurtre était inscrit dans les menus ratages qui ponctuent la deuxième moitié du film, que ce meurtre, s'il n'était pas prémédité, était écrit sur les blancs de plus en plus rapprochés où Jeanne s'échouait mais qui témoignaient de la possibilité de l'affleurement de quelque chose de l'ordre du désir.

Dans cette perspective, le geste de Jeanne apparaît comme un passage à l'acte solitaire, violence qui n'a pas trouvé à s'agréger avec d'autres violences de femme, qui n'a pu être dite avec des mots, et consécutive d'une jouissance miraculeuse et d'autant plus insupportable qu'elle a coïncidé avec la présence d'un homme, oppresseur indispensable puisqu'il paie, homme à abattre, puisque geôlier, il s'est arrogé le suprême pouvoir de provoquer la jouissance. Donc, position intenable de Jeanne qui ne peut jouir de ce

qu'elle hait, donc, Jeanne tue l'homme et voilà. Le conflit bien connu entre les forces de l'amour et la mort, ça vous a des relents de littérature psychiatrique mâtinée de psychologie des profondeurs quand elle décrit le trajet, l'issue volcanique et fatale de ses clients les plus fous.

Il y a plein de Jeanne en liberté, clouées au liège de la normalité...

Elisabeth Alexandre.